

ПИСАТЕЛЬ И ВРЕМЯ

К ИНОПРЕМЬЕРА этой уникальной ленты состоялась в 1966 году. Телевизионная — в мае этого года по программе ЦТ. Нельзя сказать, чтобы за почти четвертьвековой промежуток времени, разделивший обе премьеры, «Обыкновенный фашизм» был забыт. Нет, его благопристойно упоминали в числе созданий Михаила Ромма, иногда даже демонстрировали в кинотеатре повторно фильм. Однако в мире он стал известен намного шире, чем в нашей стране, и в ФРГ, например, шел куда чаще. Не был сделан телевизионный вариант фильма, предложенный Михаилом Роммом, — с его авторским вступлением, рассказом о постановке, новыми комментариями к кадрам и тексту. Не была издана «звучащая», как представлял ее себе постановщик, книга под тем же, что и фильм, названием — сценарный текст, сопровождаемый документальным, изобразительным, публицистическим материалом. Вот и получалось, что вроде бы такой фильм, но его как бы и не было.

А еще лучше, если бы и в самом деле не было, — видимо, в душе полагали недременные идеологические стражи во главе с М. А. Сусловым. Их изобретательности застойные 70-е обязаны ходким, но всегда произносимым вслух, но непременно подразумеваемым словом «аллюзии». Оознавательное слово-знак, слово-тавро, намекающее на сомнительность, неблагонадежность нежелательной мысли. Наукообразный эвфемизм. И потайной ключ ко многим и многим изъятиям, запретам, несоразностью своей выдававшим не твердокаменность убеждений, как самоубольщались идеологи-охранители, а зыбкость и шаткость их охранительских позиций. Не очень-то, должно быть, верили они в жизнестойкую силу декларируемых идей, если допускали возможность пошатнуть их кадрами хроники, воскрешавшей облик фашизма. И если в чертах этого облика, зафиксированных языком кинодокумента, упрямо выискивали не историческую реальность, а злонамеренно скрытые намеки на социалистическое общество. Не первородство социализма защищали они — ограждали его уродливые деформации.

Между тем, как свидетельствует Майя Туровская, один из соавторов сценария*, к чему больше всего был нетерпим Михаил Ромм — так именно к «аллюзиям». Нетерпим настолько, что нещадно изгонял из фильма любые кадры-находки, если казалось вдруг, что они звучали или могли прозвучать «аллюзионно». Это и понятно! Кукиш в кармане, как ни часто мерещился он охранителям и запретителям, — арсенал однодневных имитаций искусства, а не его художественных шедевров, чьи идеи и образы открывают неестественный выход исторической памяти людей и поколений, закрепляют социальный и духовный опыт истории.

Фильм «Обыкновенный фашизм» констатирует: мировая история пришла в 30—40-е годы XX века к тому роковому рубежу, за которым, как на краю пропасти, открывалась бездна конца. Победы «тысячелетний рейх» во второй мировой войне — коричневая чума одичания затопила бы все страны, разлилась бы по всем континентам, обратив гуманизм в человеконенавистничество, свободу — в рабство. Ключая проволока концлагерей и городских гетто-кварталов — сквозной образ фильма — стала бы тогда жуткой приметой повседневья, как холмы из пепла и костей миллионов сожженных людей — есть и такой зловещий кадр! — привычной деталью природного ландшафта. Забыть ли показанную на экране статуя раба, которая символизировала то, что готовил фашизм на свой лад перекроенному миру? И также изваянную впрок голову будущей статуи победителя («груда мышц — и никакая мысли»), от которого не жди пощады?..

«...История национал-социализма является, в сущности, историей его недооценки», — заметил современный западногерманский историк. Горький вывод справедлив лишь отчасти: безусловно верен по отношению к политическим деятелям буржуазной Европы и самоочевидно неточен по отношению к литературе и искусству.

В укор тогдашним политикам, прогрессивные художники-гуманисты разных стран распознали человеконенавистничество фашизма задолго до того, как его «техника обезличивания» (Гитлер) была приведена в действие, а «ставка на него» (Геринг) и лозунг «Вперед по могилам!» (Гейбельс) обрели ужасающую реальность в образе штурмовых отрядов и эсэсовских дивизий, гестаповских застен-

ков и концлагерей, газовых камер в крематориях.

Знаменательное явление мировой культуры — антифашистские поэзия и публицистика, проза и драматургия, театр и кино — родилось с появлением фашизма. Своим духовным сопротивлением его идеологии и морали оно предостерегло цивилизацию от варварства, демократию — от тоталитаризма, мир — от войны. Время не замедлило придать этим бдительным предостережениям силу пророческих предвидений, переключавших эмоционально публицистическое обличение фашизированной действительности в социально-аналитическое исследование ее природы. Такова гуманистическая традиция антифашизма, которую преемственно воспринял и художнически укрупнил Михаил Ромм. Отсюда множество точек соприкосновения его фильма с сопредельными явлениями литературы и искусства.

