

Джереми ХИКС / Jeremy HICKS

## | «Культ личности» в фильмах Михаила Ромма / The Cult of Personality in Mikhail Romm's Films |

Джереми ХИКС / Jeremy HICKS

*Лондонский университет Королевы Мэри, Лондон, Великобритания  
Профессор русской культуры и кино, заведующий кафедрой современных языков и культур**Queen Mary University of London, London, UK  
Professor of Russian Culture and Film, Head of the Department of Modern Languages and Cultures  
j.g.hicks@qmul.ac.uk*

## «КУЛЬТ ЛИЧНОСТИ» В ФИЛЬМАХ МИХАИЛА РОММА

В статье производится анализ «культа личности» в фильмах советского режиссера Михаила Ильича Ромма. Как известно, его документальный фильм «Обыкновенный фашизм» 1965-го года был интерпретирован как закодированное разоблачение культа личности Сталина, произведенное под видом критики нацизма. Однако в то же время Ромм выступил одним из создателей в советском кино культов и Ленина, и Сталина, если судить по его работам «Ленин в Октябре» (1937) и «Ленин в 1918 году» (1938). Это были первые фильмы, которые поместили в центр драматургической структуры фигуру Ленина, тесно привязав к нему Сталина. После смерти Сталина режиссер в своих письмах и заявлениях осудил создание и пропаганду в советском кино культа личности Сталина, однако в его документальных фильмах мы видим, что он анализировал и подвергал критике культ личности Гитлера и Мао Цзэдуна, но никогда Сталина. Кроме того, в двух своих картинах он пытался спасти от «монументализации» образ Ленина, представив его как более доступного, подлинно популярного персонажа, ведущего за собой посредством убеждения, а не принуждения.

В статье прослеживается процесс трансформации образа Ленина в киноработах Ромма: «Живой Ленин», фильм 1958-го года, состоял почти полностью из хроникальных кадров, запечатлевших вождя революции. Этот материал был по-новому отредактирован и снабжен новым устным закадровым комментарием в 1969-м, с еще большим акцентом на частной жизни Ленина. То же самое направление трансформации образа можно увидеть в «Первых страницах» (1970) – докумен-

тальном фильме, который исследует практики репрезентации Ленина в советском кино (в фильме проводится мысль, что изображение вождя кино-средствами не было навязано сверху, а явилось ответом на народную потребность видеть «живого Ленина»). Ромм размышляет о возвращении не только к фигуре Ленине, но также и к методам 1920-х годов, особенно в том, что касается потенциала документального фильма, трактуемого как более правдивый и подлинный, как ключ к возрождению советского проекта. Ромм добавляет к кадрам немного документального фильма устный закадровый комментарий, произносимый в очень личной манере, – это звучит голос самого Ромма, поместившего данный прием в центр созданного им жанра «фильма-размышления». Первым примером данного жанра стал «Обыкновенный фашизм», затем прием получил развитие в картине «И всё-таки я верю...» (1975), повествующей о студенческом движении 1968-го года (и завершённой учениками Ромма уже после его смерти в 1971-м). В этом фильме Ромм еще раз вернулся к теме осуждения культа личности, на материале современной истории Китая и роли в ней Мао Цзэдуна. В целом, мы видим, что последние документальные фильмы Ромма занимают центральное место в его последовательной попытке переработать и возродить коммунистические идеалы и ленинизм, очищенные от «загрязнения сталинизмом».

**Ключевые слова:** Михаил Ромм, культ личности, Ленин, Сталин, Гитлер, Мао Цзэдуна, «Обыкновенный фашизм», документальный фильм.



Джереми ХИКС / Jeremy HICKS

| «Культ личности» в фильмах Михаила Ромма / The Cult of Personality in Mikhail Romm's Films |

## THE CULT OF PERSONALITY IN MIKHAIL ROMM'S FILMS

This article is an examination of the 'cult of personality' in the films of Soviet director, Mikhail Il'ich Romm. While his 1965 documentary *Ordinary Fascism* has been seen as a coded denunciation of Stalin's cult of personality posing ostensibly as a critique of Nazism, Romm is also one of the creators of the cults of both Lenin and Stalin in Soviet cinema, with *Lenin in October* (1937) and *Lenin in 1918* (1938). These are the first films to place Lenin at the centre of their dramatic structure, and they also place Stalin alongside him. Following Stalin's death, Romm's writings and statements condemned Soviet cinema's creation and promotion of the Stalin cult, but in his documentary films, he analysed and criticised the personality cults of Hitler and Mao Zedong, but never Stalin. Moreover, in two of his films, he attempted to rescue Lenin from the monumentalising tendencies around him, in an attempt to reassess him as a more accessible, genuinely popular figure leading through persuasion rather than coercion.

