

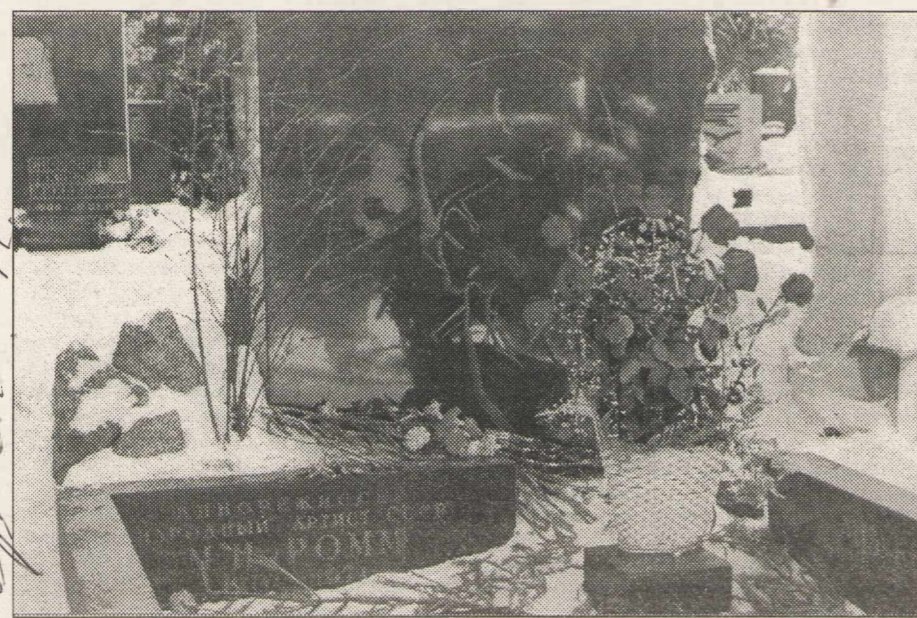
РЯДОМ С КЛАССИКОМ

Празднование столетия Михаила Ромма не ограничилось торжественным вечером в Доме кинематографистов 24 января 2001 года. Для нескольких поколений кинематографистов Михаил Ильич был учителем не только в кинопрофессии, но и в жизни. Поэтому поток воспоминаний о нем не иссякает.

МИХАИЛ РОММ В МОЕЙ ЖИЗНИ, МОЕЙ СУДЬБЕ.

24 января 2001 года в Белом зале Союза кинематографистов России мы собрались, чтобы попытаться осознать невероятное: 100 лет со дня рождения Михаила Ильича Ромма. Для меня так и не соединились дата — 100 лет — и зримый, осязаемый образ Михаила Ильича. Тогда, на вечерне памяти, не захотелось протискиваться к микрофону, поэтому сейчас, спустя несколько дней, пишу эти строки.

Вспоминаю, что после вступительных экзаменов во ВГИК прошло довольно много дней, прежде чем осознал — да, я на режиссерском факультете, учусь в мастерской Ромма. Фантастическое везение. Спустя 3 года нас — Игоря Добролюбова, Резо Эсадзе, Андрея Смирнова и меня — мастер взял на практику на свою картину «9 дней одного года». Эта практика стала для нас, можно сказать, вторым ВГИКом. А потом нас с Андреем Смирновым запускают в производство в 3-ем творческом объединении с дипломной короткометражкой, и она с двумя другими картинками в альманахе выходит в прокат. Разве это не везение? Первые картины мы с Андреем Смирновым снимаем вместе. Мы очень разные, и это нас объединяет в работе, это же и разделяет. Нормальный творческий процесс. Каждый из нас начинает снимать самостоятельно. Я уже снял пару картин, когда в начале октября 1971 года по приглашению Ромма приехал к нему домой.



Накануне вечером мне позвонил редактор последних роммовских картин И.И. Цизин.

