В начале пути он перепробовал всё, кроме балета и игры на гобое

Михаилу Ромму — 100 лет

ТАК РАЗЛИВАЙ ПО КРУЖКАМ, РОММ

Нынешний столетний юбилей кинорежиссера Михаила Ромма к самому виновнику торжества примеряется с трудом. Равно как и факт его отсутствия: ушел Мастер тридцать лет назад, и все эти годы то и дело о себе — живом — напоминает.

Фильмы Ромма по-прежнему смотрятся. До 85-го чаще показывали его дилогию о Ленине, двухсерийную батальную картину про штурмующие бастионы корабли, «Мечту» с Плятом и Раневской, а в нашу новую эпоху — документальную публицистику «Обыкновенный фашизм» и драму «Девять дней одного года» (после Чернобыля увидели этот фильм другими глазами).

Спустя несколько лет после смерти режиссера его фильмографию вдруг пополнила новая картина «И все-таки я верю!» — образный ряд архивной кинохроники, закадровый текст Михаил Ильич успел подготовить сам, его ученикам оставалось только смонтировать киноленту.

Вышло в свет собрание сочинений Ромма, начало которому положила ироничная и мудрая книжка «Беседы о кино», в брежневское правление изъятая из библиотек, как диссидентская литература.

А в 90-х «Мелодия» запустила виниловый сериал с его устными рассказами — тоже Михаил Ильич предусмотрительно позаботился, наговорил на магнитофон сорок часов воспоминаний о времени и о себе...

Крестник Эйзенштейна

Ромма считали везунчиком — у него всегда все получалось. В крутые времена брался за обреченные на провал постановки — выходил победителем; был обласкан вождями, наградами не обделен. Сам же Михаил Ильич говорил, что до тридцати ощущал себя неудачником — в начале пути перепробовал все, кроме балета и игры на гобое. Пока наконец представилась возможность снять немой ролик — за две недели, без массовок и сложных декораций, с десятком действующих лиц. Ромм сделал сценарий по рассказу Мопассана «Пышка». И пошел за напутствием к режиссеру, которого почитал как Бога.

— С какого кадра вы начинаете съемку? — спросил Эйзенштейн.

— С самого простого: крупный план, сапоги стоят перед дверью.

— Съемка у вас завтра?

— Завтра.

— Предположим, что послезавтра вы попадаете под трамвай. Снимите ваш кадр так, чтобы я мог принести его во ВГИК, показать студентам и сказать: «Смотрите, какой великий режиссер безвременно погиб! Он успел снять всего один кадр, но этот кадр бессмертен. Мы поместим эти бессмертные сапоги в архив».

— Слушаюсь, — сказал Ромм.

— Под трамвай попадать не обязательно, — уточнил Эйзенштейн.

— А дальше как снимать?

— Точно так же! Каждый кадр, каждый эпизод и каждую картину…

(В свою очередь у Эйзенштейна и Ромм станет гениальным музейным кадром — аглицкой королевой в «Иване Грозном»).

В 33 года Ромм снял свой первый фильм. Объяснить нужность для трудового народа картины про французскую проститутку, вынужденную переспать с немецким офицером и в итоге вознагражденную презрением сытых буржуа, было сложно. После «Пышки» дебютанта уволили.

Чертова дюжина

Оставался безработным Ромм недолго: вскоре его и сценариста Прута вызвал главный начальник кинематографии — поручил серьезное задание. Дело в том, что товарищ Сталин посмотрел американский фильм про отважный конвой, который сражается в прериях с индейцами, героически гибнет, но не сдается. Велено сделать свой такой же, на отечественном материале: азиатская пустыня, отряд красных пограничников и банда басмачей. Погибнуть должны почти все, но — не все…

Для начала Ромм предложил Пруту поехать в пустыню — может, там, на месте вдохновимся.

— Пустыня потому и называется пустыней, что там ничего нет, это пустое место, — возразил Прут. — Давай лучше сочинять сюжет… Сколько у нас будет героев?

— Тринадцать, — мрачно сказал суеверный Ромм, не ожидая от этой затеи ничего хорошего.

