

ТЕОРИЯ КИНО. ОТ ЭЙЗЕНШТЕЙНА ДО ТАРКОВСКОГО

Структура документального фильма.
«Обыкновенный фашизм» М. Ромма





Фильмы:

- «Обыкновенный фашизм» Михаила Ромма

Цель: Познакомить зрителя со структурой документального монтажного фильма на примере фильма М. Ромма «Обыкновенный фашизм»

Основные идеи:

1. Михаил Ромм – выдающийся режиссер документального кино.
2. Два пласта фильма: документальная немецкая съемка и ее осмысление, авторский комментарий режиссера. Снятый гитлеровскими операторами материал он заставляет работать против себя.
3. Создание монтажного фильма основано на открытии в уже известном материале его противоположного смысла. Метод Эсфирь Шуб.
4. Дополнительный материал оператор фильма «Обыкновенный фашизм» Герман Лавров снял как раз методом Вертова – скрытой камерой. Жизнь в них показана не отрепетированной. Здесь и вступил в силу метод Вертова, снимавшего жизнь врасплох.
5. Фильм «Обыкновенный фашизм» делится на главы. В каждой из них рассказана какая-нибудь история, изложение которой имеет начало и конец. Глава оказывается самостоятельным эпизодом, который формально не зависит от предыдущего и не подчиняет себе последующий.
6. Членение произведения на самостоятельные эпизоды – принцип эпического жанра.
7. Конечно, комментарий Михаила Ромма, его тексты, его голос – основа фильма. Мы смотрим на историю фашизма его глазами. «История как бы говорит голосом художника, а он – голосом истории. Здесь-то и происходит слияние эпического, объективного, и личного, субъективного, то есть лирического».

На прошлой лекции мы говорили о видах кино и рассмотрели такую категорию, как документальный фильм. Сегодня мы продолжим говорить об этом виде кинематографа и сосредоточимся на структуре документального фильма.

С. Фрейлих в своей книге подробно анализирует структуру «Обыкновенного фашизма» Михаила Ромма.

«Рассекретим структуру фильма», – пишет Фрейлих, – У Ханютинна было намерение использовать в фильме игровые куски (фрагменты из гитлеровского игрового кинематографа), однако Ромм отказался от этого, благодаря чему достигается необыкновенная цельность стиля. Используя скрытые жанровые возможности документа, Ромм на отрицательном, «низком» материале фашизма создал возвышенный эпический фильм, едва ли не сагу».

На первый взгляд, в фильме присутствует противоречие между формой и содержанием: не обладая эпическим достоинством, предмет не может быть облачен в эпическую форму. Вспомним: в свое время Геббельс дал задание своим кинематографистам создать свой, так сказать, нацистский «Броненосец «Потемкин». Как известно из дальнейшего развития немецкого кино, такой фильм на свет божий не появился. Разве в Германии тогда не было талантливых режиссеров? Они были, но, как заметил Гете, «талант расточается даром, если сюжет не годится».

Фашизм «не годится» для эпоса. И Чаплин («Диктатор»), и Брехт («Карьера Артуро Уи»), обращаясь к этой теме, создают сатирические произведения с элементами трагикомедии, жанр их картин – трагифарс.

В чем же тогда секрет «Обыкновенного фашизма»? Дело в том, что в этой картине все время говорится о Гитлере, о злодеяниях фашистов, но, в конце концов, оказывается, что тема картины, ее предмет – не фашизм, а те, кто был унижен фашизмом, и те, кто победил его.

В картине как бы два пласта, два течения.

История Гитлера, история фашизма – это только первый, верхний пласт картины. Кажется странным, что все, что здесь показано (или почти все), снято было самими нацистскими кинооператорами. Разумеется, фашистская хроника стремилась запечатлеть парадную сторону фашизма, его силу, его связь с массами, респектабельность и превосходство арийской расы.