— Боря, тебя хочет видеть Михаил Ильич. (Пауза). Не буду скрывать: это я попросил его поговорить с тобой.

Я сижу в доме Михаила Ильича на площади Моссовета. Нас разделяет письменный стол. Ромм раскладывает пасьянс. Я, нахолившись, сижу напротив.

За спиной на кухне позвонивает соседкой Кузьмина. К нам в комнату не заглядывает. У меня жуткая головная боль после «вчерашнего», зеленая тоска на душе. Я говорю тусклым голосом:

— И тогда я понял, что ошибся в выборе профессии... Но ведь шел уже третий курс! Третий курс военно-морского училища. Я вдруг понял, что хочу быть — смешно сказать — кинорежиссером. Было ясно, что с флота мне не уйти. Начал выпивать... Дальше — больше. Здоровье, вероятно, было звериное. Недаром взяли в подводники. Доза моя постепенно увеличивалась. Но вскоре случилось фантастическое стечение обстоятельств, и я был демобилизован. Пять лет учился, полтора года служил. Еще один повод выпить. Бу-

дучи уже гражданским человеком, не сразу попытался поступать во ВГИК, работал в школе. Преподавал физику, электротехнику, астрономию. Если бы сразу после демобилизации пошел во ВГИК, глядишь — попал бы к Герасимову или еще к кому-нибудь. Судьба. Наконец, ваша мастерская. Опять повод отраздывать. Инерция. А доза продолжала увеличиваться...

Ромм сказал: — Я познакомил многих режиссеров. Среди них были хитрые, злые, коварные, добрые. Не очень умные и прозорливые. Были пьящие. как... Но весь фокус в том, что пьящие никогда не могли сохранить свою индивидуальность. Профессиональные навыки сохраняют. Индивидуальность никогда. Они становились на одно лицо.

— Ромм, — крикнула из кухни Кузьмина, — зови Бориса обедать.

Я суетливо засобирался.

— Спасибо, Михаил Ильич, я пойду... Мне надо побить одному. Извините, я пойду... Спасибо.

Ромм отложил карты. Посмотрел на меня. (Представляю, как я выглядел. В глазах — душевная боль, в голове — боль от вчерашнего).

— Может, рюмку коньяку? — неожиданно предложил Ромм.

— Нет, нет, что вы! Я... не пью, — сказал я, засмутившись, и не почувствовав нелепости своего заявления.

что мы ездили даже в Ленинград. Не помню. Проснулся на пятые сутки. В квартире звенящая тишина. Догадываюсь: жена на работе, дочка в школе. Лежу, рассматриваю трещинку на потолке. Вспоминаю разговор с Роммом. И вдруг совсем рядком со мной, у правого уха, раздается спокойный голос.

— Хахтит, — сказал голос.

С тех пор я не пью. Никогда. Ничего. Ни по какому поводу. Сохраняю, вероятно, индивидуальность. Вот уже почти 30 лет.

Меньше чем через месяц — 1 ноября 1971 года Михаил Ильич умер. Умер в разгар работы над фильмом «Мир сегодня» («И все-таки я верю»).

Мы надолго онемели от горя.

Прошло полгода. Неожиданно мне попал в руки замечательный «Ливень» А. Галиева и Э. Тропинина (Макарова). Со времен «Осенних свадеб» мне так не нравился ни один сценарий. А студии, как оказалось, необходим был фильм по повести Днепрова «Мы вернемся».

Шел 1972 год. Генеральный директор «Мосфильма» Николай Трофимович Сизов сказал мне:

— Снимешь фильм Цвигуна, я запущу тебя с «Ливнем».

Жаловаться идти было не к кому. Ромма не было, с Райзманом у меня тогда были не самые теплые отношения. На тайной вечерке с авторами «Ливня» было решено: фильм по Цвигуну снимать, чтобы потом снять «Ливень».

