Мемуары и публикации

К 90-летию со дня рождения М. И. Ромма

Александр Новогрудский

Еще об истории одной трагедии

«Публикуется впервые»

Облака, низкие серые облака ползут над Парижем. Порывы зимнего ветра, несущие мелкие водяные брызги, вряд ли могут осчастливить кого-нибудь из парижан… Вероятно, единственные, кого они могут порадовать, это Михаил Ильич Ромм и его спутники.

Дело в том, что каждый день непогоды позволял нам оставаться еще на сутки в городе, где особенно часто вспоминаются слова библейского мудреца: «И взгляд не насытится зрением»…

В минувшее воскресенье сверкало солнце, и паренек из «Совэкспортфильма» привез нас в аэропорт Орли. Увидев на табло строчку о предстоящем прибытии нашего самолета (который летел из Лондона в Москву через Париж), он поспешно исчез. Но тут нам дважды повезло. Во-первых, некий циклон обрушился на Атлантику, и наш самолет не вылетел из Лондона. Во-вторых, несмотря на воскресный день, удалось в каком-то частном доме отыскать чиновника Аэрофлота, который после шумных переговоров взял нас под свою опеку. В результате мы очутились в старомодной гостинице (кажется, описанной еще Бальзаком) на Кэ д'Орсей и получили разрешение завтракать там и обедать, пока не настанет летная погода.

Надо сказать, что в тот приезд мы почти не видели Парижа. День за днем я проводил в просмотровом зале французского киноархива, Михаил Ильич был занят деловыми встречами, переговорами о предстоящих съемках, уточнениями режиссерского сценария. И только теперь открывались желанные возможности встречи с музеями и ларьками букинистов, с Монмартром и Эйфелевой башней… Неожиданный «тайм-аут», однако, более важен для нас по другой причине: до возвращения в Москву мы обязаны окончательно решить для себя некоторые вопросы художественной структуры и содержания будущей картины… И то, и другое, кстати сказать, не укладывалось в привычные рамки старого, доброго документального фильма (что нас, впрочем, не пугало, а скорее радовало).

Разумеется, никто из нас не мог и подумать, что дело касается картины, которой суждено стать последней работой Михаила Ромма…

Под каждым из снимков (сделанных в Париже директором съемочной группы Фабианом Могилевским) могут быть пометки о том, что эти фотографии публикуются впервые. Но это же относится и ко многим фактам, о которых упоминается в данных заметках.

Ретро № 1 (отчасти личное)

Надеюсь, терпеливый читатель этих воспоминаний не осудит меня за отступления в сторону собственной биографии. Прошу поверить: в отличие от многих коллег, автор не страдает ни эгоцентризмом, ни склонностью к преувеличиванию более чем скромной своей роли в истории родного кинематографа. Но сюжет заметок, видимо, требует пояснить, как и почему в последние годы жизни Великого Мастера мне посчастливилось провести с ним так много часов за рабочим столом, в просмотровых залах и в совместных раздумьях о будущем фильме.

Судьба свела меня с Михеялом Ильичом еще в начале 30-х годов (господи, как давно это было!). Мне, мальчишке, практиканту сценарного отдела кинофабрики «Союзкино» на Житной улице, Миша Ромм, уже признанный сценарист, скульптор, литератор, переводчик Мопассана, казался чуть ли не стариком (ему уже за тридцать), и, не скрою, было лестно внимание, которое он мне уделял, когда мы шагали по двору кинофабрики или по улицам, толкуя «о том, о сем, а больше ни о чем».

Позднее наши жизненные пути разошлись, чо, помнится, Михаил Ильич отыскал мой телефон, чтобы поблагодарить за большую статью в защиту картины «Тринадцать», которую кое-кто упрекал в «порочном пацифизме».

Встречи оставались дружескими, но стали более редкими, когда Михаил Ромм был уже окружен ореолом славы как один из корифеев советского кино.

Тем временем настал конец 60-х годов, угасли последние признаки иллюзорной хрущевской «оттепели»… Именно тогда мне вместе с моим другом и соавтором, одаренным публицистом Семеном Зениным, и с молодым режиссером Виктором Лисаковичем довелось завершить документальную

ленту «Гимнастерка и фрак» (о трагической судьбе талантливого человека, попавшего в немилость к Сталину). Лента по тем временам считалась крамольной, но после некоторых проволочек все же была выпущена на экран.

Теперь мы обивали пороги киностудий с заявкой, которая вызывала смятение у осторожных редакторов. Речь шла о публицистической ленте, раскрывающей облик свирепой тирании (вежливо именуемой «культом личности») в империи Мао Цзэдуна. Мы предлагали сделать документальную ленту о маоистском режиме, который стал гиперболическим, почти пародийным повторением сталинских культовых оргий. Чего стоили заглавные кадры пекинского киножурнала, где от портрета Мао во все стороны расходились солнечные лучи (впоследствии они войдут в нашу картину). Или трагифарсовые издевательства над учеными и писателями, над всей интеллигенцией, которую маоистские мракобесы обрекли на истребление. Или нежные лирические стихи диктатора. Или несметные полчища хунвэйбинов, несущие скульптурные изображения вождя высотой с многоэтажный дом. И многое другое, столь пронзительно напоминающее о нашем недавнем прошлом. Да и только ли о прошлом?