The article traces this process of reclaiming Lenin in Romm's film: *Living Lenin*, a 1958 film comprised almost entirely from newsreel footage of Lenin taken while he was alive. This was re-edited and

supplied with a new voice-over in 1969, with an even greater emphasis on Lenin's private life. The same process is evident in *First Pages* (1970), a documentary that examines the evolution of depictions of Lenin in Soviet cinema, arguing that it emerged from a desire to respond to popular demand rather than from a prescription from above. Romm sees a return not only to Lenin, but also to the methods of the 1920s, especially documentary imagined as more truthful and purer, as key to the renewal of the Soviet project. What is added to the silent documentary is a highly personal voice-over spoken by Romm himself that is central to his new genre of the 'film-reflection', the first example of which was *Ordinary Fascism*. It was followed by *And Yet I Still Believe* (1975), a film about the 1968 student movement that was ultimately completed by Romm's own students following his death before finishing it in 1971. Here Romm once again denounced a personality cult, that of Mao Zedong, in China. Taken together we see Romm's final documentary films are a central part of a sustained attempt to reclaim Communist ideals and Leninism from what he perceives as its contamination by Stalinism.

**Key words:** Mikhail Romm, cult of personality, Lenin, Stalin, Hitler, Mao Zedong, «Ordinary Fascism», documentary film.

Американский историк советского кино Джей Лейда назвал вышедший в 1965-м году документальный фильм Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм» «ударом против культа личности»<sup>1</sup>. В то же время, Ромма можно обвинить в том, что он

был одним из «служителей» этого культа<sup>2</sup> или даже одним из его создателей в сфере кино: в двух посвященных ленинской теме художественных фильмах 1930-х гг. в качестве самого близкого соратника Ленина выступал Сталин.

Анализ документальных произведений Михаила Ромма позволяет заметить и проти-

<sup>1</sup> Leyda, Jay. *Kino: A Study of the Russian and Soviet Film*. 3rd edn, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1983, s. 401.

<sup>2</sup> Германова, Ирина и Наталья Кузьмина (ред.). *Мой режиссер Ромм*. М: Искусство, 1993. С. 330-331.



Джереми ХИКС / Jeremy HICKS

## | «Культ личности» в фильмах Михаила Ромма / The Cult of Personality in Mikhail Romm's Films |

воречия в его позиции относительно культа личности и пост-сталинской политики Советского Союза. Как известно, осуждение Хрущевым культа личности Сталина не касалось культа личности Ленина – Сталина даже обвинили в «неуважении к памяти Ленина». Если рассматривать отрицание Роммом культа личности Гитлера в фильме «Обыкновенный фашизм» и культа личности Мао Цзэдуна в документальном фильме «И всё-таки я верю» (законченном уже после смерти режиссёра, в 1974-м году), можно спросить, не являются ли они скрытой, эзоповой, подтекстуальной или даже по-фрейдистски вытесненной критикой культа личности Сталина? Необходимо поставить и ещё один вопрос: чем эти культы отличаются от культа личности Ленина, который Ромм снова пропагандирует в пост-сталинское время – и защищает до конца – в документальных фильмах «Живой Ленин» (1958 и, вторая версия, 1969) и «Первые страницы» (1970).

Здесь также следует обратить внимание на выбор Роммом формальных средств документального кино в качестве риторического приёма, служащего символом – но не гарантом – искренности и правдивости в ситуации потери доверия к правде искусства. Обратимся сначала к роммовской дилогии о Ленине.

**Роммовские фильмы о Ленине, сделанные в 1930-е годы**

В фильме Ромма «Ленин в Октябре» (1937) Ленин впервые стал драматическим центром историко-революционного нарратива<sup>3</sup>. До этого, например, в «Октябре» (1927) Сергея Эйзенштейна, Ленин вдохновлял революцию, но лично фигурировал лишь в не-

<sup>3</sup> Зак, Марк. Михаил Ромм и его фильмы. М: Искусство, 1988.

