Ромм М

2.11.91

"И все-таки я верю"

В своей исповеди, записанной на магнитофон в 1967 году, Михаил Ромм сказал так: «Меня поливают, рыхлят, вздабривают, закрывают от зимних заморозков, иногда сажают в теплицу-санаторий, иногда запирают в домашний парник, словом — я созрел».
Это было реальностью, потому что Ромм был в эпицентре политической и художественной жизни страны. С его мнением считались. Ему верили. Он — уникальное явление в кинематографической культуре. Ему никоим образом не были свойственны двусмысленность и неопределенность. Он был гражданином.

СЕГОДНЯ некоторые ретивые критики пытаются утверждать, будто бы Ромм хорошо знал об ужасающих беззакониях, творимых Сталиным, и в то же время создавал фильмы о Ленине...

Разумеется, он не мог об этом не знать!

Но кто об этом не знал? Вавилов или Капица? Эйзенштейн? Станиславский?!

Много мытарств и несправедливости выпало на его долю. В автобиографии, датированной 27 января 1959 года, писал: «В январе 1938 года приступил к осуществлению «Пиковой дамы» (во второй раз.— М. Г.). Снял всю натуру и начал павильоны, когда картина была вновь снята с производства по необъяснимому указанию тогдашнего руководителя кинематографии С. С. Дукельского». Такое случалось в его творческой жизни неоднократно: «Суворов» и «Анна Каренина», «Убийство на улице Данте» и «Мир сегодня»...

Сталиным был подписан тематический план, согласно которому Ромму вменялась в обязанность постановка фильма «Академик Павлов». Он наотрез отказался, заявив: «Не буду ставить «Павлова». По этому поводу был скандал, Ромму грозили лишением права постановки на пять лет...

А сколько душевных истязаний пережил Ромм в брежневские времена в связи с его фильмами «Обыкновенный фашизм» и «Мир сегодня»! Сколько неосуществленных замыслов осталось за барьером жизни...

Публицистическую картину «И все-таки я верю» Михаил Ромм закончить не успел. Завершали работу его друзья.

◇

А к друзьям он всегда относился бережно. К их работе. К их жизни. Проявилось это и в письме, написанном... «вождю народов».

Его он отправил 8 января 1943 года из Ташкента.

Письмо Сталину

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Я уже давно хотел написать Вам это письмо. Но, сознавая, какие грандиозные, мирового масштаба труды лежат на Ваших плечах, я просто не решался обращаться к Вам. Дело, однако, зашло так далеко, что обойтись без этого письма я не могу.

Дорогой Иосиф Виссарионович! Задавались ли Вы вопросом, почему за время войны Вы не видели ни одной картины Эйзенштейна, Довженко, Эрмлера, Козинцева и Трауберга, моей, Александрова, Райзмана (ибо «Машенька» была начата задолго до войны), Хейфица и Зархи (ибо «Сухэ-Батор» тоже по существу довоенная картина) и некоторых других крупнейших мастеров. Ведь не может же быть, чтобы эти люди, кровно связанные с партией, взращенные ею, создавшие до войны такие картины, как «Броненосец «Потемкин», «Александр Невский», «Великий гражданин», «Щорс», «Трилогия о Максиме», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Депутат Балтики» и др.,— чтобы эти люди не захотели или не смогли работать для Родины в самое ответственное время. Нет, дело в том, что любимое Ваше детище — Советская кинематография — находится сейчас в небывалом состоянии разброда, растерянности и упадка.

Начну с себя, хотя речь идет, по существу, не обо мне. Два с небольшим года тому назад я был назначен художественным руководителем кинематографии. Одновременно другие крупнейшие режиссеры были назначены художественными руководителями студий. Это мероприятие, несомненно, продиктованное ЦК партии и Вами Вами., мы, — талантливые работники кинематографии — приняли с энтузиазмом, мы восприняли это как новую эпоху в кино. Мы взялись за эту непривычную для нас, трудную и неблагодарную работу и, скажу прямо, покрыли своим горбом бесчисленные ошибки, наделанные до нас Большаковым (пред. Комитета по делам кинематографии.— М. Г.), и тем самым засыпали пропасть, которая годами отделяла руководство кинематографии от основного массива творческих работников.

