



1972

аврора

ПРОЗА

Михаил Мохов	8	Вторник, четверг и суббота. Повесть
Ирина Габуева	22	Сладкая рябина. Рассказ
Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий	38	Пикник на обочине. Фантастическая повесть. Продолжение

ПОЭЗИЯ

Леонид Хаустов	5	Река Великая. Нашей юности. Твардовский. Николаю Рубцову. Маяковский [Апрель 1930 года]. Начинается осень всерьез. Трава забвенья. Когда человек запоет. Для написания стихов
Сергей Давыдов	6	Ильин. Традиционный сбор. Эпиграмма. Алена. «Не поэтов берегите...»
Александр Шевелев	21	Созвездие. «Над Смоленщиной чистое небо...» «Твое лицо освещено...» «Словно черная резина...» «Вечерний сумрак...» «Уедем, где сосны...»
Кубаныч Акаев, Турар Кожомбердиев, Омор Султанов	28	Стихи поэтов Киргизии в переводах Игоря Михайлова и Станислава Куняева

аврора

ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1969 ГОДА

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
И ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ЦК ВЛКСМ,
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ РСФСР
И ЛЕНИНГРАДСКОЙ
ПИСАТЕЛЬСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

8

ПУБЛИЦИСТИКА

Владислав Мартыненко	2	Дни и ночи Ташкента. Из очерков, поступивших на конкурс «Авроры»
Людмила Будашевская	25	Поклон земле
Владимир Арро	33	Такая нелегкая русская азбука
Геннадий Шатков	71	Нашим олимпийцам
Герман Попов	72	Победа, не увенчанная олимпийской медалью

НАУКА

Татьяна Галушко	61	Золотой клад истины
-----------------	----	---------------------

КРИТИКА

Нора Яворская	54	Найти себя
Виктор Коротаев	75	Душа хранит...

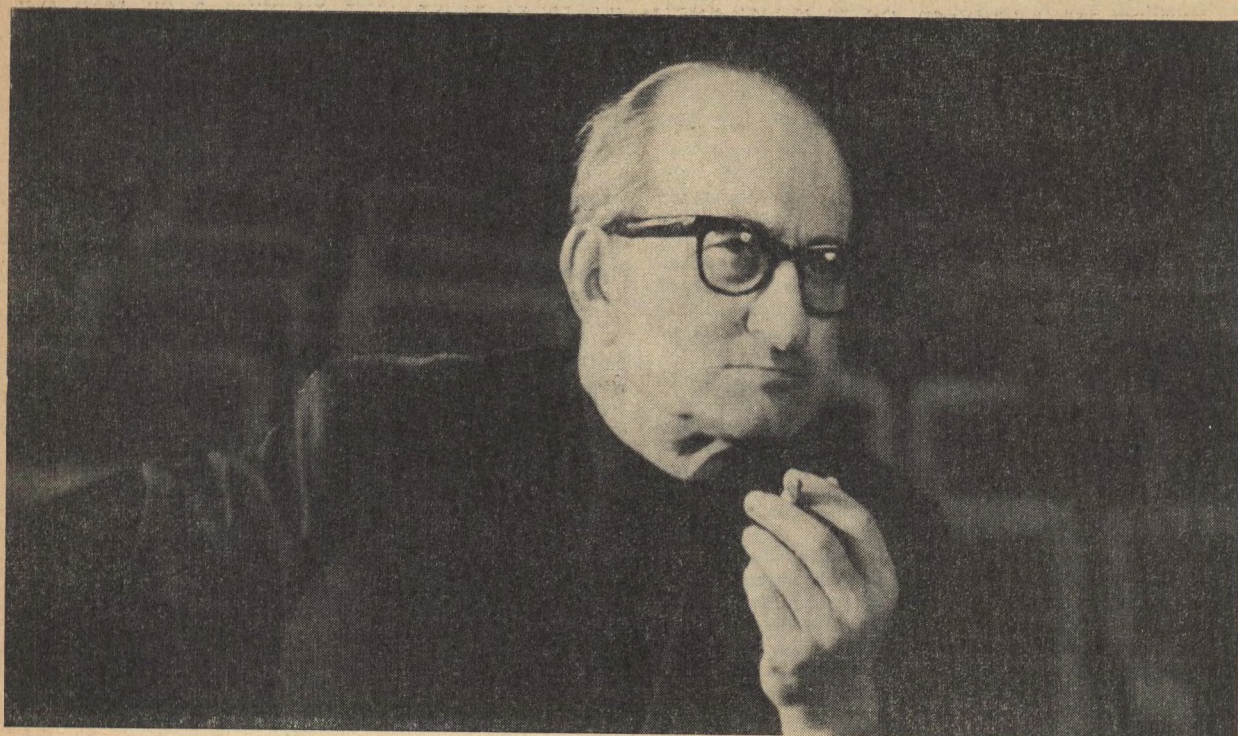
ИСКУССТВО

Эрлена Юлина	58	Как трудно быть любимым...
Эрнст Генри	64	Творческая сила Ромма
Марина Рачко	67	Мозаичная комната