скольких кадрах и эпизодах. Центральную роль исполняли анонимные массы. Для того, чтобы поставить Ленина в драматургический центр киноповествования, Ромму и его сценаристу Алексею Каплеру пришлось выдумать сцены и персонажей, а также сочинить реплики Ленина. Новый подход заключался в том, чтобы передать «юмор и человечность»<sup>4</sup> вождя. Ромм объяснял свою концепцию следующим образом: «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 себе. 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 вызвал всенародную любовь. Это вопрос принципиальный, решающий»<sup>5</sup>. Ромм нашел актера Бориса Щукина, который уже играл роль Ленина на театральной сцене. Щукин был согласен с подходом режиссера, утверждая: «Я монумент из себя изображать не буду»<sup>6</sup>. Соответственно, образ Ленина в фильме действительно получился не монументальным, а простым и близким. Но, тем не менее, Ромм своим фильмом создал традицию изображения вождей на экране, позже получившую название «художественно-документальной». Послевоенное развитие этой традиции он сам впоследствии критиковал:

«Прошло много лет. На «Мосфильме» начались съемки картины «Сталинградская

<sup>4</sup> Ромм, Михаил. *Избранные произведения*. (1980-83) 3 тт. том. 2. М: Искусство, 1981. С. 173.

<sup>5</sup> Там же. С. 2.

<sup>6</sup> Зак, Марк. Михаил Ромм и его фильмы. М: Искусство, 1988. С. 84.



Джереми ХИКС / Jeremy HICKS

## | «Культ личности» в фильмах Михаила Ромма / The Cult of Personality in Mikhail Romm's Films |

битва», где превосходный артист А. Д. Дикий играл И. В. Сталина.

И вот что я увидел на экране в первом же эпизоде.

Сталин стоит, слегка опершись рукой на стол, небрежный, спокойный, холодно-величественный. Позади него кто-то из маршалов. И Сталин, не оборачиваясь, говорит с ним.

Я спрашиваю Дикого: «Почему вы говорите, не глядя на собеседника, почему вы так высокомерны, что даже не интересуетесь мнением того, с кем разговариваете?»

Дикий ответил мне следующее: «Я играю не человека, я играю гранитный монумент. Он рассчитан на века. В памятнике нет места для улыбочек и прочей бытовой шелухи. Это – памятник».

Вот вам пример прямо противоположного подхода»<sup>7</sup>.

Однако, можно сказать, что более поздние фильмы эпохи культа личности Сталина не прерывают традицию, созданную Роммом, а развивают ее. Сравнивая своего Ленина со Сталиным Петрова, Ромм не упоминает тот факт, что сам он тоже показывал Сталина в фильме «Ленин в Октябре». Ромм пошёл даже дальше своих предшественников: это был единственный юбилейный (приуроченный к двадцатилетию Октябрьской революции) фильм, в котором образ «отца народов» был официально согласован с самим Сталиным<sup>8</sup>,

который был охарактеризован как самый близкий соратник Ленина. Например, в фильме Ленин, вернувшись в Петроград из-за границы, сразу встречается со Сталиным, и их совещание длится четыре часа. Это была чистейшая выдумка, имевшая своей целью усиление исторической роли Сталина в событии Октябрьской революции<sup>9</sup>. Сталин мало говорит в фильме, но видно, что Ленин ему полностью доверяет. Так, хотя послевоенные фильмы, где Сталин является центральной фигурой, – такие как «Сталинградская битва», – отличаются от фильмов Ромма своей монументальностью, Ромм внес свой вклад в развитие культа Сталина, использовав для этого образ Ленина<sup>10</sup>. Эти два культа очень тесно связаны – сами понятия «ленинизм» и «марксизм-ленинизм» были выдвинуты или, возможно, даже придуманы Сталиным после смерти Ленина.