И вот за последнее время я оказался в каком-то непонятном положении. Я работаю в атмосфере явного недоброжелательства со стороны Большакова и его заместителя Лукашева. Больше того, у меня сложилось впечатление, что я нахожусь в негласной опале. Все важнейшие вопросы, непосредственно касающиеся художественного руководства, решаются не только помимо меня, но даже без того, чтобы проинформировать меня о решениях. Без моего участия утверждаются сценарии, пускаются в производство картины, назначаются режиссеры, без моего участия картины принимаются, отвергаются или переделываются, без моего участия назначаются и смещаются работники художественных органов кинематографии, в том числе художественные руководители студий и даже работники моего аппарата. На все поставленные мною принципиальные и практические вопросы тов. Большаков не считает нужным даже ответить, в том числе я не получил ответа на вопрос о том, когда я сам получу возможность ставить картину и какую именно.

Дошло до того, что окружающие меня работники смотрят на меня с недоумением, не понимая, что происходит. Ко мне приходят режиссеры, операторы, актеры с рядом насущнейших творческих вопросов. Я ничего не могу им ответить, так как мои указания подчас ведут к полной дезориентации из-за расхождений с неизвестными мне указаниями Большакова, делающимися помимо меня.

Если бы речь шла только обо мне — только о моем тяжелом моральном состоянии,— то, быть может, я не отважился бы писать Вам в наши дни. Но дело идет не обо мне персонально. Так, художественный руководитель крупнейшей у нас Алма-Атинской киностудии Эрмлер находится в таком же плачевном состоянии. Все, что я написал о себе, в полной мере относится и к нему. Важнейшие вопросы художественной практики студии, которой он руководит, решаются без его участия. Дошло до того, что приказом Большакова смещены заместители Эрмлера по художественному руководству Трауберг и Райзман, а на их место назначен Пырьев, причем с Эрмлером по этому вопросу не посоветовались, не объяснили ему причин этого исключительного мероприятия и даже не нашли нужным известить его об этом. Будучи в Ташкенте, Эрмлер беседовал со мной. Он находится в исключительно тяжелом моральном состоянии.

То же самое испытывают на только художественные руководители, но и целый ряд других крупнейших режиссеров. Сегодня я получил трагическое письмо от создателя «Трилогии о Максиме» — Козинцева. Он жалуется на невыносимое обращение с ним, на полную дезориентировку, говорит о том, что чувствует себя «бывшим» человеком и просто гибнет. История с ним действительно возмутительна, и не только с ним одним.

Дорогой Иосиф Виссарионович! Мы спрашиваем себя: в чем дело? Чем провинились против партии и Советской власти Эрмлер, Ромм, Козинцев, Трауберг и многие другие, имена которых я не упоминаю только потому, что они не говорили со мной лично или не писали мне, но положение и настроение которых я отлично знаю. Среди нас нет ни одного, кто не просился бы многократно в Москву и на фронт. Но мы продолжаем сидеть в тылу, оторванные от центральных органов партии, получая от Комитета вместо руководства – приказы, бюрократические окрики и потоки непонятных и недоброжелательных распоряжений. Мрачная атмосфера клеветы, аппаратной таинственности и бюрократизма, исчезнувшая было за последние четыре-пять лет,— начинает возрождаться в новых формах со всеми типичными «прелестями»: любимчиками, подхалимажем, таинственными перемещениями, зазнайством, самодурством и мстительностью. Мы с завистью смотрели на работников других областей, которые живут полной жизнью и радостно, несмотря на все лишения военного времени, отдают свой полноценный труд Родине.

Как Вам известно, за месяц до войны в ЦК ВКП(б) состоялось совещание по вопросам кино, которое проводили тт. Андреев, Жданов, Маленков и Щербаков. В выступлениях секретарей ЦК был дан ряд руководящих указаний: об усилении художественного руководства и укреплении этого института, об устранении ряда бюрократических рогаток, мешающих работе кинематографии, об упрощении финансовой системы, об усилении работы с молодежью, выдвижении новых режиссеров и т. д. Ряд указаний был облечен в форму практических предложений, но ни одно из этих указаний не выполнено, а практика Комитета по делам кинематографии прямо противоречит всему направлению, данному на этом совещании. Это не может объясняться войной, так как война должна была бы подтолкнуть Комитет на быстрейшее осуществление указаний секретарей ЦК, ибо совещание происходило в атмосфере предвоенной обстановки.