„СЛОН“

Юмористический журнал в журнале	76	Выпуск двадцать седьмой
---------------------------------	----	-------------------------

Рукописи не возвращаются. Адрес редакции: 192187 Ленинград, Литейный пр., 9. Телефон 72-23-41. М51412
Сдано в набор 30/V 1972 г. Подписано в печать 3/VIII 1972 г. Формат 84 × 108¹/₁₆. Печ. л. 5 (уч. л. 8,4). Уч.-изд. л. 12.
Тираж 119 700. Заказ № 176. Цена 30 коп. Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 2
имени Евгении Соколовой Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по делам изда-
тельства, полиграфии и книжной торговли. Ленинград, Измайловский пр., 29. Обложка отпечатана на Ленинград-
ской фабрике офсетной печати № 1 Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР
по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Ленинград, Кронверкская ул., 7.



Михаил Ильич Ромм



ВСТРЕЧИ

Эрнст Генри

ТВОРЧЕСКАЯ СИЛА РОММА

Фото Бориса Балдина

Это был большой и светлый человек. Я не люблю пышных слов. Но когда я так пишу о Ромме, эти слова для меня не пышны, а точны. Именно таким, большим и светлым, искрящимся и человеческим, я видел его каждый раз, когда с ним встречался. Встретив его, о нем уже нельзя было забыть.

Все равно, каким бы он ни был при встрече — спокойным или встревоженным, свежим или уставшим, слушающим или рассказывающим, он захватывал. Захватывал по-хорошему, чем-то сильным и добрым, а не таинственным и непонятным. «Демонического», «загадочно» порочного, того, что так пленяет в некоторых артистах глуповатых барышень на Западе, а иногда и у нас, в нем не было и следа. Он был волшебником по-другому — таким, какими, например, бывают большие, одержимые наукой и любящие мир ученые. Ему не нужно было масок и позы, чтобы захватывать. Наигранный «демонизм» при нем был смешон.

Экран был для него зеркалом его неисчерпаемой, кипящей фантазии, его мыслей о настоящем и прошлом, идей о будущем. О будущем — особенно; это прежде всего привлекало меня — несомненно, и многих других — к нему как к художнику. Ромм знал, сколько дает человеку ощущение будущего. И он умел вглядываться, слышать, подмечать, когда многие еще не слышали и не видели.

Оттого, мне кажется, он в последние годы и сроднился так с документальным фильмом, в области которого он добился огромного успеха: он хотел реального, а не придуманного, пусть и умно, искусно придуманного. Он знал, как важна для всех нас правда. Но реальное он умел строить — именно строить — на экране так, как в книгах умеют только большие писатели. Ромм вы-

страивал целые высотные здания жизненной и политической правды. Он умел ловить улыбку ребенка, взгляд влюбленной девушки, отчаяние в лице запутавшегося человека, гнусность в облике эсэсовца, ничтожество и низменность в монументальных позах подложных «великих людей».

Сразу, чутьем художника и мыслителя — тот и другой были слиты в нем в одно, и в этом и заключался его главный творческий секрет, — он находил то, до чего другие должны были доискиваться годами, а иногда так и не доискивались. Я видел это вплотную, когда наблюдал его за работой над «Обыкновенным фашизмом» и над его последним, не законченным им фильмом, который, вероятно, стал бы самым большим его творением. Он умер, когда до конца работы над этим фильмом ему оставалось несколько недель. Такие трагедии нередко случаются с большими, сжигающими себя в работе людьми.

Как уже сказано, в творческой «камере» Ромма совмещались и взаимодействовали две силы. Во мне всегда вызвала чувство глубокого уважения и удивления эта особая порода людей искусства: не просто художников, а художников-мыслителей. Крупнейшим из них надо, вероятно, считать Леонардо да Винчи. Ромм принадлежал к той же школе. Я не знаю, может ли кто-либо из его собратьев по профессии с уверенностью сказать, где у него философское и политическое мышление переходило в искусство, когда кончалось одно и начиналось другое. Я думаю, этого не знал он сам. Художники такого склада, видимо, чувствуют только, что то и другое для них нераздельно. Напишет ли кто-либо когда-нибудь книгу о таких людях искусства или она уже написана! Где-то в ней должен быть портрет Ромма.

