

Столетие Михаила Ромма отмечалось торжественно. Праздник в Доме кино, выезд кинематографистов на Новодевичье, публикации, интервью с учениками. Голоса сливались в гимне в честь творца. Правда, личность самого творца за этим хором растворилась в эпитетах.

Растворилась драма художника, творчество которого неоднородно, блистательные авторские работы сменялись проходными соцзаказами. И что уже совсем сегодня кажется странным, нередко сам Ромм считал своим долгом горячо откликаться на эти так называемые социальные запросы. Масштаб роммовской личности вбирал в себя весь космос противоречий, боли и страстей — противоречивой бальной и

страстной эпохи. В «Десяти днях одного года» эти внутренние вопросы, прежде всего к себе, вылились в жаркий экранный диспут. Близкие друзья сразу заметили, что главные антагонисты фильма Гусев и Куликов — это и есть раздвоенный, спорящий с собой Ромм. Его уход в последние годы в документалистику — продолжение дискуссии с самим собой и миром, драматичная попытка понять и преодолеть несовершенство этого мира.

Незадолго до смерти он начал картину «Мир сегодня», тревожась за будущее человечества, разрываемого на части рвущимся безоглядно прогрессом и преступным нежеланием современников понять суть этого движения...

На фестивале архивного кино в Бельх Столбах 1 февраля отмечался как День Ромма... Нам показалось интересным распросить уникального киноархивиста Владимира Дмитриева, работавшего с режиссером над его последней картиной, и режиссера Марлена Хуциева, закончившего этот фильм уже после смерти мастера, — распросить о Ромме...

Владимир ДМИТРИЕВ,
первый заместитель
генерального
директора
Госфильмофонда



Э тот юбилей мы не могли не отметить. Правда, долго думали, какую картину показать. Не так все просто. Принцип наш — показывать фильмы малоизвестные... Кто же не видел «Пышку», «Тринадцать» или «Десять дней одного года»? Да и «Мечта», по нашему мнению, общеизвестна.

Но идти на прямую политзащиту — показывать ленинскую диалогию — нам не хотелось.

XX съезда, Михаил Ильич лично порезал негатив фильма «Ленин в Октябре». Это ужасное решение с точки зрения архива. Но так было. К величайшему счастью, куски эти сохранились. Михаил Ильич убрал Сталина полностью. От этого картина, кстати, не стала исторически более правильной. Были сделаны сокращения и в ленте «Ленин в восемнадцатом году» — еще более жесткие. Там были нормальные вещи с точки зрения конца 30-х и кошмарные — при взгляде с высоты 60-х. В частности, обвинение Бухарина в предательстве... Это все было вырезано.

К сожалению, у Михаила Ильича были картины, которые мы не можем признать большими удачами. Допустим, «Адмирал Ушаков», где на режиссера давил пресс официальное биографическое фильма. Или картина «Убийство на улице Данте», где Франция снята в условиях Советского Союза более чем спорно. Сценарий Габриловича «Пятая колонна» написан сразу после войны. И в 1945 году в этом был определенный смысл. Но когда они начали снимать через 10 лет... Сам Ромм сокрушался, что сценарий к моменту съемки уже устарел...

Мы решили показать на фестивале картину «Русский вопрос». Эта-то картина абсолютно неизвестна. Наш фестиваль стремится быть принципиально внеидеологичным. Архивы вообще должны быть вне идеологии. Не осуществляя селекцию, собирать все вне зависимости от привязанностей. В «Русском вопросе» интересно качество режиссуры. Как, например, снимает режиссер картину об Америке? В «Рус-

ском вопросе» восстановлена Америка, где Ромм никогда не был, по американским фильмам. Например, Уильяма Уайлера. Тоже много павильонов, глубинная мизансцена. Такая вот реконструкция американского фильма через советский фильм об американской жизни. Если отвлечься от идеологии, картина заслуживает пристального внимания.