Я не позволяю себе затруднять Ваше внимание перечислением множества фактов, иллюстрирующих бюрократизм, организационную неразбериху, формальное решение вопросов и т. д. Люди гибнут. Крупнейшие режиссеры, имена которых известны не только любому пионеру в нашей стране, но известны и в Америке, и в Англии, и во всем мире,—эти режиссеры находятся в таком состоянии, что если ничего не изменится буквально в ближайшее время, то страна может навсегда потерять этих мастеров. Поднять их снова на ноги будет, быть может, уже невозможно. Наша немногочисленная смена наполовину не существует.

Я прошу Вас, Иосиф Виссарионович, вызвать в Москву, в ЦК партии художественных руководителей крупнейших студий: Эрмлера, Юткевича, Чиаурели, Александрова, а также меня и режиссеров Эйзенштейна, Козинцева и Трауберга. Украинскую кинематографию на этом совещании может представить находящийся в Москве Довженко.

На этом можно было бы кончить письмо, ибо я убежден, что такое совещание внесет ясность во все вопросы и даст нам надолго политическую и творческую ориентировку.

Но есть еще один вопрос, с которым я не могу обратиться ни к кому, кроме Вас. За последние месяцы в кинематографии произошло 15—20 перемещений и снятий крупных работников (художественных руководителей, членов редколлегий Сценарной студии, заместителей директоров киностудий, начальников сценарных отделов и т. д.).

Все эти перемещения и снятия не объяснимы никакими политическими и деловыми соображениями. А так как все снятые работники оказались евреями, а заменившие их не евреями, то кое-кто после первого периода недоумения стал объяснять эти перемещения антиеврейскими тенденциями в руководстве Комитета по делам кинематографии. Как это ни чудовищно звучит, но новые и новые распоряжения Комитета ежедневно прибавляют пищу для этих разговоров, оспаривать которые стало просто трудно.

Проверяя себя, я убедился, что за последние месяцы мне очень часто приходится вспоминать о своем еврейском происхождении, хотя до сих пор я за 25 лет Советской власти никогда не думал об этом, ибо родился в Иркутске, вырос в Москве, говорю только по-русски и чувствовал себя русским, полноценным, советским человеком. Если даже у меня появляются такие мысли, то значит в кинематографии очень неблагополучно, особенно если вспомнить, что мы ведем войну с фашизмом, начертавшим антисемитизм на своем знамени.

Дорогой Иосиф Виссарионович! Я дважды в моей жизни обращался к Вам в тяжелую для меня минуту. Если я теперь в чем-то неправ, чего-то неправ, чего-то не понимаю, то прошу Вас разъяснить мне как члену партии и режиссеру допущенную мною ошибку.

Извините, что своим письмом я отнял у Вас время; такое ценное для всего передового человечества.

Лауреат Сталинской премии Михаил Ильич Ромм.

Ташкент, ул. 9 января, дом 16, кв. 36, тел. 32-337.

Ответа на письмо не последовало.

Ромм, приехав в Москву, отправился в ЦК партии и оказался на приеме у Г. Ф. Александрова, который был тогда зав. отделом пропаганды и агитации. Письмо Ромма оказалось у него. Оно было исчеркано синим карандашом рукой Сталина, в нем было множество вопросительных и восклицательных знаков и сталинская резолюция: «Разъяснить».

Что тут было разъяснять, когда Ромм узнал, что в Москве организуется киностудия «Русфильм», на которой будут работать только русские режиссеры. Большаков собрал актив, на котором решался вопрос о создании подобной студии.