Не стоило удивляться тому, что заявка наша застревала на столах сценарных отделов. Ответ из Центральной документальной студии был краток и ясен: «Не подойдет по тематическим соображениям». Ответы из студий игровых фильмов были более дипломатичны: «Не подойдет, поскольку речь идет о документальной ленте». Стало очевидным, что заявка останется втуне, если только за постановку опасного фильма не возьмется влиятельный режиссер.

Меня обнадежил разговор с довольно близким другом, Сергеем Аполлинариевичем Герасимовым, который сказал, что его давно влечет документальное кино и что идея кажется ему интересной, но… «надобно подумать!». А через несколько дней произнес решение:

— Да, да, значит… Идея прекрасная… Но, увы, не смогу… Представьте, я же в Обществе советско-китайской дружбы заместитель председателя…

Не знаю, посоветовался он с кем-нибудь или сам решил не рисковать, но нам, авторам, это было безразлично.

Несколькими днями позже меня остановил в коридоре Союза кинематографистов Михаил Ромм. Он был весь под впечатлением триумфального успеха «Обыкновенного фашизма», рассказывал о том, как горячо встречали картину в Западной Германии, жаловался на затруднения, идейные и творческие, возникшие с задуманной им лентой «Мир сегодня», снова и снова повторял, что не видит свое будущее вне кинопублицистики.

— Но, Саша,— добавил он,— где мне найти еще одного такого персонажа, как Гитлер?

Мы обменялись взглядами… Конечно, каждый из нас понимал, что фильм о Сталине «не пройдет».

— Есть еще Мао,— заметил я. И был ошеломлен эмоциональной реакцией Ромма. Ни секунды размышления! Он схватил меня за локоть:

— Думаете, что можно?

— Можно ли — не знаю, но думаю, что нужно.

И тут же вкратце рассказал о мучениях с нашей заявкой.

Эта почти случайная встреча имела большие последствия.

Через несколько дней студия «Мосфильм» заключила договор с тремя авторами (среди которых последним по алфавиту, но первым по значению был Михаил Ромм) на сценарий публицистической картины «Китайская трагедия».

Работа над сценарием шла весело и ладно. Все три ее участника с полуслова понимали друг друга. По утрам мы с Зениным записывали и перепечатывали эпизоды, обговоренные накануне с Михаилом Ильичом в его большой, неуютной квартире № 13 в глухом дворе престижного жилого дома на Советской площади (цифру «13» Михаил Ильич считал для себя счастливой и потому выпросил именно эту мрачную квартиру у Моссовета).

Иногда Михаил Ильич предлагал устроить перерыв и послушать его устные рассказы (которые недавно изданы отдельной книгой и полны очарования, но, увы, многое теряют без живого голоса рассказчика). Кое-что уже было записано на магнитофон «Грундик» — в частности, первые наброски воспоминаний о начале века, которые сослужат потом неоценимую службу при монтаже будущего фильма.

Короче говоря, сценарий был довольно быстро написан и, к нашему изумлению, принят дирекцией студии без особых поправок, хотя и не без замечаний касательно «идейной направленности», которые мы пообещали учесть и обдумать[1].

Пока же был подписан приказ о «запуске фильма в производство». На дверях в одном из коридоров студии появились изготовленные типографским способом таблички с надписью «Китайская трагедия». Они обозначали комнаты нашей съемочной группы. Однако вскоре таблички исчезли. Позднее их заменили такие же вывески, но с надписью «Великая трагедия». Именно это название было приказано употреблять во всех разговорах и документах о фильме. Дирекция студии мотивировала такие требования нежеланием преждевременно вызвать протесты с китайской стороны. В разговорах картину обычно именовали «фильмом Михаила Ромма» или по старой памяти «Мир сегодня». Именно так, видимо, называл свою работу Михаил Ильич, показывая ее эпизоды студентам (о чем упоминает Вадим Абдрашитов в недавно опубликованных воспоминаниях).

В комментариях к Собранию сочинений Ромма предыстория его последней ленты излагается так:

«О своем замысле — создании документального фильма, развивающего принципы «Обыкновенного фашизма», М. Ромм рассказал в статье «Мир-68», опубликованной в журнале «Советский экран» (1967, № 12). Однако болезнь помешала ему осуществить этот замысел. Вскоре он возвращается к идее создания подобной картины, но уже в более обобщенном плане — так появился

---

[1] Не так давно Наталья Кузьмина сообщила мне, что в архиве Михаила Ильича она нашла сценарий «Китайской трагедии» (который кажется ей очень интересным и созвучным нашему времени) и выразила намерение его опубликовать.