Самый решающий аргумент в пользу экранизации высказал Тропинин: у автора громадные возможности. В его силах приоткрыть кое-какие архивы. О сорок первом годе можно сказать такое, о чем нигде еще не было.

Повесть Днепрова была, как сказали бы в Одессе, кошмарный ужас. Мы ее целиком перелопотали, оставив от первоосновы лишь фамилии героев. Нашли будущую форму фильма: «под документ». Фильм должен был снят на черно-белую пленку. Сизов переработанный сценарий понравился. Меня вызвали в большой дом на Лубянской площади, было у них что-то вроде пресс-центра. Там мне доверительно пообещали:

1. Звание Народного артиста СССР.
2. Госпремию СССР.
3. Вместо кооперативной квартиры — государственную, большей площади.

Потом я встретился с глубоко законспирированным автором повести «Мы вернемся». Сдобродушным крупным лицом, с мягкой полулюбкой Семен Кузьмич Цвигун мне сказал:

— Зачем вам, товарищ Яшин, снимать черно-белую, как бы документальную картину? Это неправильно. Есть книга — по ней и надо снимать. Картина должна быть цветная, широкоформатная. В ней должны играть Народные артисты. В этой картине должна звучать гарна песня, чтоб песню эту захотели запеть все: и простые люди, и члены Политбюро...

Я увидел четкую картинку: старательно, на полном серьезе, члены Политбюро поют песню, Ромм с неизменной сигаретой сидит перед ними в кресле и неудержимо хохочет. Он был смешливым человеком.

Иллюзии лопнули. Полетели в тартарары. Разлетелись в прах. С этого момента я знал: это кино я снимать не буду. Ни во имя «Ливня», ни во имя него-либо-еще. Ни за какие коврижки. Что бы мне ни грозило. Повторяю: шел 1972 год и могло быть все. Вплоть до отлучения от кинематографа...

Конечно, свято место пусто не бывает. Буквально на следующий день на эту постановку возникла известная всем фигура режиссера, и одна за другой ежегодно, как блины, стали появляться бесконечные серии «Фронт без флангов», «Фронт в тылу врага» и т.д. и т.п.

Только через 2 года — спасибо ему — запустил меня Николай Трофимович Сизов с фильмом «Ливень».

Время от времени я четко вижу лицо Михаила Михайловича Ромма. С Роммом можно помолчать, вспоминать, поговорить...

Борис ЯШИН

КАК СОЗДАВАТЬ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ

Печальные воспоминания на юбилейном торжестве



У могилы М.И. Ромма на Новодевичьем кладбище

С тех пор протекло немало времени. Два поколения успели уже вырасти. Первое перешагнуло за сорок. Второе достигло совершеннолетия. И вполне вероятно, что фильм, о котором пойдет речь, не всем из них знаком. Поэтому необходимо хотя бы кратко восстановить подробности некоторых драматических событий, участниками которых был и я.

5 марта 1962 года... В московском кинотеатре «Россия» состоялась премьера фильма «Девять дней одного года». Она стала событием не только кинематографической жизни, но и жизни всего нашего общества.

Картина была поставлена на студии «Мосфильм» Михаилом Роммом по сценарию, созданному им вместе с Даниилом Храбровицким. Она захватывала

избежал трафаретных речений о «разведке все новых далей», о «героических строителях коммунизма».

В тот момент уже третий год я работал в центральной редакции «Правды». До этого десять лет был ее корреспондентом в Ленинграде. Не принял приглашения «Литературной газеты», которую возглавлял тогда В. Кочетов, переехать в Москву и принять в свое ведение отдел литературы (впоследствии, уже в Москве, в «Правде», я резко отказал ему же опубликовать его демагогически разностный отзыв о получившем всемирное признание фильме «Летят журавли»). Дал согласие переместиться в столицу на должность заместителя редактора «Правды» по отделу литературы и искусства. Решил, что в Москве обрету дополнительные возможности влиять на решения по вопросам культуры, как тогда говорили, «в инстанциях». Ведь удалось же мне нечто подобное в городе на Неве. Там я немало повоевал с вопиющим невежеством и бескультурьем чиновников, посаженных в номенклатурные кресла для так называемого руководства культурой.