Но Ромм всегда оставался Роммом. На этом «знаменитом» кинематографическом активе он заявил: «Ну что ж, раз организуется такая русская кинематография, в которой должны работать русские режиссеры, которые русским духом пахнут, мне, конечно, нужно искать где-нибудь место. Вот я и спрашиваю себя: а где же будут работать автор «Броненосца «Потемкин», режиссеры, которые поставили «Члена правительства» и «Депутата Балтики» —Зархи и Хейфиц, режиссер «Последней ночи» Райзман, люди, которые поставили «Великого гражданина»; Козинцев и Трауберг, которые сделали трилогию о Максиме, Луков, который поставил «Большую жизнь»? Где же мы все будем работать?

Очевидно, мы будем работать в советской кинематографии».

◇

...РОММ тяготел к театру. Он был создателем Театра-студии киноактера в Москве. Он ценил и понимал русскую театральную традицию. Вот чудом сохранившееся его письмо к М. А. Чехову, написанное после войны.

М. Чехов остался в США во время гастролей МХАТа в 1922 году. Его письмо было первой весточкой от мастера, до конца преданного русской культуре.

Письмо М. А. Чехову

Дорогой Михаил Александрович!

Ваше письмо советским кинематографистам по поводу «Ивана Грозного» С. М. Эйзенштейна было напечатано в бюллетене киносекции ВОКС и вызвало самый широкий интерес в нашей среде.

Прежде всего нас обрадовала та художническая страстность и искренность, которой исполнена каждая фраза Вашего письма. Поднятые Вами вопросы волнуют нас и служат предметом горячих споров в нашей среде. Вы затрагиваете основные и глубокие проблемы природы актерского мастерства — проблемы, гениально поставленные перед всем театральным и кинематографическим искусством великим Станиславским. Каждое Ваше слово обнаруживает в Вас высокого мастера своего дела, притом мастера, мыслящего принципиально и глубоко.

Система Станиславского пользуется огромным авторитетом, получила широчайшее распространение: на ее основе преподают актерское мастерство почти во всех театральных и кинематографических школах. Однако режиссеры в работе принимают ее по-разному, в разных видоизменениях и с различными коррективами. Мало того, ряд режиссеров, в том числе некоторые крупнейшие мастера, отвергают систему Станиславского и ставят перед своим искусством совершенно иные задачи, подчас несовместимые с психологической школой актерской работы.

С. М. Эйзенштейн — огромный и чрезвычайно своеобразный мастер. Можно очень грубо и приблизительно разделить наших кинорежиссеров на «постановщиков» и на «актерских» режиссеров.

Первые в основном разрабатывают изобразительную сторону киноискусства: мизансцену, монтаж кадров, монтаж звука, взаимодействие изобразительного и звукового ряда, массовые сцены и тому подобные кинематографические эффекты.

Вторые — основное, главное содержание своей работы видят в актере, в системе человеческих образов.

Разумеется, «постановщикам» тоже нужно работать с актером, а «актерским» режиссерам — иметь дело с монтажом и зрелищными эффектами. Но основной акцент, основная направленность режиссерского ума и сердца диктует подход к элементам кинокартины, и если для меня, например, работа актеров будет главенствующей частью, на три четверти определяющей все звучание картины, то для другого режиссера актер окажется только одним из компонентов его замысла, причем подчас компонентом далеко не самым главным.

К таким режиссерам относится Сергей Михайлович Эйзенштейн.

Полагаю, что физиология актера играет для Эйзенштейна значительно большую роль, чем, скажем, его подход и созданию образа. Проблема работы с актером в том смысле, как Вы это понимаете, стоит у Эйзенштейна даже не на втором, а на третьем, пятом, десятом месте. Во всяком случае такой представляется мне фигура режиссера С. М. Эйзенштейна, и, полагаю, я здесь не ошибаюсь.

Любопытно, что, прежде чем приступить к съемке «Ивана Грозного», С. М. Эйзенштейн сделал тысячи зарисовок будущих кадров. Я видел эти зарисовки. Эйзенштейн спроектировал в них не только декорации, костюмы, композицию кадров, расположение фигур и т. д., он заранее зарисовал **ДВИЖЕНИЕ АКТЕРОВ** (выделено Роммом.—М. Г.) во всех основных фазах. Он исходил при этом совсем не из репетиций (которых еще не было), не из человеческих образов, созданных вместе с актерами на основе долгой работы, поисков, вживания, накопления элементов характера. Нет, режиссер на основе своего толкования зрелища, предложенного данным сценарием, составил определенные смысловые композиционные схемы, в которые актеры входили как заранее определенная часть. Актеры стали **МОНТАЖНЫМ ЭЛЕМЕНТОМ** (выделено М. Роммом.—М. Г.) так же, как декорация, звук, музыка, речь, свет. Все подчинено априорному замыслу режиссера, понимающего каждый кадр как знак, как элемент будущего монтажа, а актера—как некую часть кадра, которая тоже может быть определена заранее и включена в сложнейшую монтажную схему.