Его нельзя было не любить. К нему, как магнитом, притягивала не только его творческая сила, но и его особенная, чуткая человечность. Она чувствовалась — может быть, не всеми — сразу, при первом на него взгляде, первых словах в разговоре с ним. Он мог волноваться, гневаться, высмеивать — и всегда оставался хорош. Это дано немногим. Из всех, кого я знал, таких я могу перечислить по пальцам. Волнение у других перекашивает лицо, ожесточение делает некрасивым. У Ромма лицо оставалось гневным, но одухотворенным — одно и тут нельзя было отделить от другого, — не прощающим, но понимавшим, «почему» и «отчего».

Из-за этого понимания и человечности, этой теплоты и гнева он, вероятно, и мог создавать такие крупные вещи, оставлявшие у зрителей с глазами и сердцем неизгладимый след. И, может быть, так было еще по одной причине. Его терзало огромное, неистощимое любопытство к жизни. Эта страсть никогда не оставляла его в покое. Она тоже всегда виднелась в его глазах и слышалась в голосе. Он хотел знать обо всем, о людях, хороших и плохих, умных и глупых, о литературе, политике, точных науках, истории, о том, что сейчас происходит на улице в Москве и завтра может произойти в Уганде или Северной Ирландии. Он расспрашивал знакомых о таких деталях международной политики, которые могли интересовать только специалиста. Это была неутолимая жажда знаний. В семьдесят лет он был любопытен, как мальчик. Но схватывал и понимал, как знаток.

Я обычно пишу о политике и политиках. Теперь, говоря о кинорежиссере Ромме, я не чувствую, что вторгаюсь в чужую мне сферу. Этот человек не умещался в границах какого-то одного вида творчества. Он так любил людей, что хотел видеть,

знать о них и рисовать их по-разному: и их самих, и их общество; созданные ими и великие и плохие вещи, совершенные ими и хорошие и дурные дела. Это любопытство — одна из причин, почему он владел такой творческой силой.

Он понимал современный мир. Сначала, познакомившись с ним, я очень удивлялся тому, с какой ясностью и тонкостью этот профессиональный художник воспринимал международную политику. Потом я перестал удивляться: я понял. У него это не была «интуиция», не был один лишь опыт, почерпнутый в долгой и нелегкой жизни, не была одна лишь эрудиция, накопленная неутомимым трудом, чтением бесчисленных книг, журналов, газет. Это был прежде всего все тот же меткий глаз и ясный, острый ум.

Он видел и разбирался, спрашивал и понимал. Глаза заменяли ему слушание десятков лекций, анализ давался уже сам собой. А ведь прежде всего он неизменно оставался художником!

Мне довелось наблюдать, как он отбирал кадры для «Обыкновенного фашизма». Я ничего не понимал в технике этого дела и даже немножко боялся, не запутается ли Ромм со своими сотрудниками вконец в этих обвивавших их змеиных лентах. Но он отобрал из двух миллионов трехсот тысяч метров просмотренной им кинохроники самое важное и самое главное: главное не по одной лишь художественной силе, но и по политическому звучанию, о чем я уже мог судить. Не знаю, каких физических сил это ему стоило, но в глазах горел все тот же знакомый неугасимый огонь. Получилось то целенаправленное, динамическое единство, которое в политическом обращении к людям не менее важно, чем в чисто художественном творении.

Он знал, куда смотреть, что говорить и как битья на международной сцене. Будучи не только режиссером, но и автором текста и диктором, он знал и когда надо было не говорить, а молчать, представляя все самому экрану. Это, мне кажется, иногда особенно важно в картине с диктором. Диктор может углубить, обострить впечатление — хотя бы одним лишь словом или тем тоном, в котором он его скажет. Он же может разбить впечатление, потерять зрителя хоть на минуту, а это уже прорыв. Дикторский текст Ромма — он говорил его экспромтом, никогда не записывал — всегда был органической, совершенно неотъемлемой частью картины. Одно не могло быть без другого. Слушая его голос, следя за его мыслями, зритель — пусть и не каждый — не замечал, что думает это не он сам. Такое единство со слушающим зрителем для диктора — все. Если он этого не достигает, он еще не диктор, хотя, может быть, великолепный артист. Он должен не столько играть — играют волей или неволей на экране, — сколько мыслить. Ромм мыслил.