сценарий «Мир сегодня». Этот сценарий был направлен на закрытый конкурс сценариев, который был объявлен Комитетом по кинематографии в 1969 году. В результате конкурса «Мир сегодня» оказался рекомендованным к постановке.

На последующих этапах к работе над фильмом подключились драматурги С. С. Зенин и А. Е. Новогрудский»[2].

Тут вкрались какие-то неясности. Сценарий был рекомендован, да, но начата ли была постановка? А последняя фраза, согласитесь, звучит комично: драматурги «подключились»... Сами, что ли, подключились? Или их «подключил» Михаил Ромм?

Значит, все-таки о молодежи... М. Ромм принимает решение!

Неточности возникли из-за того, что в комментарии пропущена вся история работы над сценарием, а затем над фильмом «Китайская трагедия».

Высшее начальство предостерегает

Не могу сказать ничего дурного о студийных редакторах, непосредственно связанных с нами: это были люди порядочные, доброжелательные и совсем не склонные к придиркам.

Вместе с тем картина Ромма привлекала особое внимание в высоких начальственных кругах и, видимо, у кого-то вызывала тревогу: это мы чувствовали на каждом шагу.

Иначе зачем бы стали читать сценарий где-то «наверху» и давать нам все новые наставления? Зачем нужно было вызывать нас то в один, то в другой кабинет Большого дома и учить уму-разуму?

Упомяну хотя бы вкратце о претензиях, предъявленных к создателям фильма. Одна из них касалась проблемы молодежи. Дело в том, что по просьбе Михаила Ильича я написал нечто вроде пролога к фильму — вступительную главу, где действие происходило не в маоистском Китае, а на Западе. Там, особенно во Франции, все общественные устои потрясло грандиозное восстание молодежи под лозунгами свободы и защиты прав личности. Впоследствии — в режиссерском сценарии — этот «западный» комплекс был расширен и стал довольно важным контрапунктом к эпизодам, касающимся маоистской тирании. Из пролога он перешел в сквозную сюжетную линию, позволяющую нам свободно перебрасываться с Востока на Запад.

Но именно эта часть сюжетной канвы вызывала нарекания. Нам разъясняли, что молодежь есть понятие внеклассовое и аполитичное и что наш интерес к судьбам молодого поколения может чуть ли не затолкать несчастных зрителей в трясину троцкизма, ибо не кто иной, как Троцкий назвал молодежь «барометром революции». Напрасно Михаил Ильич уверял, что он вовсе не испытывает симпатий к троцкизму, но попросту убежден, что будущее цивилизации зависит от новых поколений. Тревога на этот счет не утихала. Нам советовали — подальше от греха! — вовсе исключить «молодежную линию» (как раз этот вопрос — быть ей или не быть — решался нами в Париже).

Но были и другие претензии.

Ритуал каждого вызова в «инстанцию» был нам хорошо известен. В том или другом корпусе Большого Дома хозяин кабинета любезно поднимется навстречу, пожмет руки, пригласит сесть за маленький столик у своего большого стола. Затем он нажмет кнопку, и секретарша с белой наколкой принесет горячий чай со свежими бубликами. После этого начнется разговор — суровый, но вежливый. Конечно, начальник коснется вопроса о нашем внеклассовом и, стало быть, антимарксистском подходе к молодежному воспитанию. Это надо бы исправить...

Хорошо, конечно, что фильм осуждает войны как бедствия, пагубные для человечества. Но при этом нужно избегать убогого пацифизма. Тут же что-то в сценарии неладно. Разве можно выступить вообще за отказ человечества от войн? И вот что-то еще неладно с «любовью к человеку»: нет ли тут абстрактного гуманизма? Человек ведь тоже понятие классовое.

Мы знали, что за этим последует самое главное, из-за чего нас вызвали. Примерно когда хозяин и мы дойдем до третьего бублика...

Да, конечно, неплохо, что фильм раскрывает дурные стороны культа личности. Но иногда создается впечатление, что авторы имеют в виду не только Китай, допускают какие-то намеки, аллюзии, которые касаются нашего передового общества. И опять же Михаил Ильич, разламывая бублик, уверял, что нас не интересуют никакие аллюзии или иллюзии, что мы показываем факты и стараемся говорить о них правду.

Начальник оставался непреклонным: «Нет, вы подумайте об этом... по-дружески советую: серьезно подумайте!» Если бы дело ограничивалось поучениями или скрытыми угрозами, было бы еще полбеды. Но дальнейший ход событий показал, что угрозы приводились в действие.