Несмотря на идеологические погрешности, ленинские фильмы Ромма захватывают внимание зрителя своим драматизмом. Рецензии на «Ленина в Октябре» подчеркивают это их свойство: зритель с первых же кадров чувствует себя как бы участником событий, чувствует себя рядом с Ильичом, товарищем Сталиным, с Василём, Матвеевым, Блиновым — в будке ли паровоза, на конспиративной квартире, среди боевых большевистских отрядов на площади Зимнего дворца, на заседании в Смольном<sup>11</sup>. Фильм стремится к тому, чтобы зритель чувствовал себя участником исторических событий и, одновременно, перестал критически оценивать то, что показывалось на

<sup>7</sup> Ромм, Михаил. *Избранные произведения*. (1980-83) 3 тт. том. 2. М: Искусство, 1981. С. 202.

<sup>8</sup> Petrone, Karen. *Life Has Become More Joyous, Comrades: Celebrations in the Time of Stalin*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000. S. 163.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же. С. 164.

<sup>11</sup> Вайсфельд, И. «Замечательный фильм» в сб. *Ленин в Октябре*, П. Полуянов (редактор), v-viii. М и Л: Искусство, 1938.



Джереми ХИКС / Jeremy HICKS

## | «Культ личности» в фильмах Михаила Ромма / The Cult of Personality in Mikhail Romm's Films |

экране. В пост-сталинских фильмах Ромма о Ленине и о культе личности, мы видим другое отношение – ориентированное на то, чтобы спровоцировать в зрителях рациональное (критическое), а не эмоциональное восприятие.

## «Живой Ленин» (1958 и 1969)

В 1948-м году Ромм уже сделал один документальный фильм о Ленине – «Владимир Ильич Ленин». Этот фильм использовал изобразительное искусство, особенно живопись, для того, чтобы убедить зрителя, что Сталин всегда был рядом с Лениным во время революции: они показаны вместе в 1905 году и в 1917-м, когда Сталин встретил Ленина на Финляндском вокзале, а затем собственноручно организовал штурм Зимнего дворца.

Именно этот горький опыт исторической фальсификации привел Ромма к необходимости использования документального подхода в фильме «Живой Ленин»<sup>12</sup>, который он (совместно с Марией Славинской, больше всего известной своим мастерством монтажа) снял спустя почти десять лет, в 1958-м году, после смерти Сталина и известного выступления Хрущева на XX-м съезде КПСС. В новом фильме Ромм использовал почти исключительно документальные кадры о Ленине, снятые при его жизни. Дикторский текст уточнял дату, контекст и обстоятельства создания каждого кадра, рассказывая о тех лицах, которые находились рядом с Лениным. В отличие от предыдущих ленинских фильмов Ромма, зритель здесь не чувствует себя участником событий, а наоборот, осознает свою отдалённость от них. Сухой голос комментария призывает к аналитическим размышлениям о документаль-

ной ценности образов, а не к соучастию в исторической драме. В этом «Живой Ленин» предвидел авторскую позицию Ромма в «Обыкновенном фашизме».

Даже название фильма – «Живой Ленин» – указывает на его отличие от других работ о Ленине. В своем предыдущем документальном фильме на эту тему, картине «Владимир Ильич Ленин», смерть Ленина была показана в седьмой из одиннадцати частей, а четыре других части фильма Ромм посвятил достижениям советского общества при Сталине. Дзига Вертов в своих картинах «Ленинская Кино-Правда» («Кино-Правда» № 21, 1925) и «Три песни о Ленине» (1934) пропускает образ Ленина сквозь людскую память о нём; в центре структуры обеих фильмов – похороны вождя. Мы видим именно мёртвого, а не живого Ленина – даже если говорится, что, вспоминая Ленина, советские люди как будто воскрешают его, и даже если зритель видит эпизоды из его жизни. Но всё это проходит через фильтр памяти. Полемизируя с Вертовым не только названием своего фильма, а еще и методом его построения, Ромм соблюдает строгую хронологию без единого флешбэка. В «Живом Ленине» акцентируются даты съёмок и цитируются именно те слова, которые Ленин произносил в данный исторический момент. Ромм отрицает правила риторического, образного построения документального фильма в том виде, как его изобрел Вертов; он возвращается к упрощённому, аскетическому стилю как способу «де-монументализации» образа.

Во второй редакции «Живого Ленина», которая относится к 1969-му году, эта тенденция «де-монументализации» еще больше усиливается: в то время как первый фильм начинается со стихов о Ленине и его фотографии,

<sup>12</sup> Ромм, Михаил. *Избранные произведения*. (1980-83) 3 тт. том. 1. М: Искусство, 1980. С. 155.