Его «Секретная миссия» — еще более слабая лента. Это уже суперидеология, «Гималаи» холодной войны. Напомню, что сюжет этого фильма отчасти повторен в сериале «Семнадцать мгновений весны».

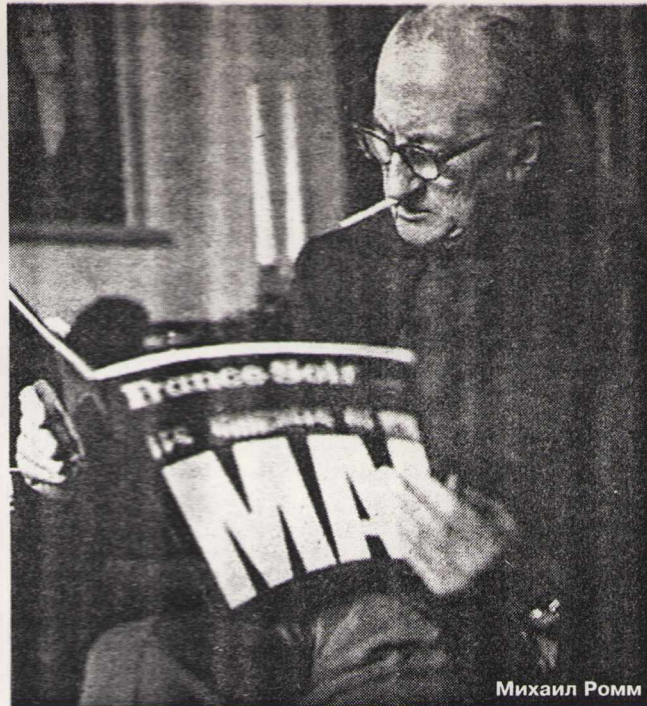
Кто-то не прощает ему фильмов о Ленине. А кто-то — «Обыкновенный фашизм» и «Десять дней одного года». Из года в год ведутся споры о его полярных взглядах. А ведь судьба его бесконечно трагич-

ная вроде бы отодвинута в на самом деле вполне ощутима.

К огда-то Каплер упрямел его: он-де не имеет права говорить о своей несчастной судьбе, говорить, что он — жертва. Ведь Ромм постоянно работал. Вот сам Каплер, прошедший через лагерь, был настоящей жертвой. Не думаю, что Алексей Яковлевич полностью прав. Судьба Ромма трагична по-иному. Он действительно понимал, кому служил. Впоследствии неоднократно пытался не то чтобы оправдаться, объяснить и себе и другим, почему так было. И в картине «Десять дней...», и в «Обыкновенном фашизме» есть это объяснение. Ведь Юра Ханюгин и Майя Туровская написали сценарий, не совсем похожий на то, что снял потом Михаил Ильич. Мы-то

рассказывали его ассистенты: буквально за два дня до смерти он сказал, что понял, как делать эту картину. Как жаль, что фильм «И все-таки я верю» он не успел сам закончить.

К онечно, художника Ромма мучила важнейшая проблема «цены». Не слишком ли велика цена прогресса? Думаю, Михаил Ильич хорошо понимал это сам. Не слишком ли была велика цена, которую он заплатил за право работать? Мотив покаяния для него крайне существовал. Его выступление в Доме актеров в начале 60-х, когда он говорил о нарождающемся антисемитизме, общеизвестно. Но возможно, это было и покаяние перед самим собой за выступление в конце 40-х, к счастью, кажется, не опубликованное, которое невозможно сейчас судить. Выступле-



Михаил Ромм

шегося скандала вокруг фильма. Тогда-то я и услышал самую высокую оценку в своей жизни. Вышли мы из кинозала в коридор студии Горького, и он долго молча курил. А я весь изнервничался. Докурив, он сказал задумчиво: «Марлен, вы оправдали свою жизнь». Всего одна фраза. Но дороже не бывает. Суть картины он понял и принял.