Размышления в Париже

Мы с Михаилом Ильичом отлично понимали, что презреть все указания касательно соблюдения канонов марксизма значило бы поставить под вопрос дальнейшую судьбу фильма. Но, признаться, куда больше, чем проблемы внесения поправок, волновал нас вопрос, на который мы должны были ответить самим себе, старый, проклятый вопрос: «Что есть истина?»

Надо было принять решение о «западной» сюжетной линии, где главное место занимало молодежное восстание (от этого, между прочим, зависело и приобретение материалов в парижском архиве). Поэтому я так детально рассказывал Ромму о том, что мне довелось увидеть в этих же краях двумя годами раньше.

Это был кульминационный момент молодежного бунта — так называемый Красный Май, о подробностях которого трудно было что-нибудь узнать из нашей печати. Поскольку подробности имели для нас немаловажное значение, позволю себе хотя бы вкратце о них вспомнить.

Ретро № 2 (сугубо политическое)

Для меня Красный Май 1968 года начинался в Канне, где открывался респектабельный международный кинофестиваль. Утром я по привычке зашел в пресс-центр, где на стене были развешаны малозначительные объявления, записочки о встречах, сообщения о том, что «звезда» такая-то просит господ фоторепортеров не забыть, что она будет в такой-то час на таком-то пляже... Среди них висел машинописный листок, который сообщал, что в знак солидарности с забастовкой трудящихся Франции кинематографисты, собравшиеся вчера в Париже, постановили закрыть буржуазный Каннский фестиваль и призывают его жюри присоединиться к бастующим. Под этим стояла подпись: «Генеральные штаты кинематографистов Франции».

Генеральные штаты? Парламент? Что-то смутно знакомое из школьных учебников. Что это все значит? На ступеньках крыльца я увидел Жан-Люка Годара и Клода Лелуша, которые призывали местных юнцов к восстанию. Замечу попутно, что Жан-Люк Годар позднее запутается в тенетах политического экстремизма, станет делать «черные агитки», где, в частности, с темного экрана будет звучать голос Мао. Что касается Лелуша (который прибыл в Канн на собственной яхте), то для него революционные выкрики были скорее данью моде. Через несколько часов у этого же крыльца будет расклеен обрывок простыни с надписью: «Лелуш, отдай свою яхту рабочим!» Но яхту он не отдаст и пустится в плавание по волнам коммерческого кино.

...Тем временем к крыльцу подошла колонна студентов из Ниццы, поющих «Интернационал». К этому моменту вся Франция уже была охвачена всеобщей забастовкой. Не ходили поезда, не летали самолеты, бастовали заводы и фабрики. А начиналось все с мятежа студентов Нантера, недовольных порядками в их университете. Этой маленькой вспышки хватило, чтобы вызвать социальный взрыв невиданной силы. И вот в знак солидарности с повстанцами забастовали члены жюри кинофестиваля (включая советского поэта Роберта Рождественского). Толпы молодежи заполнили фестивальный зал, куда накануне разрешалось войти только зрителям в смокингах, обладателям дорогих билетов. Дирекция фестиваля противилась забастовке и пробовала начать киносеанс, но молодые бунтари своими сильными руками держали занавес, не позволяя открыть экран.

Фестиваль был сорван, и в клубах табачного дыма заседал филиал парламента кинематографистов. Юный бородач призывал «открыть нашим братьям и сестрам бесплатный вход во Дворец кинематографии». Другой возражал: «Зачем же им смотреть буржуазные фильмы». Третий восклицал: «А где ты возьмешь другие фильмы в этой стране?»

---

[2] **Ромм М.** Собр. соч. в 3-х т., т. 2. М., 1981, с. 468

Примерно такие прения длились всю ночь напролет.

Советской делегации стоило немалого труда выехать из Канна. Выручила добрейшая Надя Леже — «белорусская крестьянка, миллионерша и французская коммунистка», которая раздобыла несколько канистр с бензином. Это позволило двинуться на машинах к Парижу. Проехали через Лион, утопавший в красных флагах. Все главные улицы были уже переименованы: на новых табличках сверкали имена великих революционеров.

Красный Май в Париже являл собой зрелище невообразимое. Автотранспорт не двигался за отсутствием бензина. Вдоль всех тротуаров плотной стеной стояли контейнеры с мусором: их некому было убирать. Бастовали даже похоронщики. Армии был дан приказ вывозить покойников в морги. У министерств и банков стояли пикеты стачечников, хотя все учреждения и без того бастовали. Малолюдное шествие противников революции по Елисейским полям имело довольно жалкий вид. Мы тщетно пытались найти газету «Юманите», чтобы узнать, что думают обо всем этом марксисты. Коммунистическая партия явно ждала указаний из Москвы, а там не знали, что делать. Через несколько дней коммунисты поддержали восстание, и их насмешливо обвиняли в попытках догнать уходящий поезд.