Джереми ХИКС / Jeremy HICKS

## | «Культ личности» в фильмах Михаила Ромма / The Cult of Personality in Mikhail Romm's Films |

второй вариант, в котором текст написан тем же Алексеем Сурковым, более последователен в использовании хроники. Это наблюдается даже в предисловии, содержащем более эмоциональный текст, идущий в сопровождении хроникальных кадров (снятых американским корреспондентом в 1920-м году) – это делает образ Ленина более жизненным и менее статичным. Помпезные же стихи, звучащие в начале первого варианта картины, относятся к монументальной версии образа. Язык второй версии отличается также тем, что фильм соткан из фрагментов: собранные в этом фильме уникальные кадры донесли до наших дней отдельные мгновения жизни Владимира Ленина. Иными словами, здесь нет и не может быть окончательного и объективного портрета, ибо такового не может уже быть в силу отсутствия материала. Это совсем новый, не культовый, подход к изображению Ленина.

Однако, Ромм не такой уж аскет. Отрицая одни догмы документального кино, автор «Живого Ленина» в то же время восхищается образом, внешним обликом Ленина так, как будто этот образ имеет на самом деле какую-то моральную, харизматическую или даже сакральную силу. Спасая Ленина от культа личности Сталина, Ромм, в том же время, в версии 1969-го года, продвигает культ личности Ленина «в наших сердцах» и прибегает к средствам документального кино, чтобы достичь цели, которую можно назвать фетишизацией.

Конечно, Ромм создает портрет Ленина в соответствии со вкусами эпохи «оттепели», для которой личное – превыше если не всего, то почти всего, и где коллективное должно найти отклик в личном. Но, если первый вариант ленты и показывает частную жизнь Ильича, здесь мы главным образом видим рассказ о

том, что Ленин вернулся к работе, едва оправившись от покушения на его жизнь, он очень тяжело работает, причем в совершенно спартанских условиях. Такая трактовка делает из Ленина почти сверхъестественное существо. В версии же 1969-го года Ленин в большей степени выглядит живым человеком, благодаря включению в картину снятого американским оператором эпизода, в котором мы видим Ленина, с которым беседует в домашней обстановке американский корреспондент Линкольн Эйр. Ромм монтирует с этими кадрами современную съемку рабочего кабинета Ленина в Кремле, вид из его окна на кремлёвский двор и даже вид личной квартиры Ленина. Эти черно-белые кадры сопоставлены с историческим материалом, где мы видим Ленина с Крупской и даже с кошкой на руках. Кадры из этого эпизода, в отличие от первого варианта, увеличенные до размера крупного плана, повторяются в начале и в конце фильма и, таким образом, становятся доминантой, влияющей на общее впечатление, получаемое зрителем от картины.

Тема частной жизни Ленина становится заметной также в эпизодах присутствия Ильича на похоронах Елизарова. В версии 1969-го года, где упоминается, что покойный был мужем сестры Ленина, Анны Ильиничны Ульяновой, горе Ленина, соответственно, выглядит переживанием не только в связи с уходом государственного деятеля и политического соратника, но и в связи с потерей члена семьи. Такой же личный оттенок присутствует в комментариях к показу Ленина на похоронах Свердлова. В таких же сценах в редакции 1959-го года этого оттенка мы не видим.

Версии фильма отличаются также комментариями, сопровождающими участие Ле-



Джереми ХИКС / Jeremy HICKS

## | «Культ личности» в фильмах Михаила Ромма / The Cult of Personality in Mikhail Romm's Films |

нина в парадах первого мая 1918-го: фильм 1959-го года акцентирует только военный парад, тогда как в фильме 1969-го года основное внимание уделяется демонстрации трудящихся. Это можно было бы объяснить тем, что после 1965-го года первомайский военный парад отменили (или перенесли на девятое мая), и первое мая отмечалось демонстрацией трудящихся, а не военным парадом на Красной площади. Дикторский текст в версии фильма 1969-го года отражает это изменившееся отношение к празднику (хотя речь шла об одном и том же первом мая 1918-го, которое отмечалось и демонстрацией, и военным парадом на Красной площади).