Никогда не забуду известной «встречи с интеллигенци-

директор «Мосфильма» Сизов предложил Элему Климову, Герману Лаврову и мне завершить эту работу. Но с Лавровым в Риме случился инфаркт.

Я выбрал начало, потому что сохранились две фонограммы Ромма, называвшиеся «Я — ровесник века». Их Михаил Ильич наговаривал специально для картины. За основу работы я взял именно эти фонограммы, чтобы перекинуть мост от «Обыкновенного фашизма». Чтобы был его голос. Его авторская интонация. Сложно было компилировать два варианта: по фразе, по предложению. Помимо хроники, брались некоторые куски изображения и из «Обыкновенного фашизма». А в финале решено было процитировать слова «И все-таки я верю, что человек разумен...»

Я очень переживал, что не смог быть из-за болезни на юбилее Михаила Ильича в Доме кинематографистов. Мне не хотелось там вспоминать о встречах с Роммом. Хотелось рассказать о взаимоотношениях двух поколений — их и нашего, тогда еще совсем юного. Конечно, были разные люди. По

степени одаренности, по характеру, темпераменту. Правда, все они были удивительно яркими натурами, живописными даже внешне: шляпы, трости, перекрученные через руку... Чрезвычайно колоритны в манере поведения, и каждый уникален в своем роде. Союзом кинематографистов, который только что нарождался, была организована встреча «на пельмени» в ресторане Театра киноактера на Воробьевского. Такой вот своеобразный сбор режиссуры. Мастера старшего поколения и мы — все сидели вперемешку. Все ждали Герасимов готовил пельмени. Наконец пельмени торжественно вынесли. Вышел и Герасимов в фартуке под аплодисменты всего зала.

Вот чем отличается нынешнее поколение молодых ребят от нашего. Мы относились к «старикам» действительно как к «своим старшим». С огромным уважением. Могли что-то не принимать, что-то любить или нет из снятого ими. Но мы испытывали к ним пиетет, признавали за то, что и мы были для них чем-то очень важным. Вот даже эта встреча по мизансцене — как мы сидели, общались — о многом говорила. Никакого злобства с нашей стороны и желания с их стороны нас унижить... Конечно, и им что-то больше или меньше нравилось. У Пырьева были претензии ко мне, но зато Рязанову, Чулхуру по помогали. Это была действительно единая режиссерская семья со своими непростыми отношениями. Сейчас это ощущение утрачено. К чему я все это говорю? Михаил Ильич и был одним из самых ярких центров этого состояния, нашего единения.

● Лариса МАЛЮКОВА

ЧЕРНО-БЕЛОЕ ВРЕМЯ РОММА

Владимир ДМИТРИЕВ и Марлен ХУЦИЕВ говорят о мастере

на. Человек, начавший с блистательной «Пышки»... Причем в «Пышке» Франция скорее увидена через французскую живопись, чем через французское кино. Потом в фильме «Тринадцать» он повторил в определенной степени фильм Джона Форда «Потерянный патруль», но пытаюсь понять формулу советского вестерна, почувствовать его вкус. Потом эта история с ленинскими фильмами, которые отрывали его от замысла «Пиковой дамы». И вновь попытка выйти из замкнутого круга с выдающимся фильмом «Мечта», где существуют параллельно две картины. С одной стороны, изумительная история самого изометрического фильма. С другой — внешний мир, слепленный из штампов и условностей. Видно, в каких муках давался Ромму этот второй слой. А «Человек № 217» несет антинемецкий накал, интонацию непростого и подспудный смысл, что в Германии — все убийцы. Ее и сейчас смотреть непросто. Поэтому после войны картина быстро сошла с экрана.