Ромм снимает с событий покровы, мы видим изнанку фашизма, его истинное непатетическое содержание. Снятый гитлеровскими операторами материал режиссер заставляет работать против себя. В предмете, уже давно снятом на пленку другими, он теперь обнаруживает нечто противоположное тому, что представлялось в нем на первый взгляд.

Здесь осуществляется принцип родоначальницы монтажного фильма Эсфири Шуб, которая свою



революционную картину «Падение династии Романовых» создала из «контрреволюционного материала» – под такой этикеткой в архиве хранились домашние съемки Николая П. Шуб перемонтировала материал; в кадре она открыла то, что не знал оператор, который снимал этот кадр.

Создание монтажного фильма основано на открытии в уже известном материале его противоположного смысла.

В «Обыкновенном фашизме» на экране действуют исторические деятели, они участвуют в сюжете, развязка которого им не известна, а нам – зрителям – известна. Это та главная основа, на которой строится монтажный фильм и которая придает ему значение исторического фильма.

Но не только опыт монтажного фильма использует М. Ромм, в его картине очевидны приемы Вертова. Двух миллионов метров нацистской хроники, которые были исходным материалом, было очень много и вместе с тем очень мало для картины. Человек как частное лицо совершенно не интересовал гитлеровских хроникеров. Вообще люди в нацистской хронике делятся на толпу и вождей. Толпа в десять тысяч человек – это предмет для съемки. В особенности если она кричит и приветственно машет руками. Отдельный человек – не предмет для съемки. И этот закон выдержан с железной точностью.

Немецкие операторы снимали толпу. Именно благодаря этому удалось найти метод построения картины.

Дополнительный материал оператор фильма «Обыкновенный фашизм» Герман Лавров снял как раз методом Вертова. Надо было доснять то, что было до фашизма, то, что было потом, и то, что было во время фашизма, но ему не принадлежало.

Что же снято? Простые люди, дети, женщины, мужчины. Снималась уличная толпа, в которой оператора интересовал отдельный человек. Сцены сняты в Москве, Варшаве, Берлине, Париже. Еще важнее подчеркнуть, как были сняты эти сцены.

Лавров снимал их скрытой камерой. В кадре не было заранее подготовленных точек, проверенных, регламентированных, утвержденных. Жизнь в них показана не отрепетированной. Здесь и вступил в силу метод Вертова, снимавшего жизнь врасплох. В этой исторической ленте, в которой было рассказано о гибели миллионов людей, ему важно именно, казалось бы, незначительное, частное в жизни человека. Метод съемки, к которому прибегают режиссер и оператор, противоположен методу съемки нацистских хроникеров.

Фильм «Обыкновенный фашизм» делится на главы. В каждой из них рассказана какая-нибудь история, изложение которой имеет начало и конец. Глава оказывается самостоятельным эпизодом, формально не зависящим от предыдущего и не подчиняющим себе последующий.

Первая часть фильма начиналась с детских рисунков, которые рисовали в 60-е годы советские дети, а вторая – с детских рисунков, которые рисовали немецкие дети во времена зарождения фашизма.

Членение произведения на самостоятельные эпизоды – принцип эпического жанра.

Впоследствии Ромм скажет, что построил «Обыкновенный фашизм» по эйзенштейновскому принципу «монтажа аттракционов». Это не было преднамеренной задачей, к такой концепции фильма он пришел практически, когда овладевал потоком материала, который нахлынул на него. «Я стал собирать материал по следующему принципу, – объяснял режиссер, – в одну коробку всего Гитлера, в другую – всего Геринга, в третью – восторженные вопли толпы, в шестую – солдатский быт (это как раз снималось), в седьмую – трупы и т. д. Я разбил весь материал на 120 предположительно возможных тем: военных и мирных, времен гитлеризма и предшествующих времен. По этим рубрикам мы собирали группы материала и затем соединяли в своего рода локальные эпизоды, как бы кирпичи или блоки, из которых строится здание...»