— А что? «Тринадцать» — отличное название! — обрадовался Прут. — Загадочно и что-то предвещает…

…Голливудский образец засмотрели до дыр — долго не понимали, каким образом американские каскадеры заставляют лошадей падать точно перед кинокамерой. Сделать стоп-кадр не могли (целлулоидная пленка плавилась в проекторе), приходилось через лупу рассматривать каждый кадр на монтажном столе. Глаза сломали, пока кто-то разглядел накинутую на переднюю ногу лошади ременную петлю… (Кстати, сегодня некий мастер подсечек везде рассказывает, как в начале 50-х впервые «обживал жанр» советского вестерна на съемках картины «Смелые люди» — видимо, не в курсе, что Михаил Ромм сделал это пятнадцатью годами раньше).

Весной 1937 года зритель валом валил на кинофильм «Тринадцать», где горстка красноармейцев в азиатской пустыне обороняла от тьмы басмачей высохший колодец. Если бы кто-нибудь пересчитал бойцов «по головам», то обнаружил бы, что их ровно дюжина, как в поэме Александра Блока. Ромм лишь к концу съемок хватился пропажи одного из действующих лиц, однако исправлять ошибку было поздно — оставалось надеяться, что убитых никто считать не станет.

Борис Щукин

После «Тринадцати» Михаила Ромма опять уволили с «Мосфильма». Но тут понадобился режиссер, который взялся бы в неслыханно короткий срок создать историческое полотно о вожде мирового пролетариата. Сценарий картины «Ленин в Октябре» Ромму вручили в конце мая 37-го, а к 7 ноября фильму приказано выйти на экран.

Исполнитель главной роли был определен — вахтанговский актер Борис Щукин. Впервые увидев Щукина «живьем», Ромм испытал болезненное чувство разочарования: он был совершенно не похож на портретного Ильича, — вместо невысокого, сухощавого и острого человека вошел большой, полный и мягкий актер.

Первый выход Щукина-Ленина Ромм решил проверить на массовке в тысячу человек, в мосфильмовском павильоне, где выгородили зал Смольного. Ромм объяснил собравшимся, что как только в дверь войдет исполнитель Ленина актер, надо встать, аплодировать, кричать «Ура!» и «Да здравствует!..» — и предложил порепетировать. Но следом произошло неожиданное: как только Щукин появился в дверях, зал взорвался такой бурной овацией, что павильон задрожал. У Ромма ничего не было готово для съемок — свет не отлажен, камера не заряжена пленкой, а зал бушевал восторгом, который невозможно инсценировать. Напрасно режиссер пытался утихомирить массовку — его никто не слышал. Когда наконец Ромм овладел ситуацией, он подошел к краю сцены и сказал, обращаясь к массовке:

— Прошу вас, сделайте то же самое. Лучше мне не надо.

Но, конечно, повторить «то же самое» уже не удалось.

Михаил Ромм в костюме Елизаветы Английской (кинопробы для третьей серии фильма «Иван Грозный» Сергея Эйзенштейна).

Татьяна Лаврова, Алексей Баталов и Михаил Ромм на съемках фильма «Девять дней одного года».

Надежде Константиновне изображение мужа на экране не понравилось — потому что никогда настоящий Ленин так не мельтешил, не гримасничал. Только тогда Ромм понял: звуковой фильм снимался по новой технологии, а жестикуляцию и мимику вождя они копировали с немой «ускоренной» кинохроники.

Ленинский смех

Перед началом съемки Щукин сильно озадачил Ромма: «Я должен знать, как смеялся Ленин. Раз вы режиссер, вы обязаны мне это показать».

Михаил Ромм нашел консультанта. Дмитрий Мануильский, близко знавший Ленина, в свое время копировал его настолько точно, что Ленин часто просил: «Покажите мне меня!» …При жизни вождя Мануильский пользовался своим талантом, чтобы разыгрывать Луначарского. Застав где-нибудь наркомпроса, он выходил в соседнюю комнату, а затем быстро шел обратно, говоря на ходу ленинским голосом:

— Черт знает что! Опять Луначарский напутал! Нет, на этот раз мы закатим ему строгий выговор!