По этим рисункам строилась работа актеров, которые ставились в определенные позы, составляли композиционно решенные режиссером группы.

Как видите, функция актера у Эйзенштейна нисколько не похожа на функцию актера у любого другого режиссера. Мы можем спорить с Эйзенштейном, можем соглашаться или не соглашаться с ним в его методах, но нельзя отказать ему прежде всего в железной последовательности, с которой он проводит свою систему создания кинозрелища, нельзя отказать ему также в поистине необычайном таланте и своеобразии.

Вы адресуете Ваше глубокое и интересное письмо как бы актерам, исполнявшим роли в «Иване Грозном», но боюсь, что они меньше всего повинны в получившемся результате. Многие из них (ну хотя бы С. Бирман) сами исповедуют примерно тот же символ веры, что и Вы, и согласятся с Вами во всем. Полагаю, однако, что они имеют право ответить: «Мы готовы работать так, как Вы того хотите, мы даже работаем обычно так или примерно так, но только не в картине «Иван Грозный», где Эйзенштейном был предложен совсем другой строй, совсем другая система. Ведь само слово у Эйзенштейна делается таким же знаком смысла, как композиция кадра и поза. Согласитесь, что поза не только выражает ту или иную эмоцию (кстати, Вы сами приводили пример со старичком, который сначала топнул ногой, а потом уже рассердился).

Представьте же себе Вашу систему, приложенную к актеру, который поставлен в некую нарисованную заранее позу, из которой на протяжении кадра в 12 секунд он должен обязательно прийти в другую, тоже заранее определенную позицию с точностью до одного сантиметра. Позы эти для режиссера есть обязательная составная часть сложнейшего композиционно-монтажного замысла.

Таков Эйзенштейн, и таким нужно его понимать или отвергать, но скорректировать его, боюсь, невозможно. Я согласен с Вами почти во всем, что касается актерской работы в «Иване Грозном», и тем не менее нахожу в этой картине очень много глубоко поучительного, своеобразно сложного, необычайно интересного.

Во всяком случае я лично почерпнул для себя в Вашем письме очень много ценного. Я считаю великолепными Ваши определения природы актерской речи, актерской фантазии, роли темпа и паузы.

Я позволил себе прочесть Ваше письмо и тщательно обсудить его с теми актерами, которые сейчас работают со мной, и убежден, что письмо принесет нам пользу и оставит след в нашей работе.

Мы очень хорошо помним Вас, Михаил Александрович, помним Чехова— Хлестакова, Чехова—Гамлета, Чехова—Мальволио, Чехова — огромного актера.

Нам приятно и радостно было читать Ваши строки, проникнутые самым горячим желанием добра, и нам в то же самое время грустно, что эти строки — первая ощутительная весть от Вас.

С приветом, Михаил Ромм. Октябрь 1945 г.

По поводу этого послания к великому русскому актеру у Ромма возникли невероятные неприятности. Большаков решил собрать так называемый суд чести, после войны они повсеместно практиковались, на котором должно было рассматриваться дело о низкопоклонских письмах Михаила Ромма к белоэмигранту Михаилу Чехову. Был даже создан состав суда чести, в который, к сожалению, входил Пудовкин.

Ромм пытался объясниться с Большаковым, сказать ему, что письмо М. Чехова по поводу фильма Эйзенштейна «Иван Грозный» было опубликовано в «Бюллетене ВОКСа», что ответить на это письмо его просил председатель ВОКСа Кеменов, который даже просил намекнуть о возвращении на Родину, как это сделали Куприн и Вертинский.