Первая глава фильма Ромма не имеет названия – в ней показаны дети: счастливые, которые рисуют свой мир; и дети, которые были убиты во время войны. Здесь применен «монтаж аттракционов». К композиции мирной сцены матери с ребенком клеится фотография убийства матери с ребенком. Это стык имеет очень сильный эмоциональный эффект. Как и в целом монтаж эпизода счастливых детей с кадрами убитых детей и замученных в лагерях.

Сначала Ромм показал преступления «обыкновенного фашизма», а потом уже рассказывает об истоках его возникновения.

«Потом я стал отсеивать эти кирпичи или блоки, располагал то в одном, то в другом порядке, выбрасывая лишние. И так совершенно эмпирическим путем сложил грубый скелет фильма. Тогда стало ясно, чего мне не хватает. Начались уже целенаправленные поиски отдельных кадров, кусочков» (1).



Конечно, комментарий Михаила Ромма, его тексты, его голос – основа фильма. Мы смотрим на историю фашизма его глазами. Его комментарий формирует наше отношение к явлениям и вещам, показанным на экране.

В фильме звучит голос автора, он присутствует в картине, он с нами общается, но он нигде не говорит, почему именно за этим событием на экране следует именно это, и он нас нигде не предупреждает, как сменится событие по времени и месту действия. Это происходит потому, что события связаны своими внутренними связями, автор стремится предоставить им возможность самим переходить друг в друга, менять друг друга и не затрудняет себя объяснением причин этих смен. Разумеется, это вовсе не означает безучастности автора. И дело не только в том, что Ромм комментирует, окрашивает материал. Сам объективный ход событий в картине есть его взгляд на них, его открытие связей между явлениями, его проникновение в истину человеческих переживаний, свидетелями которых мы стали.

С. Фрейлих: «История как бы говорит голосом художника, а он – голосом истории. Здесь-то и происходит слияние эпического, объективного, и личного, субъективного, то есть лирического».

Вот что писал сам Михаил Ромм о работе над фильмом: «Было решено начисто отказаться от исторической, временной последовательности, нарушать ее повсеместно и намеренно, сугубо подчеркнуто, — бросать время то вперед, то назад, а если сложится последовательный кусок, то разбивать его непременно, чтобы зритель следил не за ходом событий, а только за сложным развитием мысли.

Одновременно необходимо было решить вопрос об эмоциональном ходе, о ритме картины. Здесь я пришел к необходимости сталкивать кадры и эпизоды так контрастно, так противоречиво, как только можно; сталкивать их неожиданно, резкими ударами. Скажем, от лирики к зверству, от зверства к гротеску (пусть это вызовет даже смех — тем лучше!); а от смеха — снова сразу к самому страшному. И так внутри каждой главы. Да и сами главы пусть возникают совершенно неожиданно и будто бы нелогично.

Третье. Собирайте эпизоды в большие плотные блоки, чтобы каждый эпизод был эмоциональным ударом и сгустком мысли. Собирайте эпизоды по принципу монтажа немых художественных — именно художественных, а не документальных — картин. И именно немых, ибо немой советский кинематограф показал высочайшее совершенство монтажа. В первую очередь я вспомнил ход событий в «Броненосце «Потемкин»: контрастность переходов, энергичное накопление крупных планов, гиперболизацию событий. Вот так, решил я, надо строить эпизоды, но только из чисто документального материала. Правда, построить сильный эпизод, собранный из десятков кадров разношерстной хроники, снятой по чужому заданию, с прямо противоположной целью, много труднее, но в принципе это было возможно» (2).

Документальный фильм «Обыкновенный фашизм» стал важным художественным явлением и имел такой же успех, как «Девять дней одного года», «Летят журавли», «Баллада о солдате», «Иваново детство», фильм дает представление о традициях, о значении для новых поисков предшествующего опыта.