Луначарский вскакивал, готовясь оправдываться, а в дверь входил совсем не Владимир Ильич.

Мануильский приехал на студию. Для начала рассказал Ромму и Щукину про Ильича, показал его жесты, походку. Потом стал вспоминать, как Ленин смеялся. Но от него требовался не рассказ — показ, а вот этого-то Мануильский сделать не мог.

И вдруг Щукин предложил:

— Давайте я попробую.

В комнате их было трое — Ромм, Мануильский и Щукин, в ленинском костюме и гриме. Ромм вспоминал, как Щукин отошел в угол комнаты, стал к ним спиной, постоял молча, может быть, минуту, а когда повернулся — это был совсем другой человек! Быстрой ленинской походкой Щукин подошел к Мануильскому и протянул вперед руку:

— Не можете? А я могу!

И засмеялся. Ромм видел, как что-то дрогнуло в лице Мануильского. Он помолчал, глядя на Щукина, потом сказал:

— Знаете, мне вас учить нечему.

630 метров культа

В середине пятидесятых Ромму разрешили исправить обе его ленинские картины — вырезать оттуда Сталина. Михаил Ильич сделал это, не скрывая удовольствия. Присланный для контроля «администратор» спросил, что делать с вырезанной пленкой? Выбросить, сказал Ромм, ведь никому это уже не пригодится. Чиновник решил подстраховаться и позвонил в свой главк.

— Режиссер Ромм вырезал 630 метров культа личности, куда его девать? Может быть, послать в Белые Столбы?

— Ну, пошлите, если хотите.

После этого торжествующий администратор пришел к Ромму:

— Вот видите, я получил указание послать в Белые Столбы, пусть лежит…

Завещание Мастера

Половину своих фильмов Ромм снял от безвыходности. Вызывали его на чиновничий ковер и приказывали немедленно делать картину про Александра Невского. Зачем, если уже есть замечательный фильм с гениальным Черкасовым? Так ведь изобрели цветную пленку, и на самом высоком уровне решили все черно-белые исторические полотна перенести на красочный экран. Заново — «Иван Грозный», «Петр Первый», «Суворов»… Ромм пытался отпинать — плохо-де он знает тот период русской истории. В итоге — кино про адмирала Ушакова.

Даже находясь в зените славы, ставя «Девять дней одного года», не был уверен, что картина выйдет, — на дворе бурлит жизнеутверждающая эпоха, а тут ученые-физики мрут от лучевой болезни.

Перестав снимать художественное кино, занялся документальным. Потому что фашистскую Германию, снятую словно на стадионе «Динамо» или на ВДНХ, нельзя забывать, если не хочешь ее повторения.

Что не удалось сделать самому — Ромм исполнил руками своих учеников, которых просто перечислить достаточно: Григорий Чухрай, Тенгиз Абуладзе, Василий Шукшин, Андрей Тарковский, Элем Климов, Георгий Данелия, Александр Митта…

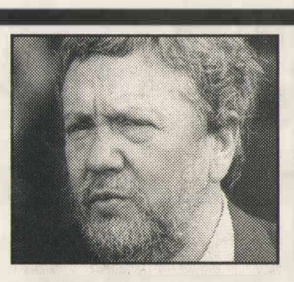
Очень завидовал писателям, художникам — потому что всегда могут работать, независимо от обстоятельств (хотя бы даже «в стол»), в отличие от режиссера, которого просто нет без актеров, съемочной техники, зрителя. Завидовал нам — в до-видеомагнитофонную эру мечтал: «Человек будущего … пороется на полках, перебирая маленькие разноцветные диски, выберет один из них и посмотрит кусок «Чапаева» или любимую часть «Огней большого города». И может быть, помянет добрым словом нас, кинематографистов старого XX века, заложивших основы его любимого искусства…»

Поминаем.