В эпицентре всех этих необычайных событий была молодежь — люди самых разных сословий. Однажды на рассвете я наблюдал, как толпа молодых парижанок и парижан мостилась подпалить со всех четырех сторон массивное здание биржи. Пожарники уже сбили огонь, но углы здания почернели от копоти.

У милой девушки в брюках я наивно спросил, зачем все это делается. Она удивилась:

— Неужели мсье не знает, что биржа — оплот капитализма?

И, видимо, сообразив, что перед ней — безнадежный придурок, повернулась ко мне спиной и побежала помогать поджигателям.

Главным плацдармом восстания была студенческая республика — Латинский квартал. Попасть туда было не так просто: на мостах через Сену стояли грозные цезресовцы (жандармы) в касках, вооруженные дубинками и прикрытые с ног до головы щитами из пуленепробиваемого стекла (я впервые тогда увидел такую амуницию, столь знакомую нам сегодня по отечественным телерепортажам). На другом берегу Сены в театрах и университетах день и ночь шли митинги, на которых Сартр и другие идеологи восстания выкрикивали что-то о будущем человечества. В маленьком кино показывали неведомо где найденную копию картины Эйзенштейна «Октябрь». Глядя на стены домов, можно было думать, что город захвачен маоистами. Повсюду были намалеваны их лозунги с прославлениями великого Мао. Тут и там была расклеена фальшивая газета «Юманите» с таким же заголовком и такими же шрифтами, как настоящая: отличить ее можно было только по огромным портретам Сталина и Мао. Именно тогда я впервые понял, как важно было бы сделать фильм о маоизме не только для наших, но и для западных зрителей.

На одном из домов был начертан жирной краской лозунг: «Вив Сталин!» («Да здравствует Сталин!»). Кто-то зачеркнул слово «Вив» и написал: «А ба!» («Долой»). Кто-то зачеркнул «А ба» и сверху написал «Вив». Так эта битва лозунгов тянулась до третьего этажа.

А в центре Латинского квартала горели баррикады. Горели потому, что они были сложены из перевернутых автомашин, а засевшие за ними бунтари имели привычку бросать непогашенные окурки. Бензин вспыхивал ярким пламенем. Полицейские и цезресовцы тщетно пытались освободить перекрестки.

Чтобы ближе увидеть одно из сражений, я примкнул к какой-то компании юношей и девушек, которые бежали по полю битвы под черным знаменем, выкрикивая анархистские лозунги. Но вскоре нас остановили полицейские в противогазах. Молодая анархистка кричала мне: «Мсье, прикройте лицо платком и не трите глаза. И старайтесь не глотать»... Так я впервые узнал, что такое французский «лякриможен», родная наша «черемуха» (тогда это понятие было для нас не столь привычным, как в новые времена, после событий в наших южных республиках).

И все-таки «о молодежи»!

Когда мы с Михаилом Ильичом, вспоминая обо всем этом, бродили по холодным улицам Парижа в декабре 1970 года, здесь можно было услышать слабые отзвуки прогремевшей бури.

Да, можно было увидеть парней в тулупах наизнанку, обнимающих девиц, размалеванных всеми мыслимыми красками и гремящих железными побрякушками. Хиппистский протест давно уж приобрел формы гротескные и несерьезные. Кстати сказать, заглянув однажды в магазин «Все для хиппи», мы убедились, что экзотические лохмотья и вериги стоят не так уж дешево.

Как-то вечером мы отправились в театр на музыкально-драматическое ревю «Волосы». Особенность этого представления состояла в том, что все исполнители выходили на сцену в чем мать родила. Если оказывалось, что один из артистов забыл или не успел снять трусы, то он тут же их стаскивал и швырял в лицо самой почтенной даме во втором или третьем ряду (а кресла в партере стоили дорого), и та с восторгом хватала ценный сувенир. Затем, сверкая голыми телами, артисты пели и восклицали что-то политическое.

Примерно через четверть часа Михаил Ильич заявил, что он уже пресыщен впечатлениями, и мы двинулись к выходу, так и не узнав дальнейшего движения сюжета. Но от французских друзей мы слышали, что представление сугубо прогрессивно по той причине, что оно агитирует против войны во Вьетнаме, а еще и потому, что всякий социальный переворот начинается с революции сексуальной. Да, молодежное восстание во многом приобретало фарсовый оттенок.

И все-таки... И все же... Почему главной силой социальных взрывов во Франции, а затем и в других западных странах внезапно стала эта, черт ее побери, «внеклассовая» молодежь? Что заставляло сынов и дочерей благополучных родителей из богатых квартир уходить в подвалы, чтобы найти свою дорогу к счастью? Одна лишь страсть к романтическим приключениям? Что толкало молодых парижан, отнюдь не только рабочих или каких-нибудь изгоев, к пылающим баррикадам? Кстати сказать, кинодокументы, отысканные нами в парижском архиве, подтверждали, что участие в молодежном бунте вовсе не было безобидным развлечением. Стоило только поглядеть на юношей и девушек, сбитых с ног ударами воды из брандспойтов или избиваемых полицейскими дубинками. Все это требовало размышлений, и мы твердо решили оставить в фильме так называемую «молодежную линию».

