



Михаил Ромм. Избранные произведения в 3-х томах. М., «Искусство», 1980—1982.

Можно было заранее предсказать, что выход трехтомника Михаила Ильича Ромма станет событием для всех истинных ценителей кинематографа. Его престиж как теоретика и практика, как человека и мыслителя столь непреложен, что издание это не могло обмануть ожиданий.

Непросто было скомпоновать столь разнообразный материал. Здесь и публицистика, и эссе, здесь портреты и воспоминания о выдающихся деятелях кинематографа, рассуждения о собственном творчестве, выступления, газетные статьи, сценарии, лекции. Ромм — гражданин, режиссер, сценарист, педагог, литератор — ни на минуту не оставляет читателя равнодушным. И какая широта взглядов! Какая образность, какая концентрация мысли, какой язык!

Трехтомник построен так, что мысли автора развиваются от статьи к статье органично, без скачков и ухабов. Читать книги не только очень интересно, но и удобно. В том, как они изданы, чувствуется любовь и уважение к наследию Ромма, понимание его ценности, его значения для кинематографа.

Читатели, несомненно, оценят труд составителя И. Б. Кузьминой и комментатора В. С. Листова и будут им благодарны. Но сейчас — о самом главном. О содержании.

Многое из того, что мы читаем в трехтомнике, было опубликовано раньше — в периодике, в сборниках, в хорошо известной книге

«Беседы о кино». Но не правда ли — очень часто по прочтении многих работ Ромма мы расставались с ним раньше, чем хотелось бы; с умнейшим и интереснейшим собеседником хорошо бы продолжить беседу, а она уже кончилась.

Собрание сочинений, которое мы получили теперь, дает ощущение полноты.

Конечно, я знаю, что литературное наследие Ромма представлено здесь далеко не исчерпывающе: есть еще много работ, имеющих большую ценность. Их хочется видеть изданными. Сохранились и устные рассказы Михаила Ильича на магнитофонной пленке. Это — подлинные шедевры. Разумеется, перенесенные на бумагу, они потеряют часть своей прелесть, но, я уверен, не утратят главного, самого характерного — бесподобной меткости наблюдений, образной точности, разнообразнейших оттенков юмора, глубины ощущения добра и правды.

В том, что такой опыт практически лишен риска, убеждает трехтомник: на его страницах то и дело встречаешь осколки этих устных рассказов как попутное, но не случайное воспоминание, как наглядный пример, как исходную предпосылку замысла или решения. И это читается, да еще как читается!

Похоже, что стихия устного рассказа во многом определяла писательский стиль Михаила Ромма. Есть люди, которые лучше пишут, чем говорят. Есть люди, которые говорят лучше, чем пишут. Ромм, думается, принадлежал к тем редким талантам, которые пишут, как говорят. А говорил он великолепно!

Он знал за собой эту силу и относился к ней как должно, как положено человеку относиться к своим достоинствам: трезво, здраво и по мере возможности иронично.

«Рассказывать я любил всегда, — пишет он в предисловии к незавершенной книге «14 картин и одна жизнь». — Однажды мой покойный брат Саня, Александр, прелестный и умнейший человек, слушал меня и хохотал, — а хохотать он любил до слез, до икоты. Потом, перестав смеяться, он внимательно посмотрел на меня и сказал:

— А знаешь, какой у тебя основной, решающий талант? Ты разговорщик... Главное твое дарование — это язык. Ты, брат, просто великий трепач.

— Неужели великий? — сказал я.

— Ну, выдающийся...

Я был польщен» (т. 2, с. 92).

Конечно, и трезвость, и здравость у Ромма были своеобразные. А уж про самороню и говорить не приходится. Всегда казалось, что он не может и не хочет относиться к себе слишком серьезно. И это читается чуть ли не в каждой строчке его сочинений. Сколько симпатии, уважения к тем, кто много ли, мало ли, но работал с ним, сопутствовал ему, сколько восхищения теми, кто помогал словом или делом или просто своим присутствием рядом.

Ромму дважды в жизни посчастливилось видеть Ленина. Он рассказывает об этом в связи с работой над образом Владимира Ильича в своих фильмах. Эти воспоминания поражают лаконичностью и правдивостью — только то, что видел, что сохранила память. Ничего не придумано, не приукрашено, но при этом точно схвачены важные детали поведения великого человека.