Георгий **ЕЛИН**

Сергей **СОЛОВЬЕВ:**

РОММ **РЕШИЛ МОЮ** СУДЬБУ



На вступительных во ВГИКе, когда перед сочинением выдавали экзаменационные билеты и я хотел получить свой, мне сказали: «А вам нет». — «Как нет?» — «У вас два»… Все пошли писать сочинение — я пошел забирать документы. На душе было исключительно погано.

Подоплеку всего случившегося я узнал значительно позже. Оценки по письменной работе выставлял нам Евгений Николаевич Фосс, бывший ассистент Эйзенштейна, очень эрудированный человек. Прочитав мой рассказ, Фосс споткнулся о фразу «От нее пахло яблоками» и решил, что все целиком я где-то списал. Ему показалось — у Пришвина (это могло быть даже лестно, если бы не было так нелепо), за что он и выставил мне два балла.

Однако судьбе было угодно распорядиться так, что к началу третьего тура я так и не успел вернуться в Ленинград и на собеседование все же был вызван. Я мог бы так и остаться при своей двойке, если бы внеся мой экзаменационный листок, Фосс не поделился своей радостью с Михаилом Ильичом. «Сейчас зайдет парень, — предупредил он, — совсем молоденький, но большой жулик. На предложенную тему ухитрился просто целиком списать пришвинский рассказ. Уж не знаю, как он его заучил или с собой принес…» — «Постойте, — заинтересовался любопытный Ромм, — так все-таки заучил или с собой принес?» — «Этого я не знаю, — сказал Фосс, — знаю только, что списал».

Ромм взял мою работу, прочитал, говорит: «Евгений Николаевич, чтобы наша совесть была чиста, пойдите сейчас, пожалуйста, наверх, в библиотеку, найдите рассказ. Лишние десять минут ничего не значат, а нам будет интереснее экзаменовать». Спустя какое-то время Фосс вернулся из библиотеки и сказал: «Мне кажется, это не у Пришвина». Тут Ромм рассердился, хотя Фосса любил, они работали вместе много лет. — «Вы понимаете, что делаете?! Вы подумали о том, что сейчас у парня на душе происходит. Может, мы сейчас нанесем ему такую травму, после которой он вообще до конца жизни не встанет…» Фосс подумал и сказал: «Я спутал. Это не у Пришвина, а у Паустовского. Точно, у Паустовского». От неловкости создавшейся ситуации писательские мои стати на глазах росли.

Ромм отправил Фосса искать рассказ у Паустовского или у любого другого писателя — неважно, лишь бы рассказ был найден — и объявил обед. Фосс перекопал всю библиотеку, но никакого такого рассказа, конечно, не нашел, поскольку быть его там и не могло. И когда он сказал об этом Ромму, тот вспыхнул: «Если вы, образованный человек, могли списать этого мальчика, пусть и в запале, принять за прозу Паустовского и Пришвина, то, наверное, его все-таки стоит взять… Что мы теряем? Вам приходилось когда-нибудь слышать, как поют под Утесова? Или под Шульженко? Иногда так похоже, что жуть берет. Но занятно. Ей-богу, занятно… Если даже его способности только этим и ограничиваются, пусть и нам некоторое время будет занятно… А может, и нет — не только этим… Как знать…»

Я вспомнил эту историю не только потому, что в тот миг решилась моя судьба. Меня поразил Ромм. Ну кто я ему? А Фосс — многолетний товарищ. И абитуриентов в коридоре — пруд пруди. Сомневаться, докапываться, сердиться, ссориться, тратить время, нервы… Зачем? Да просто затем, чтобы совесть была чиста.

Конечно же, не в моей испуганной абитуриентской писанине, которую с переляху приняли бог знает за что, было дело. А только в этом. Чтобы совесть была чиста. И передо мной — неизвестным ему мальчишкой, и перед многими другими, с которыми прожил Ромм свой трудный век. Этим он и жил все последние годы — те, в которые я имел счастье его знать.

Экзаменационный листок с переправленной Роммом двойкой и его росчерком я из института выкрал и храню дома как дорогую реликвию.

В публикации использованы книги: Михаил Ромм, «Беседы о кино» («Искусство», 1964); А. Липков, «Мир фильмов Сергея Соловьева» (Из-во СК СССР, 1986).