Чаще и больше всего, пожалуй, с романом Василия Гроссмана «Жизнь и судьба», завершение публикации которого в журнале «Октябрь» симптоматично совпало с телевизионной премьерой «Обыкновенного фашизма». Произведения, принадлежащие не просто разным жанрам, а

законам, но постигало одну историческую реальность, одну ее жесткую истину, которая состоит в том, что фашизм и человек, как подчеркнуто в романе «Жизнь и судьба», не могут сосуществовать. Когда побеждает фашизм, перестает существовать человек, остаются лишь внутренне преобразованные, человекообразные существа. Но когда побеждает человек, наделенный разумом и добротой, фашизм погибает, и смирившиеся вновь становятся людьми».

Надежду на возможное очеловечивание людей, низведенных до уровня человекоподобных существ, в фильме Михаила Ромма пробуждают робкие проблески мысли на отрешенных, насупленных лицах немецких военнопленных, заполнивших летом 1944 года московский ипподром. Разрушительный процесс расчеловечивания — это, собственно, ведущая тема фильма, раскрывающего технологию циничного манипулирования массовым сознанием, выявляющего психологический феномен социальной и политической демагогии, которая обольщает человека, превращает его в «восторженного диктора». Этим объясняется постоянное внимание авторов фильма к ритуальной сторо-

не фантазмагория перед нами, а, как сказано в фильме, «великая национальная идея в действии». Почти то же, что вынул Альфред Розенберг, называя «всеобъемлющий расовый дух нации» мерой всех ее «мыслей, чаяний, воли и дел», главным критерием всех ее ценностей.

На такой расистский взгляд и многозвонное содержание мировой истории составляет не «борьба класса против класса, одной церковной догмы против другой», а «борьба одной крови против другой, расы против расы, народа против народа». Ведущему теоретику расизма согласно вторил гитлеровский министр просвещения, объявляя «штурмовиков народом образования», немецких учителей, «не социальные науки... преподавать в школе нашим детям, а науку о расе». Популярной же пропагандой ее доктрина «первичности расы» и «расовой ценности» занималось общество «лебенсборн», взявшее на себя контроль за воспроизводством потомства «повышенной расовой чистоты». Официальные инструкции «по расовой гигиене» — его изобретение. «Раса и женщина, — просвещала одна из них, — никогда не должны быть предоставлены самим себе. Арийский герой должен быть постоянно на страже чистоты арийской расы и благополучия женщины».

Подобными социальными, политическими, идеологическими реалиями заряжен в фильме дикторский текст, диагностирующий фашизм по родовым признакам. В ряду их национальное чванство закономерно поставлено на первое место. На этом фундаменте возводилась многоярусная система «воздействия нацистов на психологию масс», в которой немецкий историк-марксист Вольфганг Руге выделяет три краеугольных камня: демагогию, террор и «подкуп успехом». Не потому ли не выдержало обыденное сознание испытания ни тем, ни другим, ни третьим, что в силу своей бюргерской родословной оказалась податливой всеокрушающему напору обывательской стихии? Известно ведь, что революции побеждают при неучастии обывателя, зато реакция торжествует при его поддержке.

Здесь ответ на вопрос, почему, лишив немецкий народ доступа к лучшему гуманистическим свершениям мировой и отечественной культуры, фашизм не создал собственных культурных ценностей. Почему не знал общенародной героики подвига, самоотвержения и самопожертвования, на которые в борьбе с ним основано шли советские люди и поляки, югославы и французы. Фанатизм преступных идей, замешанных на насилии, — ненадежная почва для высших духовных проявлений.

Таковы непрекращаемые уроки истории, извлеченные и приближенные фильмом «Обыкновенный фашизм», последняя глава которого не случайно названа незаконченной. Время как бы дописывает ее, открывая новым граням антифашистской гемы, новым событиям и проблемам, выводам и обобщениям. И, разумеется, новым раздумьям. Раздумьям, в частности, о том тревожном, чем рождены взыскующие строки Евгения Евтушенко:

Как случиться могло, чтобы эти, как мы говорим, единицы уродились в стране двадцати миллионов, и больше, — теней? Что позволило им, а верней, помогло появиться, что позволило им ухватиться за свастину в ней? Сигнал и тревога дала поэту «жалкая науча парней и девочек», вышедших на московскую площадь «в день рождения Гитлера под всевидящим небом России». Не было бы, возможно, нужды возвращаться сегодня к этому относительно давнему происшествию, если бы воспоминание о нем не всколыхнулось читательским письмом, опубликованным в апрельской почте одной из газет. Призывая пересмотреть «образ врага вчерашнего», автор письма — незнаеме? недомыслие? — по существу славословил фашизм за его «отчаянную и самоубийственную решимость бросить вызов всему миру. Какие факторы, — риторически вопрошает он, — дали возможность добиться в Германии такой степени мобилизованности подавляющего большинства народа, такой концентрации воли и действия, развить такую пропагандистскую и организационную мощь за столь короткий исторический период? Только ли злые цели? Не зная автора (правильно, что и такие письма сейчас публикуются), трудно судить, в какой степени его вопросы намеренно провокационны. Но можно предположить, что если не впрямую восходят они к «протогитлеровскому» московскому эпизоду, то связаны с ним опосредованно.