Не знаю, говорит ли это в нашу пользу или против нас, но, насколько я помню, не было случая, чтобы мне как консультанту пришлось с ним раскопаться по политическим и идеологическим вопросам. Он не только ненавидел фашизм — и прошлый, и нынешний, и будущий, не только понимал, как и в какой момент его показать — лицом, в маске, со стороны, — он в то же время видел всю окружающую международную сцену в целом, ощущая большой исторический процесс как настоящий ученый и революционер. Когда за день до его смерти я пришел к нему с некоторыми пожеланиями по поводу его нового фильма, оказалось, что почти все, что у меня было записано, уже предусмотрено им самим. Мне не надо было ничего доказывать. Он был одержим тем, над чем работал, жил в этом,

был слит с этим, и именно потому не боялся критики: она исходила прежде всего от него же самого, как часть того же творческого строительства. Он перехватывал критику и, превращая ее в нужную конкретную архитектуру, достраивал какой-то угол своего высотного здания до конца — так, что критикующий сам же удивлялся. Художник или мыслитель? Надо придумать новое слово, сливающее оба понятия.

В тот же день накануне своей смерти он высказал ряд соображений о положении на международной сцене и о широких политических перспективах на нашей планете. Мне, публицисту-международнику, почти ничего не оставалось добавить: этот режиссер видел далеко. Это опять был не легковесный «обзор» человека со стороны, а настоящий анализ.

До последних часов он был насыщен творческими идеями и планами. Мне кажется, Ромм, тяжело больной, все время страдавший от разных напастей человек, просто не брал в расчет возможность такого случая, как физическая смерть. Как-то он рассказал о разговоре Немировича-Данченко с неким посетителем, пришедшим просить его сделать какую-то работу. Режиссер МХАТа, которому тогда было уже около восьмидесяти лет, стал подсчитывать, какие другие задания и обязательства стоят у него на очереди. Подсчитав нужное для их выполнения время, Немирович-Данченко попросил посетителя прийти к нему еще через семь лет: тогда он сумеет выполнить просьбу. Смерть не входила в план.

Таким был и Ромм. Мне говорили, что в последний год он уже задумывался над двумя или тремя новыми фильмами.

Тут надо сказать еще о чем-то, что, я убежден, придавало ему силы. Он не только любил людей и хотел знать о них, он был удивительно жизнелюбив. Я считаю, что это одно из важнейших свойств в человеке, в особенности — творческом. Так, например, Энгельс был одним из самых жизнелюбивых людей в истории. Есть скептики — их особенно много в старом обществе, — которые задумывают и пишут сильные вещи из злобы к людям, из страха перед жизнью или смертью, из зависти к радостным и сильным. Я писал здесь, что Ромм был любопытен, как мальчик. Но он был и жизнелюбив, как ребенок.

Он и не мог быть другим. Ромм радовался жизни всегда. Он был «неизлечимым оптимистом». И это еще больше окрыляло его талант, хотя никогда не мешало ему предостерегать людей в своих картинах, указывая на надвигавшиеся тучи.

Он предостерегал всех нас от темного и грязного, создавая картину «Обыкновенный фашизм». Он хотел еще раз предостеречь зрителей от новых и серьезных опасностей в будущем, создавая свой последний, еще не вышедший на экран фильм, который он хотел назвать «Мир сегодня». Фильм этот, тоже документальный, снова охватывал всю международную сцену, поднимая общечеловеческие вопросы. Ромм говорил в нем о проблемах, которые стоят перед современной молодежью, о вновь действующих темных силах, стремящихся перетянуть ее на свою сторону, — об империалистах, неонацистах, маоистах, об угаре, которым хотят еще раз отравить планету. Режиссер опять глядел вдаль глазами историка и философа. Пусть молодые ученики Ромма, понимавшие его, горевшие его огнем, сде-

лают все, чтобы завершить его последний труд! Для меня нет сомнений, что с любой точки зрения, и прежде всего с политической, это очень важно.

В последние годы его жизни им владела новая — а в действительности, несомненно, самая старая — страсть: любовь к молодежи. Он по-настоящему влюбился в эту тему, беспрестанно думал и говорил о ней. Ромм наблюдал за молодежью, где и когда только мог: в СССР, в Японии, Франции, ФРГ, в Чехословакии и ГДР; проходя по улицам, гуляя в парках, пользуясь скрытой камерой из машины, вступая на равных правах в разговор с самыми разными юношами и девушками. В некоторых случаях они не знали, что это Ромм, иногда стеснялись и молчали, даже убежали, но чаще говорили смело, прямо отвечая на вопросы и прибавляя свое — очень отчетливое.