Но как быть с марксизмом?

Да, многое, происходившее в мире, заставляло еще и еще раз с тревогой подумать о догмах, которые с детских лет прочно вошли в наше сознание. Почему не возрастает абсолютное обнищание рабочего класса на Западе? Почему не видно, чтобы рушился треклятый капитализм, давно обреченный нами на гибель? Сто тысяч «почему»!

На Эйфелеву башню! Сверху многое виднее.
Слева направо: М. Ромм, А. Новогрудский

Михаила Ильича, выросшего в семье ссыльного революционера и с детства привыкшего думать о политике, я знаю, постоянно мучили эти вопросы. Он встречался с Андреем Сахаровым и с интересом читал запрещенные его труды о конвергенции. Только близким людям было известно, как терзали Михаила Ильича воспоминания о сталинистских мотивах в его давних картинах о Ленине (но это особая, очень деликатная тема, которой я не хотел бы здесь касаться: думаю, что роммоведы еще не раз к ней вернутся). По странному стечению обстоятельств именно в те короткие дни, что мы провели в Париже, еще одно событие, куда более важное, чем молодежный бунт, нанесло сокрушительный удар по нашим марксистским заповедям.

Восстали рабочие Гданьска! Половину первой страницы вечерней газеты занимало изображение горящего здания обкома ПОРП. На другом снимке какого-то шведского репортера колонна докеров в касках и робах несла на доске тело убитого товарища.

Потрясенный Михаил Ильич говорил:

— Саша! Это же «Юность Максима!» Только все наоборот. Как же это происходит в стране, где у власти как будто стоят рабочие? Пролетарское восстание в социалистической республике? Как это может быть?

И хотя на первый взгляд события в Гданьске не имели касательства к теме нашего фильма, они заставляли еще раз по-новому взглянуть на парадоксы века, по-новому ощутить убожество догматов, принимаемых нами за бесспорные истины.

Все труднее и труднее...

После нашего возвращения в Москву стало ясно, что практические трудности с постановкой фильма непрерывно возрастают не без влияния ветров, дующих откуда-то «сверху». Было крайне сложно получать редкие кинодокументы, найденные нами в иностранных архивах. Особенно не хватало материалов о жизни в маоистском Китае. Пустив в ход все свои связи с зарубежными друзьями, Михаил Ильич добился, чтобы нам прислали такие материалы окружными путями — из Сингапура, из Гонконга. Но вдруг эти документы в Москве исчезли. Оказалось, что по приказу начальства они переданы на ЦСДФ, где одному из правоверных режиссеров поручено склеить из них какие-то короткометражки в духе очередных газетных передовиц.

Я читал письмо Михаила Ильича в Кинокомитет об этом беспардонном разбое (вероятно, оно хранится где-нибудь в ЦГАЛИ). Это был вопль отчаяния и гнева. Но письмо осталось без ответа, и драгоценные материалы были для нас потеряны.

Внезапный шквал бедствий

Кроме антипатий высоких чиновников, на творческий коллектив Михаила Ромма обрушились гораздо более тяжкие бедствия, лавина несчастий, странную системность которых ничем не объяснить, если только не верить в темные мистические силы.

В самый разгар работы над лентой погиб от инфаркта ближайший помощник Ромма, тонкий знаток всех литературных и исторических первоисточников Лев Инденбом. Упал в метро с разрывом сердца Семен Зенин, и когда я примчался к нему в больницу, в свои последние предсмертные минуты он что-то толковал о монтаже одного из эпизодов. Скоропостижно скончались два совсем молодых ассистента режиссера. Попал в автомобильную катастрофу и был тяжело изувечен главный оператор Герман Лавров. Страшные новости приходили одна за другой.

В один из октябрьских дней 1971 года я услышал в телефонной трубке непривычно веселый голос Михаила Ильича:

— Саша, могу вас порадовать, я закончил монтаж... Но это еще не монтаж, а «болванка». Понятно? «Болванка»! Завтра вечером будем смотреть.

Я тщетно пытался перебить Михаила Ильича, который продолжал объяснять, насколько «болванка» отличается от окончательного монтажа. Перебить, чтобы напомнить, что я улетаю на несколько дней в Чехословакию, о чем Михаил Ильич, конечно, знал и, конечно, забыл. Когда я наконец дождался паузы и сказал об этом, в ответ послышалось:

— Ну и прекрасно: успею еще кое-что подчистить. Значит, смотрим через неделю. Или сразу же после праздников.

В городе Брно, в гостиничном кафе один из чешских друзей, проходя мимо моего стола, как бы невзначай обронил:

— А знаете? Ваш Ромм умер... Только что звонили из Москвы.