В «Десяти днях...» он очень хотел преодолеть себя вчерашнего. И ему это удалось, хотя в картине есть убедительные, чрезмерно литературные сцены. Но он нащупал и более точные точки реального мира. Лента очень достойная. Помню, в Париже мне показали кинотеатр, в котором публика, равнявшаяся на эту роммовскую картину, разбила витрину. Она попала в свое время. Там было чувство разлитой в воздухе катастрофы, кото-

хорошо это знаем, потому что работали в архиве для этой картины. В ней — 90% наших материалов. А Ромм снял картину целиком от первого лица. И некоторые вещи не совсем точны. Это был субъективный монолог, в котором были расчеты и с фашизмом, и с самим собой, и с окружающей действительностью. Мне рассказывала Майя Туровская, что Михаил Ильич, когда показывал фильм за границей, все время брал слово для выступления. Ему необходимо было еще и еще что-то объяснить публике.

Конечно, его последний фильм «И все-таки я верю» не совсем роммовский. Он смонтирован уже без него. Мы тоже работали с Роммом над этой картиной, которая вначале называлась «Мир-68». Потом новая идея — «Мир сегодня». В чем была огромная сложность? Думаю, Ромм не хотел признавать себе в одной вещи. Мир, о котором он хотел рассказать, оказался несравненно сложнее, чем ему хотелось бы. И мир-68, 69, 70 не подавался роммовскому. Все так запуталось: правые — левые, бунтующие студенты, отношение к прошлому, к настоящему. Жан Люк Годар сильно нагнул Ромму во время их встречи во Франции, того Михаила Ильича не мог ему простить. Для Годара Ромм был представителем ненавистного ему мира. Мира старшего, давнего, предавшего левые идеи. И Ромм понял вдруг, что не понимает всего этого. Всеми силами он пытался осознать, что именно ушло. Мне

ние, продиктованное полной безвыходностью. В нем, видимо, всегда жила эта мука. Ромм — одна из самых трагических фигур отечественного кинематографа...

**Режиссер
Марлен ХУЦИЕВ**



К огда-то мы с моим другом Феликсом Мироненко написали сценарий. «Градостроители» он назывался. И дали мы Михаилу Ильичу прочитать этот сценарий. Вот идет он стремительно по студийному коридору, мы догоняем и напоминаем ему о сценарии. «А. — задумчиво тянет он, — «Кирпичи». Так мы поняли, что дальнейший разговор неуместен. Потом спустя уже много лет, все узнал Хрущевский.

Иногда, я бывал у Ромма, советовался. Как многие другие. Однажды мы пришли к нему с Виктором Некрасовым и принесли бутылку «Чингиса». Распили ее. Посидели. По застывшему душевному вечеру я попросил: «Михаил Ильич, дайте мне эту бутылку, сохраню ее как память».

А потом он захотел посмотреть «Заставу Ильича», еще до того самого разрыва-

ей» в Свердловском зале Кремля. Там-то и разразился известный скандал. Как обычно, были назначены выступающие. Выступал и Ромм... Вдруг Хрущев, сидевший прямо за ним на возвышении, ни с того ни с сего прерывает: «А вот в картине «Застава Ильича» отец уходит и ничего не говорит своему сыну...» Михаил Ильич спокойно так разворачивается и произносит следующее: «А я эту сцену, Никита Сергеевич, понял не так». И начинает объяснять... Хрущеву. Поразительно было именно то, что он осмелился спокойно, внятно объяснить первому лицу государства, что это образная сцена и отец как бы младше сына... В общем, это была небольшая лекция по искусству.

Когда он закончил, все подумали — вроде бы пронесло. Не пронесло. В заключительном выступлении Никита Сергеевич обрушился на картину. Я бы не вспомнил об этом, если бы не связано это было с Михаилом Ильичом. Его поступком.

С поры нашего знакомства до того, как мы уже сидели над материалом неоконченной роммовской картины, случались и другие встречи. В частности, в Париже, куда он приехал, работая уже над этой последней картиной. Тогда она еще называлась «Мир сегодня». Это уж потом мы переназначили ее в «И все-таки я верю...» — по фразе из «Обыкновенного фашизма». Когда Михаила Ильича не стало, генеральный