Приемы старых мастеров – Вертова, Шуб, Эйзенштейна – Ромм использовал отнюдь не механически, да это было бы и невозможно вследствие различия принципов документализма каждого из них: Шуб перемонтировала ранее снятую хронику; Вертов снимал сам; Эйзенштейн реконструировал ушедшую действительность. Документализм Вертова и Шуб хроникальный, документализм Эйзенштейна – игровой, то есть документализм его не в содержании, а в стиле (вот в чем смысл сказанного им: «выглядит как хроника, действует как драма»).

Фильм «Обыкновенный фашизм» имел важное значение в творческой перестройке Ромма, был свидетельством выхода художника из затянувшегося кризиса (первым шагом в этом направлении были «Девять дней одного года»). Именно документальный фильм позволял ему коснуться нерва истории, не отягощенного мифами. Здесь была, безусловно, переоценка кино 30-х годов, в том числе и собственной дилогии о Ленине. В самом деле, разве только Германии касался «Обыкновенный фашизм»? Картина была направлена против любой тоталитарной системы, ее так читали не только знатоки искусства, но и миллионы зрителей, это оценили идеологи, и не случайно фильм более четверти века запрещался к показу на телевидении.

В дальнейшем Ромм намерен был продолжить ту же тему, но уже, так сказать, не о них, а о нас. На «Мосфильме» уже работала группа, на двери постановщика появилась табличка: «Китайская трагедия».

У Ромма было больное сердце, врачи рекомендовали ему меньше волноваться, но работа не позволяла режиссеру этого сделать. В начале 70-х он приступил к съемкам своего очередного фильма – «Великая трагедия» (общее название цикла «Мир сегодня») о событиях в Китае, который вызывал постоянные нападки цензуры. На этой почве Ромм постоянно нервничал, и в разгар съемок, в сентябре 1971 г., врачи предложили ему лечь в больницу. Но он отказался, сказав, что не имеет права бросать съемочную группу



в такой ответственный момент (они только-только приступили к монтажу фильма). Плохое самочувствие Ромма внешне не было заметно, особенно посторонним. Режиссер никогда не жаловался, никогда не позволял себе быть неэнергичным. Лишь однажды в присутствии коллег сказал: «Ходит старая с косой где-то за спиной, рядом». Затем помолчал и добавил: «Мне нужно еще 10 лет». У Ромма было много замыслов: экранизация пьесы А. Володина, телевизионный вариант «Обыкновенного фашизма», книга по режиссуре, наконец – завершение работы над «Миром сегодня».

В 1974 году, через три года после его смерти, появилась последняя картина Михаила Ромма «И всё-таки я верю...», завершённый Элемом Климовым, Марленом Хуциевым, Германом Лавровым.

В первой части фильма звучит голос М. Ромма. Автор как «ровесник века» предлагает «пробежать» по истории XX столетия, вспомнить. Комментарий М. Ромма прерывается после описания двух мировых войн, на событиях атомных бомбардировок Хиросимы и Нагасаки.

Основа ленты — архивные хроникальные кадры. Фильм состоит из двух, неравных по длительности, частей. Вторая часть посвящена современному (на момент создания фильма) миру; здесь, помимо хроники, часто используются отрывки из интервью со школьниками и студентами в Европе.

Сегодня мы познакомились с одним из шедевров советского кино – документальным фильмом Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм» и поговорили о его структуре. Следующая наша лекция будет посвящена другому виду кинематографа – научно-популярное кино.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Экран 1965-1966. Интервью с М. Ромм, М: Искусство.- С. 26.
2. Ромм М. «Обыкновенный фашизм». http://scepsis.net/library/id_1174.html
3. Ромм. М. Беседы о кинорежиссуре. Учебное пособие. - М., 1969.
4. Джулай Л. «Документальный иллюзион: Отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества»
5. Ромм М. Вопросы киномонтажа. http://md-eksperiment.org/etv_page.php?page_id=53&album_id=17&category=Library