Работа корреспондента в таком крупном культурном центре, как Ленинград, была нервная, на износ. После публикации нескольких моих критических корреспонденций партийное начальство стало нервничать (это было в 1952 году, еще при жизни Сталина). Попробовали меня приручить. Не вышло. Пришлось признавать критику правильной и каяться.

После этого каждый раз, когда я заходил в Смольный (редко, за что мне пенял и жаловался на меня в докладных записках в московскую редакцию заведующий ленинградским коррпунктом «Правды»),

РЯДОМ С КЛАССИКОМ

повторялась комическая мизансцена. Партийник, плотно закрыв дверь кабинета и выразительно тыкая пальцем куда-то над головой, спрашивал: «У тебя там рука?» Имелась в виду некая властная «рука Москвы», которая снабжала меня инструкциями — о чем и как писать. Бюрократ не мог и представить себе, что я действовал без согласований, по собственному знанию и разумению.

Так создалась парадоксальная ситуация: я обрел возможность не оглядываться на Смольный, не считаться с его взглядами и оценками. А секретарь по пропаганде обкома партии Алексей Иванович Попов (потом он взлетел на пост, кажется, заместителем министра образования) в 1957г. панически спрашивал меня, что за спектакль готовит Товстоногов о каком-то «христосике, князьке, эпилептике»? Обком, мол, намеревается такую идеологическую диверсию предотвратить. Я провел с ним разъяряющую беседу, и Товстоногов смог осуществить до конца свой замечательный замысел и открыть миру гениального Смоктуновского.

Премьера спектакля «Идиот» осталась в моей жизни одним из самых глубоких потрясений, испытанных в театре и кино.

В Москве, в отделе литературы и искусства «Правды», вместе с коллегами-единомышленниками и с помощью нескольких внутриредакционных хитростей мне тоже удалось порой помогать истинным талантам в их трудном противостоянии политическому насилию, наглому хитрому и властному новоязцу. Но когда интуиция подсказывала, что ситуация, кажется, нагрянула,

Прощо две недели с того дня, как я положил на редакционный стол свою рецензию. За это время она дважды появлялась по утрам на одной из полос го-виноского центрального номера газеты, но в середине дня исчезала с полосы. Я жил, словно в лихорадке, ожесточенно ожидая драматической развязки. Какие обвинения выдвинут? Какая кара последует? Жалко замечательного фильма. У Ромма большое сердце. У Смоктуновско-

го тоже. И меня в лучшем случае будут «прорабатывать» на партсобрании.

19 марта уже в полночь мне позвонили из типографии и сообщили, что в полосу поставлена рецензия на «Девять дней одного года», но не моя. Я ринулся в типографию. Главный редактор Павел Алексеевич Сатуков стоял над талером с еще влажным

научными работниками институтами. Почему? Потому что, по его мнению, «сценаристы М.Ромм и Д.Храбровицкий исходят из неверного понимания интеллектуальности как некоторой суетности ума, при которой «интеллектуал» непрерывно произносит «сверхоригинальные» еретические афоризмы явно западного происхождения». А завакханного Орловым интеллектуала Куликова, как уже знает читатель, играл Смоктуновский.

Научное обоснование в наших программных документах, их блестящее полемическое развитие в выступлениях наших руководителей на международной арене могли бы стать великолепным источником для создания подлинно высокой интеллектуальной атмосферы фильма.

Нужны ли сегодня комментарии? То, что ныне представляется анекдотическим, тогда звучало недвусмысленной угрозой кинематографистам. Ведь они «протащили» (любимое словечко в жаргоне массовых репрессий памятных лет) на экран «еретические афоризмы западного происхождения».