Не надо думать, что он искал молодежь только в ходе киносъемок или в лекционном зале Института кинематографии (он воспитал целую когорту юных деятелей кино). Она сама искала его. Двери его квартиры никогда не закрывались для молодых. До двенадцати, до часу ночи они приходили к нему — не только будущие работники кино, но и юноши и девушки самых различных профессий, задавали его вопросами, слушали, рассказывали и выступали с идеями сами, и уже он загорался от них. Они ему верили.

Ромм знал, как много в последней трети нашего века будет зависеть от молодых — тех, кого и современная демография и научно-техническая революция все больше выдвигают вперед, включая в ряды рабочего и национально-освободительного движений. И он учился у молодых. Я не ошибся словом: учился, а не учил. Учился понимать будущее, разговаривая с ними, споря или соглашаясь с молодыми, иногда просто глядя на них. Лично мне он стал особенно близок этим своим умением и пониманием. Чем старше становится человек, тем больше он должен думать о молодежи.

Мне могут сказать: вы написали о нем только хорошее. Это верно. Я не сторонник древнего римского правила, что об умерших надо говорить только так. О многих мертвых, в том числе и моих современниках, я мог бы написать немало злого и непримиримого, не почувствовав ни малейшего угрызания совести, никакого этического или эстетического укола ее жалом. Не сомневаюсь, что более близкие к Ромму люди могли бы вспомнить о тех или иных его слабостях или недостатках — и как режиссера и как человека. Я удивился бы, если бы было иначе. Согласен с тем, что, вопреки учению религий, безгрешных не бывает, даже с тем, что лучше, чтобы их и не было.

Но я писал о Ромме так, как писалось, не планируя, не предопределяя записываемое. Держа в руках перо, я видел перед собой его умную, хорошую голову и писал то, что думалось. Пусть это будет «личным». Другое остается биографам и авторам диссертаций.

Не сомневаюсь, Ромм один из тех, кого не забудут. Время не сотрет его имени, не покроет плесенью его картины. Они — вклад в историю, не только в искусство. В нем не было ни лжи, ни трусости. Коммунист Ромм оставался юным и красивым до конца. Смерть не убила его, только украла. Он шел прямой походкой, смело глядя в будущее. И будущее, не только настоящее, признает его своим.



Теодор ГЕРЦЕН.

ПРОХЛАДНЫЙ РУЧЕЙ. Линогравюра

ТЕОДОР ГЕРЦЕН родился и вырос в Киргизии.

Он известен и как монументалист — им выполнено несколько мозаичных панно и фресок, и как ищущий график, иллюстратор и оформитель книг, многие из которых были отмечены дипломами на конкурсах республик Средней Азии и Казахстана: юбилейное издание сборника стихов о В. И. Ленине, книга К. Карымбаева „Устами народа“ и другие.

В течение двух последних лет он работает над серией линогравюр „В родном колхозе“, жизнь которого так близка художнику. Задушевностью, человеческой теплотой овеяны его гравюры „Деревенский натюр-морт“, „Домашние заботы“, „Теплый дождь“, „Прохладный ручей“.

Художник принимает активное участие во многих республиканских и всесоюзных выставках и как монументалист, и как график.

На первой странице обложки — гравюра Валентина БЛИНОВА „Несчастье“

Аврора

Главный редактор Н. КОСАРЕВА

Редакционная коллегия: В. АЛЕКСЕЕВ, О. БЕРГГОЛЬЦ, В. ВЕТРОГОНСКИЙ, А. ГРИЩЕНКО, В. ДМИТРЕВСКИЙ, М. ДУДИН, В. ЖИТЕНЕВ, П. КАПИЦА, В. КЕТИНСКАЯ, Р. МАЛОЗЕМОВ, Б. НИКОЛЬСКИЙ, С. ОРЛОВ, А. ОСТРОВСКИЙ (зам. главного редактора), Ю. РЫТХЭУ, А. ТУПИКИН, А. ШАРЫМОВ (ответственный секретарь), В. ШОШИН

Художественный редактор Г. КОВЕНЧУК Технический редактор З. ОГАНОВА

Корректор Ф. ЛЕБЕДЕВА

Цена 30 коп.

Индекс 70033

Сканирование - ?????????
DjVu-кодирование - Беспалов