Я ринулся на вокзал, но уже не успел на похороны.

Потом мне рассказывали, что Михаил Ильич, сидя дома за письменным столом, как обычно, раскладывал карточки, на которых были обозначены кадры фильма. Его увлекал этот творческий пасьянс, он любил так монтировать будущие эпизоды.

Когда в кабинет заглянула Елена Кузьмина, он сказал:

— Сегодня мне что-то нездоровится. Я, пожалуй, прилягу.

Елена помогла ему перебраться на диван. Через несколько мгновений его не стало.

Миновали годы...

После внезапной кончины Михаила Ромма вопрос о завершении неоконченного фильма повис в воздухе на долгие годы.

В первые дни на разных этажах дома в Малом Гнездниковском переулке высшие и средние чины терпеливо смотрели трехчасовой монтаж (тот самый, что Михаил Ильич называл «болванкой»), покачивали головами: «Все непонятно! Что могут означать эти эпизоды, о чем они говорят? Ясно, что работу следует прекратить». Как будто можно понять движение авторской мысли в философской ленте без голоса автора, без текста, без комментариев к монтажным композициям! Впрочем, не убежден, что судьба картины сложилась бы лучше, если бы высокие зрители поняли, что хотел выразить в своем фильме Михаил Ромм. У меня было впечатление, что некоторые из них вздохнули с облегчением: наконец-то можно закрыть сомнительную картину на «законном» основании — режиссера не стало.

Напрасно мы, теперь уже члены комиссии по творческому наследию Михаила Ромма, писали бесконечные памятные записки, жалобы, прошения в Кинокомитет и другие инстанции, настаивая, чтобы работа над лентой была завершена по наметкам Михаила Ильича. Безуспешно прилагали все усилия, чтобы добиться какого-то решения на этот счет, и председатель комиссии Александр Караганов, и главная хранительница наследия Ромма, неутомимая Наталья Кузьмина (так много сделавшая для публикации его рукописей), и редактор фильма Израиль Цизин, близкий помощник Михаила Ильича, и многие друзья, ученики, поклонники ушедшего Мастера.

Вспоминается наша поездка к Константину Симонову на его дачу в Пахре. Сидя за громадным столом, Константин Михайлович доброжелательно выслушал наши стенания, подробные рассказы о фильме. Правда, ничего не записывал (неужели все запомнил?). Но потом оказалось, что он нажал некую кнопку и все сказанное нами было записано на магнитофон. Обещал, что попробует помочь. И опять ничего нового. То ли даже Симонову не удалось прошибить стенку, то ли у него руки не дошли.

Кроме формальных препятствий к завершению фильма, было еще одно, преодолимое. Среди режиссеров документального и игрового кино не было видно человека, который взялся бы (чего ради?), а главное, смог бы выполнить эту ответственную задачу. Так около пяти лет коробки «незавершенного фильма» пролежали без движения на складе студии.

Вопрос решился, когда после очередного натиска на Кинокомитет за дело взялись Элем Климов и Марлен Хуциев. Оба — друзья и почитатели Михаила Ромма. Оба — незаурядные художники, которые только что прикоснулись к документальному кино и ощутили заложенные в нем возможности. И оба — люди такого душевного склада, который требовался, чтобы взяться за громадный труд, не суливший ни корысти, ни особой славы.

Всем было понятно, что Климов и Хуциев — таланты мощные, но очень разные и что им не так-то просто будет сидеть вдвоем за одним монтажным столом. Так оно, в общем, и получилось: насколько помнится, вместе они делали начало картины, а затем Элем больше работал над первой, а Марлен — над второй половиной фильма.

Но гораздо важнее другое. Поначалу были коллегиально обсуждены основные черты окончательной структуры картины и ее стилистики. Было решено, что лента станет не только попыткой раскрыть замысел Ромма, но и картиной, посвященной его памяти как человека и художника. Вот почему в монтаже появились портреты Ромма и с экрана прозвучал его голос. Более того, было решено использовать упомянутую мной магнитофонную запись размышлений Ромма об истории века и о судьбах цивилизации как его комментарий к первым частям картины. И вот еще одно важное решение: не надо, чтобы после авторского голоса Ромма в картине звучали другие голоса комментаторов или директоров: пусть все необходимое скажут короткие титры.

Не могу найти слов, чтобы рассказать, с каким подъемом, с какой неистовой энергией и самоотдачей работали над фильмом Элем Климов и Марлен Хуциев, обогащая каждый эпизод своим творческим воображением, своим собственным ощущением мира. Говорили, что Элем принес в монтажную раскладушку и работает по ночам[1]. Немалую помощь в завершении фильма оказал один из основных его создателей, главный оператор Герман Лавров, в котором Ромм ценил не только умение хорошо снять кадр, но и режиссерское мышление. И совершенно особое значение имело участие в этом трудном художественном поиске композитора, имя которого сегодня известно всему миру, человека, который (один из немногих) с самого начала работы над фильмом общался с Михаилом Роммом, знал и разделял его творческие намерения. Как непохожа музыка Альфреда Шнитке на обычное «звуковое сопровождение» документальных лент, какие чувства будит она, как будоражит душу, как сливается с изображением в единое целое, как бы озаряя его новым светом!