Большаков отказался встретиться с Роммом, и его принял Саконтиков — зам. председателя Комитета по кинематографии, который заявил буквально следующее: «Товарищ Ромм, вы знаете меру содеянного вами и отвечать будете перед судом чести, который определит меру вашей вины как режиссера, члена партии и гражданина советского общества. А больше ничего добавить не могу. Суд чести решит вашу судьбу».

Михаил Ильич пережил несколько недель горестных мучений. Спасительным моментом оказалось то, что бюллетень, в котором было опубликовано это письмо, подписал и Пудовкин. Это выяснилось в процессе разбирательства.

А предавать суду чести сразу двух народных артистов было уж совсем неловко.

◇

Заметной вехой в творческой жизни Ромма стали его фильмы о Ленине. Михаил Ильич считал Ленина величайшим человеком эпохи. Он первым пытался вместе с актером Б. В. Щукиным показать Ленина-человека, Ленина-гражданина.

Письмо о Ленине

(Из выступления М. И. Ромма в ЦГАЛИ СССР)

26 февраля 1959 г.

...Ленина снимали при жизни очень мало. Он не любил сниматься. Если сравнить, сколько снимали похороны Ленина и сколько снимков было сделано при его жизни, то получится, что о похоронах имеется 5 тысяч метров, а о живом Ленине —150 метров, причем плохо снятых, пострадавших от времени, вообще плохого качества.

...Я лично видел Ленина три раза. Один раз даже сказал несколько слов с ним. В другой раз близко его видел на одном солдатском собрании и слушал его большое выступление.

Что касается художественных попыток изобразить Ленина, то это было сделано еще при его жизни.

Написали сценарий о Ленине и послали ему. Ленин написал на нем резолюцию: «по принадлежности Н. К. Крупской». Крупская написала: «Старых большевиков изображать средствами кино невозможно, кино слишком грубо для этого».

Ленин написал: «Совершенно согласен».

...С. М. Эйзенштейн для картины «Октябрь» решил найти человека, похожего на Ленина.

Разъехались ассистенты во все концы страны, и был привезен с Урала некий Никандров, который был точной копией Ленина. Надели на него кепку, ленинский пиджачок. На студии полный восторг! Никандрова обучили ленинским жестам, его походке. Но результат получился плачевный. Дело в том, что Никандров был глуп и повел себя глупо. Он заметил, что все на него смотрят с трепетом.

Однажды он вышел из студии в костюме Ленина, подошел на улице к милиционеру и спросил его: «Ну, как у вас тут дела?» Тот онемел.

В другой раз он зашел в магазин. Вся торговля остановилась. Он велел позвать заведующего и спросил его: «Ну, как у вас идет торговля?» По городу поползли нелепые слухи, и специальным постановлением Ленсовета (фильм «Октябрь» снимался в Ленинграде.— М. Г.) было запрещено Никандрову выходить из студии в костюме Ленина.

Когда сняли фильм, то увидели, что Ленин не получился. В. В. Маяковский писал: «Оскорбительно видеть на экране знакомые дорогие черты человека и видеть душу мелкого пустого человека».

После этого много лет не снимали картин о Ленине...

◇

СУДЬБА распорядилась так, что Ромму пришлось писать письмо и Леониду Ильичу Брежневу. Речь шла о безусловном киношедевре «Обыкновенный фашизм». Фильму не давали «зеленую улицу», потому что в нем явно просматривались аналогии с нацистским режимом и открытой ненавистью художника к антисемитизму.

Письмо Брежневу

Глубокоуважаемый Леонид Ильич!

Месяц назад я написал Вам письмо. К сожалению, оно, очевидно, к Вам не попало. Поэтому я беру на себя смелость написать Вам вторично.

Простите, что обращаюсь лично к Вам, но вопрос, как мне кажется, имеет принципиальное значение, и, думаю, что без Вашего участия решен быть не может. Я работаю в кинематографе сорок лет. Были у меня успехи, были и периоды тяжелых сомнений. Но не было минуты, когда я не думал бы о зрителе, о нашем народе, о том, чтобы делать нужное и большое дело.