Вспоминая о столь знаменательных для себя событиях, Ромм и тут находит место для иронии над собой. Ромм-режиссер посмеивается над Роммом — молодым красноармейцем, случайно попавшим в роту дезертиров, над Роммом-студентом, продающим в Колонном зале литературу, чтобы получить право на паек. Так рассказывать о себе может далеко не каждый, а только умный, веселый и уважающий себя человек, которому, как всякая пошлость, претит выставлять себя самогo в героическом свете.

В этом весь Ромм. Остроумный, душевно веселый и светлый!

Он был блестящий полемист и умел острым словом, меткой репликой, сильным аргументом разить не только глупцов и бездарей, но и таких мощных оппонентов, как Вишневский и Эренбург. Образцы роммовской полемики читатель найдет в этом сборнике и, я уверен, получит удовольствие от того, как умел спо-

рить этот удивительный человек. Как умел он обнаруживать и обнажать противоречия и перехлесты в позициях своих противников, как страстно, убедительно и остроумно опровергал их.

Впрочем, и сам Ромм увлекался и допускал перехлесты. Некоторые его утверждения могут показаться читателю слишком категоричными и даже ошибочными. Страстно веря в могущество кинематографа и в беспредельные его возможности, Ромм иронически относился к балету и опере, зачисляя их в ряд отживающих видов искусства, да и драматический театр он не очень жаловал, предрекая ему медленное угасание во времени. Но увлеченность, страстность и самые перехлесты Ромма в споре мне лично симпатичны: живой человек!

«Тот не ошибается, кто ничего не делает» — гласит поговорка, которую часто повторял Ленин. Мысль, поиск истины — тоже дело. В былые времена модно было утверждать, что художник не имеет права на ошибки. Действительно, права такого нет. Но люди, если они люди, продолжают ошибаться. Да и ошибка ошибке рознь. Толстой, как известно, кое в чем ошибался. И Гоголь. И Достоевский был не во всем прав... Не ошибались лишь те, кто повторял бесспорные, общеизвестные истины. Помню, на похоронах С. М. Эйзенштейна один товарищ начал свою речь патетическим восклицанием: «Покойник имел ошибки...» Сам этот товарищ ошибок не имел.

Не лучше ли задуматься о том, почему умные и талантливые люди, даже гении и мудрецы, иногда заблуждаются. Постараемся понять природу этих ошибок! Может быть, тогда откроется нечто такое, что будет нам полезно. Это, между прочим, тоже один из уроков Михайла Ромма, который он сам сформулировал со свойственной ему точностью. В одной из статей он писал, что художник-практик, выступая по теоретическим вопросам, создает рабочую гипотезу, которая помогает ему осмысливать и направлять свою практическую деятельность, а задача критика — следить за внутренним развитием худож-

ника. Для меня, подчеркнул Ромм, это самое дорогое, потому что рабочая гипотеза помогает работать, помогает оставаться по мере возможности живым.

Как просто, как ясно и как глубоко! Оставаться живым.

Вы читаете его статьи, воспоминания, записи лекций и выступлений — и легко находите необходимые «красные нити», излюбленные темы, постоянные мотивы его размышлений. И вскоре отчетливо видите, что он все время держит в уме одну из простейших и сокровеннейших истин: искусство — это движение, бесконечный путь, избилующий резкими и порой неожиданными поворотами. Как сама жизнь.

Немногие режиссеры поколения Ромма сумели подобно ему своевременно уловить, обдумать и оценить решительное обновление драматургии кино на рубеже 50—60-х годов. Немногие смогли подобно ему по горячим следам почувствовать «смену вех» в режиссуре и в актерском исполнении, искать новые приемы в области монтажа, построения мизансцен. Надо было все это не только фиксировать и оценивать, но и самому меняться, расти, корректировать свой курс, не упорствуя ни в заблуждениях, ни в былой правоте. И опять-таки Ромм являет собою лучший пример такого подвижничества — не на словах, а на деле. Как скромно, как строго, как требовательно оценивает он в своих статьях многие ранние свои достижения. Иные целиком отодвигает в прошлое, в историю, иные и вовсе отрешает от большого, серьезного искусства. Как мужественно оценивает он свои ошибки и естественные издержки в оценках. Читая об этом, понимаешь, что без такой рано начавшейся и ставшей постоянной духовной работы, без такого самоанализа, без такой самокорректировки не могла бы родиться после «Пышки» и «Тринадцати» великая диалогия «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году», а после них — «Мечта» (которая, кстати, тоже не избежала его укоряющих оговорок). Не могли бы возникнуть под занавес его жизни такие молодые, исполненные глубокого понимания современности фильмы,

как «9 дней одного года» и великое его творение — «Обыкновенный фашизм».