Так рождался фильм, который (кажется, по подсказке Марлена Хуциева) был озаглавлен словами из авторского текста Ромма: «И все-таки я верю».

Впоследствии я не раз слышал от строгих кинознатоков, что если бы судьба дала возможность Михаилу Ромму самому закончить работу, то фильм был бы стройнее и значительнее, что Ромм смонтировал бы его по-другому. Вероятно, и в том, и в другом есть доля правды. Некоторые даже утверждали, что это скорее картина о Ромме, чем картина Ромма. Вот с этим уже не могу согласиться.

В картине, думаю, найдено то, к чему стремился Михаил Ромм, который более всего опасался громкокипящей риторики. Картина не изрекает готовых истин. Она побуждает вглядеться в собы-

---

[1] Семен Фрейлих и другие друзья-киноведы не раз упрекали меня в том, что я никак не мог собраться раньше рассказать обо всем этом. Но, во-первых, я надеялся, что историки кино удосужатся, наконец, заглянуть в архив «Мосфильма» и восстановить по документам историю фильма. И, во-вторых, я понимал, что не смогу не воздать должное творческому подвигу Климова и Хуциева. Между тем Элем Германович стал на несколько лет главой Союза кинематографистов, и мне казалось, что хвалебные слова (хотя бы и вполне заслуженные) по его адресу могут быть истолкованы превратно. Теперь, когда Элем сложил свои полномочия, говорить о нем как о режиссере стало куда легче.

тия века, в лица людей и поразмыслить о смысле бытия человеческого, об извечных борениях Добра и Зла, о дикости войн и ненависти между людьми (все равно какой: национальной, племенной, сословной), о мятежных исканиях новых поколений молодежи, о грозной опасности раболепного служения деспотам и разрушения культуры, о созвучиях и диссонансах жизни человека с миром природы, дарованной нам Провидением, и еще о многом, что тревожило душу Михаила Ромма.

Признаться, я не был убежден, что документальное зрелище, лишенное каких-либо фабульных приманок и длящееся более двух часов, найдет своих зрителей. По счастью, опасения оказались напрасными. Больше года шла картина «И все-таки я верю» в малом зале кинотеатра «Россия» (при полном отсутствии какой-либо информации в печати), и на каждом сеансе зал заполняли люди разного возраста. Из разговоров с ними я понял, что некоторые смотрели картину по нескольку раз. Думаю, что секрет объясняется не поразительными архивными кинокадрами или изысканными монтажными аттракционами, каких немало в картине, а желанием людей подумать над проблемами века, найти ответы на волнующие вопросы. А разве не к этому именно стремился Михаил Ромм?

«А затем — молчание»

Но удары «сверху» по последней, теперь уже посмертной ленте Ромма продолжались с прежней силой.

Неугодной картине был дан смехотворный тираж — меньше 200 копий (по одной на прокатную контору)[4]. Но и они, эти копии, по чьим-то сигналам в большинстве своем были наглухо заперты на полках.

И уж, конечно, ни анонса не появилось, ни рекламы, ни одной хотя бы захудалой афишки. А дальше и вовсе нечто поразительное: молчание всей печати о выходе фильма. Уникальный случай: ни единой рецензии в центральных газетах или киножурналах, ни одного упоминания в обзорах. Только через несколько недель проскользнуло в «Советском экране» (возможно, по недосмотру редакции) очень сердечное читательское письмо не более чем в пять строчек. Запрет на упоминания о фильме стал нарушаться позже: через месяцы и годы. Разумеется, и речи быть не могло о показе фильма по телевидению. Впрочем, на голубом экране я потом часто видел знакомые кадры из посмертной ленты Ромма. И не только кадры, но целые эпизоды, монтажные композиции. Но, увы, без ссылок на первоисточник. У некоторых создателей документальных лент — свое представление о честности и об авторском праве. Ну, что ж, как говорят, Бог им судья.

Признаться, не хотелось бы кончать эти заметки на минорной ноте. В конце концов: «И все-таки я верю»!

Я верю, в частности, и в то, что новые поколения зрителей с иронией или с грустью, а может быть, и с некоторым интересом будут смотреть на тени прошлого, которые промелькнут перед ними в «неоконченном фильме» Михаила Ромма.

---

[4] Для сравнения замечу, что в те же дни была закончена другая картина, над которой я работал как кинодраматург,— «Звездная минута» Льва Кулиджанова. Ей тираж был определен в 2 000 копий.