Яркий пример разницы в акцентах в первой и второй версиях фильма мы видим в эпизоде, когда Ленин снимается в Кремле с царь-пушкой. В варианте 1969-го года говорится о том, что Ленин сначала не хотел сниматься и согласился, лишь когда Бонч-Бруевич убедил его, что рабочие захотят увидеть его на экране. Тем самым фильм показывает Ленина как человека, близкого рабочим, который всегда ставит интересы рабочих выше своих: он демократичен, он не может не пользоваться популярностью. В то же время, если проанализировать процесс съемки, то фильм представляется более рефлексивным: это, как было сказано, лишь фрагменты, а не законченный, монументальный образ. Второй фильм заканчивается анти-монументальным приемом: не хоровым пением, как в 1958-м году, а простыми, эмоциональными словами о том, что экран показывает вождя, «каким мы его помним», то есть не объективно, а субъективно. Сравнивая эти два фильма, мы видим, как Ромм постепенно перерабатывает образ Ленина, с целью

сделать его более человечным, доступным и менее культовым.

## «Первые страницы» (1970)

Процесс переосмысления культа личности Ленина продолжается в фильме «Первые страницы» (сделанном совместно с Сергеем Ликовым и Контантином Осиним). В этой картине речь идет о первых попытках создать образ Ленина в советском искусстве, в том числе в кино. Здесь Ромм и его соавторы обсуждают, помимо собственно произведений Ромма, фильмы Сергея Эйзенштейна, Дзиги Вертова и Сергея Юткевича, а также снимают интервью с Юткевичем, Александровым и другими. Главный вывод, который зритель может сделать из этого фильма, заключается в том, что созданием образа Ленина советское кино ответило на «народную потребность видеть Ленина». То есть, это был не какой-то заказ, исходящий от партии и от власти, а отклик на голоса снизу. Конечно, Ромм тут хитрит: очевидно, что эти юбилейные фильмы были главным образом ответом на потребность не народа, а государства.

Культ личности Ленина был основан на государственном контроле связанной с Лениным информации – например, на исключении дискуссии о готовности Ленина прибегать к насилию и репрессиям, в том числе и о его роли в создании системы ГУЛага. Нельзя было критиковать и то, что именно государство вносило ключевой вклад в создание культа личности Ленина. Но даже если фильм «Первые страницы» во многом далек от правды, его, а также фильм «Живой Ленин» (в обеих версиях) можно, тем не менее, считать «фильмами-размышлениями», родственными главным образцам этого созданного Роммом жанра – кар-



Джереми ХИКС / Jeremy HICKS

## | «Культ личности» в фильмах Михаила Ромма / The Cult of Personality in Mikhail Romm's Films |

тинам «Обыкновенный фашизм» и «И всё-таки я верю...». Ибо они тоже связаны с переоценкой методов кино (и особенно документального), которая происходила вместе с переоценкой советской идеологической системы.

### Переосмысление метода

Размышляя над образом Ленина, Ромм, видимо, пытался в то же время обновить свою эстетику, возвращаясь к истокам советского кино – а именно, к документальному кино и к советской школе немого кино: «Единственная область, в которой еще сохранился немой кинематограф, – это документальное кино. Каждая документальная картина – немая картина – снабжена текстом. Причем необычайно обогащает картину сочетание слова и методов съемки немого кино»<sup>13</sup>. Но документальное кино для Ромма в этот период – это не только способ эстетического обновления, но и этический ориентир: «Работа над документальным фильмом – школа правды, и потому тех, кто посвятил себя игровому кинематографу, время от времени тянет к точности изображения, к документальности»<sup>14</sup>. Даже если Ромм в 1960-м году видел ренессанс документального кино в том, что его средствами можно анализировать не только исторические события, но и процессы, которые эти события порождают<sup>15</sup>, он должен был изобрести новую форму, новый жанр – «фильм-размышление», либо адаптировать иностранные образцы, такие, как фильмы Алена Рене. В этом важный вклад Ромма в ис-

торию документального кино, особенно в Советском Союзе. Однако, критикуя культ личности в своих самых значительных фильмах этого жанра, ни культ Сталина, ни культ Ленина, он, однако, не затрагивает.

