

ЭКРАН И СЦЕНА

6 сентября

БИБЛИОТЕКА ВОСПОМИНАНИЙ

Феномен по фамилии Ромм

Михаил Ильич Ромм мер 19 лет назад. Сколько за это время произошло событий, сколько имен всплыло на небосклоне культуры и сколько позасло, погрузишься в вечную безвестность. Сколько куширов низвергнуто... А Ромм — остался. В своих лучших филь-

мах, в своих учениках, в работах своих учеников — и тех, кто жив, и тех, кого уже нет о нами (Динара Асапова, Андрей Тарковский, Василий Шукшин...).

Воспоминания о Михаиле Ромме, в которых мы сводили знакомит «Ю» на Н-9й стр. полностью будут опубликованы в книге, издаваемой и печати в издательстве «Искусство».



Вадим АБДРАШИТОВ

ФЕНОМЕН ПО ФАМИЛИИ РОММ

ДУМАЯ о Михаиле Ильиче, я пытаюсь понять, как отдельный биологический индивидуум, человек по фамилии Ромм, смог прожить жизнь, противоречащую законам нормального биологического развития, созревания, старения. Мы привыкли к его молодости в 60, в 70 лет. Но попробуйте вдуматься в тот факт, что один и тот же режиссер на протяжении одной жизни сделал такие картины, как «Ленин в 1918 году», «Секретная миссия» и, скажем, «Обыкновенный фашизм!» Может быть, это странное проявление дьявольского и божественного начал, соединившихся в одном понятии «Ромм»? Не знаю. Я не могу найти объяснений тому, как удалось человеку в период жизни, который часто и, к сожалению, справедливо называют закатом, пережить такой блистательный ренессанс. Это не был расцвет творчества одного режиссера. Под той же фамилией появился другой художник, в принципе иная духовная субстанция. Я не могу понять, что произошло за шесть лет между выходами на экран «Убийства на улице Данте» и «Десять дней одного года». Не могу объяснить природу метаморфозы. Но факт остается фактом: произошло нечто, что вызвало к жизни нового художника, в котором от предыдущего осталось главное — талант, обогащенный мощной исторической памятью.

Мы, ученики последней роммовской мастерской, не доведенной до конца, оставленной им в ноябре 1971 года (даже полутора лет не было отведено нам для общения), мы обожали мастера. Впоследствии нам рассказывали, что ученики других мастерских тоже его боготворили. Впрочем, не обожать Ромма было невозможно. Вокруг него царил и любовно поддерживался «культ личности». Нам приятно было этот культ лелеять и хранить — такова была сила роммовского обаяния.

Нашу мастерскую Михаил Ильич набирал в 1970 году. На приемных экзаменах произошла моя третья по счету встреча с ним. Что касается первой, то в ней для меня скрыт некий пророческий смысл. Рассказывать даже неловко: все выглядит «как в кино».

А дело было так. В июле 1961 года я сдал экзамены и поступил на Физтех — Московский физико-технический институт. После экзаменов сразу же уехал домой. Возвращаясь в Москву и началу занятий, возвращался, чтобы остаться в ней навсегда. 25 августа мой самолет приземлился в аэропорту «Внуково». Время было позднее. Чтобы добраться за город, в Долгопрудный, взял такси. Конечно, поехал через центр.

На улице Горького машину вдруг остановили. Инспекторы жезлами стали показывать объезд. Впереди я увидел сильный свет, много техники и понял: идут киносъемки, движение было перекрыто. Я вышел из машины и подошел ближе к ярко освещенному месту, вокруг которого суетились люди. Посреди съемочной площадки стоял Ромм. Я поинтересовался по портретам и узнал сразу же. Известный артист Баталов с другим, не знакомым мне артистом, ходили вдоль какой-то витрины и повторяли текст. Репетиция кончилась. Началась съемка. Наконец я услышал слова диалога. Текст меня удивил. Баталов комментировал рекламу кефира. Я даже подумал, не идет ли здесь съемки рекламного ролика? Только при чем тогда Ромм?

Когда на экраны вышли «Десять дней одного года», я понял, что в ту ночь с 25 на 26 августа 1961 года, прямо с самолета угодил на съемки фильма, ставшего этапным в биографии Ромма и всей кинематографии. Так в 16 лет я впервые встретился со своим будущим мастером.