Сейчас я начал собирать материал для обширной киноэпопеи «Мир сегодня». Замыслов обнимает две, а может быть, и три картины. Первую из них — чисто документальную — я хочу посвятить современному Китаю, главным образом серьезному анализу той антимарксистской, по существу антисоветской роли, которую играет сегодня Мао Цзэдун и его окружение.

...Задача, которую я ставлю перед собой, и очень сложна, и очень ответственна. Но я опираюсь на опыт моего предыдущего фильма «Обыкновенный фашизм». В этой картине я пошел по совершенно новому для себя пути. Советский зритель высоко оценил эту картину: только за первые месяцы каждую из двух серий просмотрели у нас в стране 20 миллионов человек — число небывалое для документального фильма. Такой же успех имела картина в странах социалистического лагеря (кроме Китая и Албании).

Не так давно «Правда» сообщала, что в ФРГ круги, близкие к НДП, возбудили судебное преследование против работников западногерманского телевидения за показ нашей картины. С другой стороны, в ряде стран (например, в Венгрии, Швейцарии, Голландии) министерства или мэры крупных городов обязали показать картину всем школьникам старших классов и студентам.

Я получил небывало огромное количество писем от советских зрителей. Академия искусств ГДР присвоила мне звание почетного академика. На Международном кинофестивале в Лейпциге картина получила высшую премию. Сейчас ее уже купили около 50 государств.

Все это могло бы придать мне новые силы, уверенность в правильности найденного пути, если бы не ряд фактов, которые мне просто не понятны.

Несмотря на то, что фильм «Обыкновенный фашизм» был выпущен в свет после одобрения в Президиуме ЦК КПСС, Центральное телевидение до сих пор не показало картину телезрителям. Факт беспрецедентный.

Мое предложение сделать специальный телевизионный вариант фильма было отклонено.

Учитывая огромную пропагандистскую силу телевизионного экрана, я предложил руководителям телевидения делать совместно с кинематографом фильм о современном капиталистическом мире. Это предложение, одобренное Комитетом по кинематографии, было отклонено тт. Месяцем и Ивановым (председателем и его заместителем Гостелерадио.— М. Г.).

Месяца три тому назад издательство «Искусство» подготовило к печати книгу «Обыкновенный фашизм» (в серии «Шедевры советского кино»). Книга пока не сдается в набор, и надежды на то, что она увидит свет,— мало. (Книга не была выпущена.— М. Г.).

Это лишь наиболее разительные примеры. Я мог бы их, к сожалению, продолжить.

Всю мою жизнь я посвятил искусству, и прежде всего борьбе за утверждение коммунистических идей. Поэтому я поставил первые картины о В. И. Ленине, создавал антиимпериалистические и антифашистские фильмы. Поэтому я хочу делать сейчас «Мир сегодня», и в частности фильм о Китае. Вот почему я не могу считать своим личным делом то, что картина, борющаяся против фашизма, намеренно не показывается по нашему телевидению, что антифашистская книга не выпускается. Поэтому я, советский художник и коммунист, не могу согласиться с тем, что телевидение отвергло предложенную мною работу на важнейшую политическую тему.

Несмотря на то, что мне 68 лет, что долго болел, я считаю своим долгом поднять груз исключительно трудный и не сулящий легкого успеха. Но для этого мне нужна Ваша поддержка, Ваш совет и одобрение.

Вот почему я решился обратиться именно к Вам лично. Убедительно прошу Вас, если это только возможно, принять меня для личной краткой беседы. Я в этом очень нуждаюсь.

С глубоким уважением
Михаил Ромм, народный артист СССР.
20 февраля 1969 года.

М. Ромм так и не был принят Генеральным секретарем ЦК КПСС.

◇

...Ромм продолжал творить. Он побеждал и страдал. Гордился и впадал в апатию. Тяжело болел. И вновь творил. Потому что все-таки он верил. Во что? Об этом его фильмы.

Публикация и комментарий кандидата искусствоведения Михаила ГОЛЬДЕНБЕРГА.

● *Кадры из фильмов М. Ромма: «Ленин в Октябре», «Обыкновенный фашизм», «Девять дней одного года».*

● *На пробах к фильму «Иван Грозный» — С. Эйзенштейн и М. Ромм в роли королевы Елизаветы.*