Наутро, когда газету все уже читали, в моей квартире надрылся телефон; я должен был объясняться с недоумевающими и возмущенными моими друзьями. С ужасом и отчаянием я представлял себе, что происходит в семьях всех создателей фильма.

В редакцию я отправился, как на казнь, и столкнулся перед входом с Владимиром Орловым.

— Что же вы написали? — я смотрел на него, как на убийцу...

— Вы не понимаете! — воскликнул он нервно. — Так считают ведущие ученые. Фильм может запугать молодежь. И она не пойдет в лаборатории и цеха...

Я прервал его: — А вы помните, как у Пушкина? «Все, все, что гибелью грозит, / Для сердца смертного таит...» Кто вам сказал, что не пойдут?

— У меня очень высокое давление, — с болезненным хрипом ответил он. И только теперь я заметил, что лицо у него налило кровью, и он тяжело дышит.

Вот-вот у него будет удар. Я прервал разговор.

1962г. был годом уже уходящей «оттепели». Начинались все более крепчавшие заморозки.

Через 4 года, в 1966-м, Ромм обрывается к нашему народу и песню мировому сообществу с новым фильмом-размышлением «Обыкновенный фашизм». И повторяется почти такая же история при его выходе на экран.

Но это уже другие воспоминания...

Критик характеризует все, что говорит Куликов, как «идиотное пошвахство», философский «Горюх Окурон» (напомню, что «Пошехонская старина» Салтыкова-Щедрина — это замшелая глухомань эпохи крепостного права, а «Горюх Окурон» — повесть Горького о мощном «захолустье»).

«Не вриши», — пишет далее Орлов, поднимаясь к вершинам мысли, — что эти ученые еще в студенческие годы сдавали экзамен по историческому материализму. Между тем породоноидеи социалистической философии, политики и морали, их

научных работников институтами. Почему? Потому что, по его мнению, «сценаристы М.Ромм и Д.Храбровицкий исходят из неверного понимания интеллектуальности как некоторой суетности ума, при которой «интеллектуал» непрерывно произносит «сверхоригинальные» еретические афоризмы явно западного происхождения».

Научное обоснование в наших программных документах, их блестящее полемическое развитие в выступлениях наших руководителей на международной арене могли бы стать великолепным источником для создания подлинно высокой интеллектуальной атмосферы фильма.

Нужны ли сегодня комментарии? То, что ныне представляется анекдотическим, тогда звучало недвусмысленной угрозой кинематографистам. Ведь они «протащили» (любимое словечко в жаргоне массовых репрессий памятных лет) на экран «еретические афоризмы западного происхождения».

Наутро, когда газету все уже читали, в моей квартире надрылся телефон; я должен был объясняться с недоумевающими и возмущенными моими друзьями. С ужасом и отчаянием я представлял себе, что происходит в семьях всех создателей фильма.

В редакцию я отправился, как на казнь, и столкнулся перед входом с Владимиром Орловым.

— Что же вы написали? — я смотрел на него, как на убийцу...

— Вы не понимаете! — воскликнул он нервно. — Так считают ведущие ученые. Фильм может запугать молодежь. И она не пойдет в лаборатории и цеха...

Я прервал его: — А вы помните, как у Пушкина? «Все, все, что гибелью грозит, / Для сердца смертного таит...» Кто вам сказал, что не пойдут?

— У меня очень высокое давление, — с болезненным хрипом ответил он. И только теперь я заметил, что лицо у него налило кровью, и он тяжело дышит.

Вот-вот у него будет удар. Я прервал разговор.

1962г. был годом уже уходящей «оттепели». Начинались все более крепчавшие заморозки.

Через 4 года, в 1966-м, Ромм обрывается к нашему народу и песню мировому сообществу с новым фильмом-размышлением «Обыкновенный фашизм». И повторяется почти такая же история при его выходе на экран.

Но это уже другие воспоминания...

Георгий КАПРАЛОВ