Вторая наша встреча состоялась в 1963 году. В те времена Физтех славился своей особой атмосферой. Учился в нем в основном юноши, девушек почти не было. В институте царил лицейский дух, бурляла художественная самодеятельность, выпускались стенные газеты довольно острого содержания (я в тот период работал в институтской многотиражке, что-то писал, фотографировал). А два раза в месяц устраивались знаменитые альмамаши Физтеха, слава о которых доходила далеко за пределы института.

Аудитория наша была заметная. Приезжали к нам охотно. Был у нас Хачатурян. Был Герасимов. Известные спортсмены, поэты, артисты... И вот приехала к нам Ромм. Приехал после феноменального успеха «Десять дней одного года» в студенческой среде, особенно в среде физиков. У Михаила Ильича была отдельная, посвященная ему «страничка». Ромм вышел на сцену и начал говорить. Продолжал это примерно час в 8 вечера. Мы просидели в актовом зале института до 12 часов ночи. Четыре часа подряд Ромм был на сцене. Четыре часа он говорил с нами, задавал вопросы, отвечал на наши, знакоми с авторской, рассказывал поразительные вещи о советском кино, советском искусстве, о периоде малочартунья, в своих друзьях и коллегах, о том, как он делал «Десять дней одного года» и что за картину собирается делать сейчас. Это была удивительный монолог удивительного человека. Несколько раз он прерывался, извинялся и пытался передать слово тем, кто должен был выступать за ним. Но гости отказывались, не уходили и слушали Ромма вместе с нами. Впервые за всю историю устной альмамаши был продвинут на следующий день Ромм поехал к 7 и уехал от нас в двенадцатом часу ночи. Мы не могли оторвать глаз от сцены. На вторые часы встречи Ромм извинялся, снял пиджак, попросил разрешения закуристь — почему-то только запечатывая, что именно он курит: были тогда сигареты «Краснопресненские».

Повторяю, это был 1963 год — пик духовного ренессанса в нашей культуре, искусстве, кинематографе. И на сцене — Ромм, как бы олицетворявший все самое интересное и важное, что происходило в тот период в стране. В своей сознании он так и остался символом наших лучших духовных устремлений.

Через 10 лет после первой встречи я увидел Ромма во ВГИКе во главе приемной комиссии.

На режиссерский факультет я поступал в общей сложности 4 раза. Поступал и в Мулецово, и в Герасимово, и в Стояперу. Юридического права для поступления у меня не было, так как я должен был отработать свой диплом, но мне хотелось познакомиться с системой поступления во ВГИК. И я доблестно все-таки ушел. Поняв, например, что согласно плану Герасимов набирать в институт надо «талантливого глупца» — идея он сам выразился. А я приходил поступать уже довольно взрослым человеком с высшим образованием, с достаточным творческим опытом. К моменту прихода во ВГИК к Ромму я был уже начальником большого веха. На заводе готовили документы для назначения меня главным инженером. Обо всем этом я старался не распространяться.

Оказалось, что способ общения Ромма на приемных экзаменах значительно отличается от всего того, что мне пришлось увидеть и услышать в других аудиториях. Ромм расспросил о жизни, заинтересовался тем, что происходит в той научной области, которой я занимался, стал высказывать, каковы перспективы и возможности цветного телевидения с точки зрения техники будущего. Ромму показалось интересным, почему я иду на такой крутой поворот в биографии, на такой резкий сдвиг в судьбе.

Подробно поговорив об этом, Ромм вдруг спросил, какая книга осталась у меня лежать недочитанной на столе. Это было лето 70-го года, только что в «Новом мире» был опубликован роман Курта Воннегута «Бойня номер пять». Мы поделились впечатлениями от романа, потом Ромм на секунду задумался и сказал: «Вы свободны, до свидания».

На следующий день я узнал, что Ромм поставил мне «пять». И тут я понял, что поступил.

Правда, на мандатной комиссии ректор ВГИКа — тогда это был А. Н. Грошев — усомнился, стоит ли продолжать обучение «вечного студента» (он вспомнил и про железнодорожный техникум, в котором я учился, и про Физтех). Ромм на это сказал: «Знаете, мне кажется, что «избыток» образования — это вовсе не недостаток. Душа, чем больше человек учится, тем лучше.» и засмеялся.