Как преодолеть инерцию стиля, испытанного и всегда оправдывавшего себя, инерцию успеха, подлинного или мнимого? Вот вопрос вопросов для Ромма. И он ищет новую проблематику, новых героев, новые идеи. Прислушивается к ним, приглядывается к документальной стихии в искусстве, ловит, как чуткий сейсмограф, пульс нашей планеты.

Порой создается впечатление, что Ромм охотней и чаще взывает к переоценкам ценностей, чем к верности устоявшимся принципам. Однако обмануться на этот счет может только очень поверхностный читатель. Ромм был последователен, можно сказать, негибким в принадлежности к своим основным идейным и творческим установкам, что не забывал подчеркивать. Касалось это, в первую очередь, его понимания искусства. Социалистического искусства вообще, кинематографа в частности. Об этом он писал и говорил с присущей ему страстностью и определенностью как о принципах, без которых вообще невозможно говорить о настоящем творчестве.

Ромм изначально и до конца исповедовал искусство, полное простоты и ясности, высокой гражданственности и человечности. Многие из нас, я знаю, охотно подпишутся под этим кредо, и многие из нас, по мере сил и таланта, стараются ему следовать. Но мало кому удавалось так наглядно, так дерзостно испытать себя на верность ему. Я имею в виду прежде всего ленинскую диалогию.

Ромм гордился ею, понимал ее значение, ее место в истории советского и мирового кино, самые вдохновенные статьи трехтомника прямо или косвенно связаны с постановкой фильмов о Ленине.

Сейчас нам многое ясно. А ведь тогда, в 1937 году, он был по сути первым, кто в нашем кинематографе вслед за Эйзенштейном начинал Лениниану. Он шел путем непроторенным, он был первопроходцем в освоении важнейшей и ответственной темы, которую до него никому еще в звуковом кинематографе не довелось решать. Читая статьи, замет-

ки и воспоминания Ромма, посвященные созданию фильмов о Ленине, понимаешь, какую титаническую работу проделали Каплер, Ромм и Щукин, чтобы воплотить на экране образ великого человека, какими принципами руководствовались, какие задачи ставили.

«Идея была наша в том, — пишет Ромм, — что мы все равно не сможем раскрыть философию Ленина на протяжении сценария, его жизнь была слишком крупная и разнообразная, но есть одна безусловная задача — это будет человек, достойный любви» (т. 2, с. 173).

Такой замысел мог показаться несколько приземленным, сужающим значение образа. Однако дальнейшая практика показала, что роль Ленина удавалась только тогда, когда авторы фильма или спектакля создавали образ Ленина-человека.

И это понятно. Кинематограф не может раскрыть всю глубину ленинской философии — это не его область. Чтобы действительно постигнуть философию Ленина, нужно обратиться к его философским трудам. Чтобы понять Ленина-политика, нужно изучать историю. Если нужно создать памятник из бронзы — скульптор справится с этим лучше, чем актер. Сила искусства вовсе не в том, чтобы подменить собой философию или политику. У него свои задачи, свои функции в жизни человеческого общества, главная из которых — я в этом уверен — формировать идеалы. Важность и необходимость этой функции трудно переоценить. Зритель, любивший Ленина, очарованный его человеческой красотой и содержательностью, поймет и величие его идей, захочет пойти за ним, отдать свою жизнь делу, за которое он боролся. Вспомним лучшие наши картины. Их влияние на нас было так велико потому, что мы любили Чапаева и Максима, Машеньку и профессора Полежаева. Они, эти герои, вошли в сознание нашего поколения и формировали наши идеалы. Неоценимое значение имели для нас ленинские фильмы Каплера, Ромма и Щукина именно потому, что мы полюбили Ленина. Так, и только так осуществляется, по-моему, воспитательная роль искусства.

То, что совершили Каплер, Ромм и Щукин, не под силу холодному расчету. На это нельзя подрядиться. Здесь нужны горячее сердце, талант и отвага. И глубокое понимание природы ленинского обаяния.

Ромм увлекательно рассказывает, как крупницу за крупницей они с Борисом Васильевичем Щукиным собирали материал.

Щукин не был похож на Ленина, но природа щукинского обаяния была «ленинской», пишет Ромм, «ибо это было обаяние яркого и светлого ума» (т. 2, с. 196). Прочитав воспоминания Горького о Владимире Ильиче, Ромм вдруг «почувствовал, что о Ленине можно писать как о человеке, а не как о небожителе». «Разумеется, — подчеркивал Ромм, — Щукин твердо через все эпизоды проводил сквозную линию образа: Ленин с железной волей вел партию к Октябрьскому восстанию, был погружен в непрерывную работу, добивался торжества главного дела своей жизни. Эту сквозную линию Щукин искал в каждом кадре.