### «Обыкновенный фашизм» (1965) и «И всё-таки я верю...» (1975)

«Обыкновенный фашизм» часто рассматривается как скрытая критика культа личности Сталина или даже всего советского строя. В этом фильме Ромм не только издевается над Гитлером, но и разбирает причины поддержки Гитлера немецким населением. Неожиданно для мыслителя эпохи социализма, он видит причины победы нацизма в преобладании коллективного начала над индивидуальным рациональным человеком, а культ Гитлера воспринимает как выражение этого слепого коллективизма. Здесь трудно не увидеть параллель с советским строем, особенно в его сталинском варианте; однако, в данном случае особое значение имеет проблема рациональности.

Оригинальный сценарий фильма «Мир-68», впоследствии превратившийся в фильм «И всё-таки я верю...», относился к 1968-му году и не содержал упоминания о Мао Цзэдуне. Он был посвящен главным образом явлениям, связанным с бунтарскими настроениями студенческой молодежи западных стран. «Моя задача в фильме “Мир-68” и заключается в том, чтобы вместе со зрителями, моими современниками, вместе с миллионами моих молодых друзей подумать о том, что происходит сегодня в мире. Я никого не собираюсь учить, я хочу только размышлять. Это первейшая обязанность человека, ибо самым страшным из явлений XX века я считаю мас-

<sup>13</sup> Ромм, Михаил. *Избранные произведения*. (1980-83) 3 тт. том. 1. М: Искусство, 1980. С. 196.

<sup>14</sup> Ромм, Михаил. *Избранные произведения*. (1980-83) 3 тт. том. 2. М: Искусство, 1981. С. 296.

<sup>15</sup> Зак, Марк. Михаил Ромм и его фильмы. М: Искусство, 1988. С. 227.





Джереми ХИКС / Jeremy HICKS

## | «Культ личности» в фильмах Михаила Ромма / The Cult of Personality in Mikhail Romm's Films |

совое, баранье идолопоклонство, как бы ни выглядел твой идол»<sup>16</sup>. Однако, съемки фильма начались летом 1969-го года, в разгар советско-китайского конфликта, непосредственно после инцидента на острове Даманский в марте того же года<sup>17</sup>. Именно поэтому маоизм и культ личности Мао стали значимой темой для этой картины, которая теперь должна была называться «Великая трагедия» и в которой речь должна была пойти «о том, как был низведен до песчинки человек» в современном Китае<sup>18</sup>. Но материал, собранный Роммом для своей картины, использовал для фильма «Ночь над Китаем» Александр Медведкин. Кажется, один из кинематографических чиновников назвал фильм Ромма «Обыкновенный социализм» – не только советская интеллигенция заметила сходство между критикуемым нацизмом и маоизмом в трактовке Ромма и советским строем. По мнению Сергея Линкова, именно опасения чиновников объясняют решение заказать Медведкину параллельный фильм по китайской проблематике<sup>19</sup>. Но Ромм продолжал работать над своей картиной, которая не только последовательно отвергала маоизм, но и воплощала стремление режиссера использовать фильм как форму размышления. Как сказал сам Ромм, «главное в кинематографе – открытая ясная мысль»<sup>20</sup>.

## Заключение

В своих последних документальных фильмах Ромм пытался критиковать феномен культа личности – даже после смещения в 1964-м году Хрущева, когда такая критика совсем не приветствовалась. Тем не менее, даже выражая протест против любого «массово[го], баранье[го] идолопоклонств[а]», он никогда не критиковал культ личности Ленина. В своей «любви» к Ленину Ромм «идолопоклонства» не видел, и в этом он остался скорее ленинистом, чем либералом. Это не удивительно: конец культа личности Ленина совпал с концом советского государства, поскольку советский строй не мог существовать без харизматического символа власти, каковым долгое время предстал Ленин. С другой стороны, полностью избавиться от символических идолов сложно, наверное, любому человеческому обществу.

<sup>16</sup> Ромм, Михаил. *Избранные произведения*. (1980-83) 3 тт. том. 1. М: Искусство, 1980. С. 500.

<sup>17</sup> Tompson, William. *The Soviet Union Under Brezhnev*. Harlow: Pearson, 2003. S. 42-43.

<sup>18</sup> Германова, Ирина и Наталья Кузьмина (редакторы). *Мой режиссер Ромм*. М: Искусство, 1993. С. 355.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Ромм, Михаил. *Избранные произведения*. (1980-83) 3 тт. том. 1. М: Искусство, 1980. С. 501.