16 сентября Ромм впервые пришел на занятия своего нового курса. Он только что вернулся из экспедиции по картине «Мир сегодня», кажется, из Франции. Мы ждали первой лекции. Все 22 студента его курса раскрыли общие тетради и приготовились к конспектированию. Но вот что поразительно: ни у кого из нас не осталось конспектов. Конспектировать его лекции оказалось невозможно. Это был широкий, вольный рассказ, как нам тогда казалось, импровизационный, импрессионистический. Шла дружеская беседа, монолог, в котором Ромм делился своими замыслами, воспоминаниями. Кроме того, магнетизм и обаяние лектора не позволяли отвести от него глаза, посмотреть на страничку и записать хоть несколько слов из того, что нам доводилось услышать.

Но запомнилось многое. Вот, например, что он сказал нам на своей первой лекции.

«У меня было много студентов и несколько методов работы с ними. По одной из них я сначала читал лекции, рассказывал о том, что такое монтаж, показывал, как разводить мизансцены. Потом давал студентам в руки камеру, и они снимали картину. И из этого ничего не получалось, так же, как и при обратном способе обучения: сразу дал им в руки камеру, а потом, на основании того, что у них получилось, читал курс той же конкретной, прикладной режиссуры. И из этого тоже ничего не получилось. Сейчас я решил начать не со специальности, не с кинематографа, а с разговора о том, как и представляю себе развитие искусства в наш век, потому что кинематографисту надо учиться не только и не столько ремеслу, сколько отношению к искусству, к жизни вообще, учиться пониманию времени, учиться постоянно думать не только о следующих своих картинах, но думать о том, как прожить свою жизнь в этом сложном мире, который называется искусством».

Параллельно с лекциями мы занимались практическими работами. К концу первого года обучения каждый должен был снять репортаж. «Немой репортаж на узкой пленке» — так называлось задание. Снимать Ромм разрешил все, что угодно, но высказал пожелание, чтобы это был репортаж современный, чтобы в кадре был современный город, современные улицы или современные интерьеры. Все разрешили на съемки, а я выпросил разрешение снимать на 35 мм пленку профессиональной камерой «конвас», потому что до этого имел уже достаточный опыт работы с 16 мм пленкой. Так появился мой первый фильм «Репортаж с асфальта». Снимался он по очень жесткому сценарию, фактически весь фильм до единого кадра был продуман на бумаге, несмотря на некую вроде бы импровизационную монтажную форму.

Примерно через полгода мы показали свои картины Ромму и кафедре. Программа в целом понравилась. Отдельно никакие работы не разбирались. Через некоторое время я вдруг узнал, что педагог курса Ирина Александровна Жигалко стала интересоваться качеством исходных материалов моей курсовой работы. Позже выяснилось, поразившая меня вещь: у Ромма появилась идея — вместо того чтобы снимать советскую часть картины «Мир сегодня», взять и вставить весь, от начала до конца, фильм «Репортаж с асфальта». Конечно, я был счастлив.

Сбыться этим планам суждено не было: в ноябре Ромма не стало, и его картина доделывалась уже без него. Каково же было мое изумление, когда месяца через 4 в журнале «Искусство кино» я прочел в письме Ромма С. А. Герасимову по поводу предстоящей работы над учебником (он планировался как диалог двух мастеров по кинорежиссуре) чрезвычайно высокие слова о своей первой вгиковской работе. Отзыв Ромма в этой посмертной публикации стал для меня как бы напутствием на всю будущую кинематографическую жизнь».

Наши практические задания стыковались с теоретическим курсом роммовских лекций. А теоретический курс был в свою очередь оплодотворен его работой над картиной «Мир сегодня». Собственно, Ромм и раньше в общении со студентами развивал темы, параллельные своим рабочим планам. И все-таки нашему курсу повезло больше всех. Хотя Ромм не успел дочитать курс лекции, не успел доделать картину, нам дано было ощутить грандиозность масштаба и глубину замысла фильма. Картина доделывалась другими режиссерами и получилась, естественно, другая. Человечество оказалось

лишено той великой фрески, которую задумывал наш мастер.