Но где найти то обаяние, которое заставило бы зрителя не только уважать великого человека, преклоняться перед его гением, но и полюбить его душой? Полюбить можно только человека понятного, близкого, в чем-то равного тебе. Если человек бесконечно выше тебя, ты можешь на него молиться, как на бога, обожать его, трепетать перед ним, но не любить. А мы хотели, чтобы образ Ильича на экране вызывал всенародную любовь» (т. 2, с. 201—202).

Конечно, надо было обладать душевной отвагой и страстной убежденностью, чтобы так трактовать образ Ленина, особенно в те годы, когда в умах множества людей предпочтение отдавалось вождю из бронзы.

В искусстве вообще, а особенно в таких произведениях, как фильмы о Ленине, очень важную, пожалуй, решающую роль играют масштабы личности режиссера и исполнителя. Существует мнение, что если велики масштабы явления, то и фильм будет значительным. Это мнение глубоко ошибочно. Конечно, масштабы явления немаловажны — они поражают художника и вдохновляют его на глубо-

кие размышления, на серьезные поиски. Но если души авторов мелки, фильм, даже на самую великую тему, не станет великим.

Все картины Ромма, и удачные, и те, которые он считал не вполне удачными, несут на себе печать его индивидуальности. Но кроме ленинских фильмов, ставших классическими, есть еще один, в котором личность Ромма выразилась не менее полно. Я имею в виду «Обыкновенный фашизм». Это великий фильм, мудрый, добрый и гневный. Немало лент, разоблачающих фашизм, было сделано различными кинематографиями мира после второй мировой войны. Есть среди них и замечательные, но фильма такого масштаба, такой страстности и глубины нет. Ромм говорил от имени народа, который взял на себя боль и страдания угнетенных стран Европы, от имени тех, кто ценой невиданных жертв добился победы над фашизмом — самым отвратительным и позорным явлением нашего века. «Как-то я сидел в компании сравнительно молодых людей, — вспоминает Михаил Ильич. — Старшему из них был 31 год, младшему — двадцать три. Зашел разговор о фашизме... И оказалось, что молодежь, родившаяся перед самой войной или незадолго до нее, понятия не имеет, что такое фашизм в самом существе своем. Война для них — далекое воспоминание детства, прошлое их отцов, война ушла куда-то очень далеко. Они, конечно, много слышали и читали о фашизме, но не всему до конца верили из того, что слышали и читали. И их удивило мое волнение, страсть, с которой я говорил о фашизме. Они не придавали большого значения фашизму, вернее сказать, они считали его мертвым, а некоторые даже склонны были считать, что в разговоре о фашизме много преувеличений» (т. 2, с. 296—297).

И Ромм понял: создания антифашистского фильма требует от него время. Это его долг перед молодежью, перед людьми всего мира.

Как всегда ярко, Ромм описывает историю создания «Обыкновенного фашизма», трудности, с которыми он встретился, попутно делится опытом, рассуждает об особенностях жанра, о своем собственном подходе к мон-

тажу такого рода фильмов. В статье много мудрых наблюдений и мыслей, позволяющих читателю глубже понять, как складывался, рождался поистине грандиозный замысел, как добивался художник его осуществления.

Люди моего поколения помнят, с каким волнением и благодарностью принял советский народ этот фильм, триумфально прошедший по экранам мира. Это был обвинительный документ, он убедительно показывал, что такое фашизм, и предупреждал об опасности его возрождения, он разоблачал суть нацистской идеологии и те пути, по которым бациллы расизма проникают в души людей, разрушая и калеча их.

Нельзя без волнения читать описание премьеры фильма в Германии, в Лейпциге, на международном фестивале документальных фильмов. Ромм с волнением ожидал, как отнесутся к его фильму немцы, поймут ли его. Поняли. Поняли и в ГДР, поняли и в ФРГ. Ромм был счастлив. В некоторых странах Европы «Обыкновенный фашизм» стал обязательным в программе обучения старших школьников. Правда, сейчас, в наше время, кое-кто хотел бы забыть уроки истории, сдать в архив антифашистское искусство. Появились новые претенденты на мировое господство, которые берут на вооружение знамя Адольфа Гитлера — оголтелый антикоммунизм. Для нас картина Ромма не утратила своей актуальности. Более того, она невероятно возросла. Наша молодежь должна чаще видеть этот глубокий и умный фильм, шедевр мировой кинопублицистики.