В один из осенних дней 1971 года Ромм повез мастерскую на «Мосфильм». Больше трех с половиной часов показывал нам материал будущей картины. Впечатление, которое он произвел на нас, было ошеломляющим. Ромм предупредил, что материал не собран, что, вероятно, все покажется тематически разбросанным. Но материал, как оказалось, был тщательно сгруппирован, и не только тематически: существовала уже предполагаемая последовательность образного развития идеи. Повторяю, на нас это произвело поразительное впечатление. Правда, надо учитывать, что смонтированный материал комментировал тут же с нами сидевший в зале Михаил Ильич. Он пояснил, дополнил, связывал между собой разные куски, проводил неожиданные параллели. Вот такой нашему курсу довелось увидеть картину «Мир сегодня».

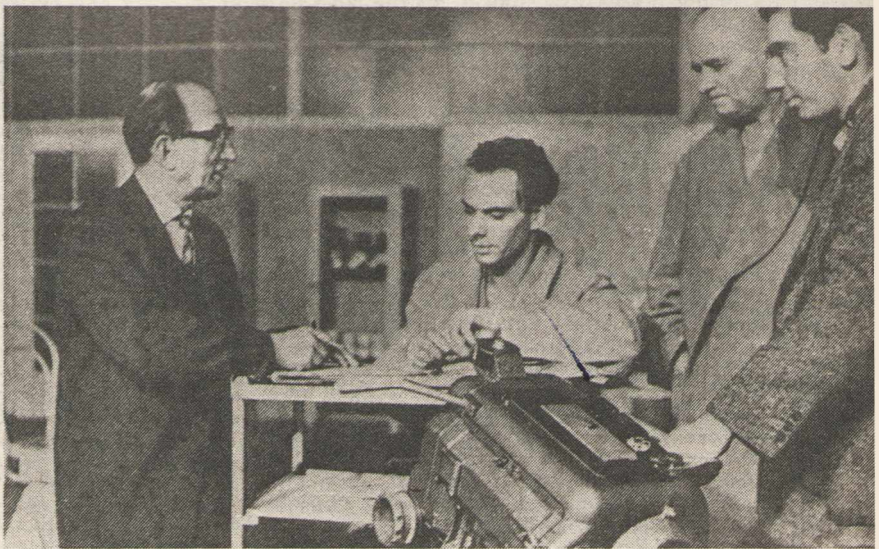
Ромм много говорил с нами о фильме, задавал вопросы о просмотренном материале, о замысле, об отдельных сюжетных ходах и поворотах сценария. Спровоцированные таким доверием, такой простотой общения, мы несли все, что в голову приходило. Как сейчас я понимаю, зачастую это была полная чушь, бред — стыдно вспомнить. Но Ромм слушал нас с нескрываемым любопытством. Ему явно все это было интересно! Тут не могу не вспомнить его слова: «Режиссер — это человек, который должен уметь слушать всех: сценариста, актера, оператора, вплоть до водителя машины, которая тебя возит со съемки, он должен выслушать всех, а из всех разговоров, мнений, советов суметь выбрать то, что действительно нужно картине».

Добротелательность и необыкновенный шпор Ромма чрезвычайно поддерживали нас во всех начинаниях. Поощрялись все виды и формы эксперимента. И мы чувствовали себя свободно, даже порой развязно и на площадке, и в экранных работах. О многих из них сейчас смешно вспомнить. Тем не менее Ромм никогда не высказывал резких, явно отрицательных суждений обо всем, что мы делали. Педагогическая установка его, как сейчас понимаю, была одна: вычленил и обязательно подчеркнуть то, что удалось».

Вот показывается на площадке фрагмент известного литературного произведения. Персонажам в первоисточнике дана подробная характеристика. И все-таки мы умудрились играть ужасно. Режиссерская работа тоже была не на высоте. Но прежде чем начать анализ наших неудач, Ромм говорит: «А кто придумал, что вот тот персонаж плохо слышит? Чья это находка, омнившая всю сцену?» «Я», — робко подает голос режиссер. «Замечательно», — продолжает Ромм. — Это уже какое-то решение, уже есть некоторое начало режиссуры».

В атмосфере творчества, доверия и простоты отношений мы существовали почти полтора года. Почти полтора года длилась третья встреча с Михаилом Ильичем. Но в памяти, на моих биологических часах, по моему физическому ощущению этот период длился по крайней мере вдвое дольше: таким он был богатым, концентрированным, наполненным общением с Роммом.

Михаил Ильич любил повторять определение сути нашей профессии, данное Эйзенштейном: «Режиссер — это ум».



На съемках кинофильма «Десять дней одного года».



С Ларисой Шепитко.