Пафос всех статей, как и всех фильмов Ромма, — оптимизм, вера в величие человека, в его способность мыслить и творить добро. Он не любил хлюпиков, всегда был энергичен и весел. Во многих статьях трехтомника он называет себя везучим, счастливым. Между тем его жизнь, его творческая деятельность отнюдь не были безоблачными, и это видно, хотя Ромм о своих злоключениях говорит вскользь. Были и обиды, и огорчения, были несправедливости. Его огорчали хамство, расхлябанность, безделье, нежелание думать. Огорчали и собственные неудачи, а они

были: не все его фильмы отвечали высоким требованиям, которые он к себе предъявлял. Сколько раз мне доводилось видеть его негодующим, оскорбленным, растерянным. Но Ромм умел забывать личные обиды ради дела, которому служил. Он умел собрать свою волю и с удвоенной энергией продолжать работу.

И все-таки он прав, считая себя счастливым. Он всегда был окружен людьми, которые любили его, тянулись к нему не только за советом и помощью, но и за вдохновением. Вокруг Ромма существовало моральное поле, и каждый, кто попадал в его орбиту, заражался его энергией, честностью, принципиальностью и чувствовал прилив творческих сил.

Он умел примечать и приветствовать все мало-мальски талантливое, своеобразное, и всегда, до самой смерти, умел учиться у других. Он пишет, как о своих учителях, не только о тех, кого ему по рангу положено было считать учителями, — Коненкова, Голубкину, Горького, Эйзенштейна, Хачатуряна, — но и описывает урок благородства, который преподавал ему Николай Шенгелая, он благодарно вспоминает об Александре Мачерете, которому полностью обязан своей карьерой в кинематографе, о Василии Ванине, работа с которым дала ему ряд необычайно ценных практических уроков. Он признателен Владимиру Скуйбину, образ которого стоял перед глазами создателей фильма «9 дней одного года». И Герману Лаврову, чьи изобретательность и мастерство оказались для него, Ромма, «настоящей находкой», и фотографу Борису Балдину, благодаря которому он, Ромм, узнал кое-что новое о себе самом. И, конечно же, Щукину, которого Ромм с гордостью называл в числе своих учителей.

Не в этом ли секрет исключительности педагогического таланта Ромма? Только человек, способный так неустанно и благодарно учиться, способен так доходчиво, так красиво и мудро учить других.

Весь третий том отдан педагогическому наследию Ромма. Разумеется, этот материал более специфичен — он рассчитан прежде всего на людей, причастных нашему делу. Но ни секунды не сомневаюсь, что любому на-

стоящему любителю кино, даже не слишком искусственному, будет интересно и полезно прочитать все это.

Блестящая способность Ромма рассказывать обо всем, даже о самых сложных вещах, без шаманства и наукообразных изощренностей, за которыми нередко скрывается просто смутное представление о предмете, выявлена здесь с максимальной убедительностью. Третий том — живое, естественное продолжение предыдущих. Уже в них мы обнаружили ценнейшее свойство режиссера — не отделять теоретические и профессиональные вопросы от живого дела, от реальности, все время чувствовать их органическое единство. Рассказывая о своей жизни, о людях своего времени, о своей работе, он то и дело касается вопросов профессии.

Стоит, право, теперь сокрушаться, что так и не был написан учебник режиссуры, задуманный Роммом вместе с Сергеем Герасимовым. Легко вообразить, какая это была бы увлекательная и поучительная книга.

Ромм умер молодым. Не по возрасту, разумеется. Ромм умер молодым, полным надежд, планов, исканий, живого любопытства к будущему, в которое верил несмотря ни на что. Под конец жизни он особенно «стремился помолодеть» (его слова), заглянуть за кругозор своего житейского и духовного опыта. Ради этого он поставил «9 дней одного года», ради этого обратился к документальному кинематографу, сразу добившись в нем вершинных достижений.

Одна из его бесед носит заглавие: «Чтобы говорить о современности, нужно быть молодым».

Он всегда, до последнего часа, был молодым. Это самый, быть может, великий урок из его уроков.

Трехтомник избранных работ Михаила Ильича Ромма, подготовленный ВНИИКом Госкино СССР, ВГИКом, Союзом кинематографистов и ЦГАЛИ, — сгусток мудрости и огромного опыта, поразительный по яркости пример беззаветного служения своей стране и социалистическому кинематографу.

Григорий Чухрай