Это ли не еще один довод в пользу того, что незаконченная глава в фильме «Обыкновенный фашизм» действительно требует продолжения? По счастью, оно действительно следует. Так, продолжением «Обыкновенного фашизма» воспринимается последняя и тоже документально-публицистическая лента Михаила Ромма «И все-таки верю».

Обыкновенный фашизм у Михаила Ромма знает две крайние, но взаимосвязанные ипостаси. Последнее явление фюрера народу, когда обезумевшая толпа в верноподданническом экстазе прострает к нему сотни, тысячи рук, и пристальные, насквозь прожигающие глаза узников, прошедших в Освенциме свой смертный путь. Сколько лет истекло после постановки фильма, а все кажется, что не покинули еще руки фанатиков и по-прежнему в упор глядят на тебя глаза освенцимских жертв...

Валентин ОСКОЦКИЙ
Продолжение
следует

видам искусства, они кажутся, однако, ветвями одного могучего дерева.

Вглядимся в прекрасные, как восклицает закадровый голос Михаила Ромма, лица демонстрантов Рот-Фронта или немецких антифашистов — «их было много, но они были всегда», — которые находили в себе мужество говорить «нет», когда кругом говорили «да». До чего же резкий контраст одинаково иступленным физиономиям участников пивных сборищ, фанельных шествий, армейских парадов. Не люди — толпа, в которой отдельный человек и впрямь мало что значит. На всех одни бессмысленные глаза, обезображенные печатью фанатизма. Один рот, судорожно исторгающий многотысячное «Зигхайль».

Сопоставим эти впечатляющие кадры с писательскими суждениями о всепроникающей обезличенности жизни, унифицированной, стандартизированной на единый фашистский образец, — ими начинается роман Василия Гроссмана, первая же глава которого воссоздает «бесчеловечность огромного лагеря» с рядами проволоки, натянутой между железобетонными столбами, и бараками, образующими широкие прямые улицы: «Все живое — неповторимо. Немислимо тождество двух людей, двух кустов шиповника... Жизнь гложет там, где насилье стремится стереть ее самообразие и особенности».

Или кадры варшавского гетто, ставшего могилой для пятисот тысяч человек. От него, напоминает Михаил Ромм, не осталось даже пыли. Как не соотносить и это документальное киносвидетельство с обобщающими раздумьями романиста о драмах XX века, первая половина которого вошла в историю человечества злохой не только великих научных открытий, но и «поголовного истребления огромных слоев еврейского населения, основанного на социальных и расовых теориях». Так, «сверхнасилие тоталитарных социальных систем оказалось способным парализовать на целых континентах человеческий дух. Человеческая душа, ставшая на службу фашизму, объявляет зловецкое, несущее гибель рабство единственным и истинным добром. Не отказываясь от человеческих чувств, душа-предательница объявляет преступления, совершенные фашизмом, высшей формой гуманности, соглашается делить людей на чистых, достойных и на нечистых, недостойных. Страсть и самоохражение выразилась в соглашательстве инстинкта и совести». Впрочем, в идеологах расизма, его теоретиках и практиках, ответственных за массовые убийства в ивнесиом Бабьем Яру, за палачество в варшавском и в других еврейских гетто, совесть не пробудилась даже после вынесения смертного приговора на Нюрнбергском процессе. «Этот процесс является триумфом «всемирного еврейства», — заявил Юлиус Штрейхер. «Антисемитизм был только мерой защиты», — продолжал утверждать Альфред Розенберг.

Не единообразием публицистически обнаженной мысли вызываются эти и другие переключки, аналогии, созвучия фильма и романа, а всепроникающим единством гуманистического пафоса, которым изнутри проникнулось художественное сознание постановщика и писателя. Сказать шире: ключевая формула фашизма, найденная Василием Гроссманом, воплощена как в фильме Михаила Ромма, так и во многих других антифашистских произведениях литературы и кинематографа. Каждое писатель или ставило по своим образным

не разлагающего воздействия фашистской идеологии на человеческое сознание. «Мне нужны люди с крепкими кулаками, которых не остановят принципы», — внушал Гитлер, считавший «умственное обучение» гибельным для молодежи. На наращивание мускулов и удушение интеллекта в стране, не желавшей отныне оставаться «страною Гёте и Эйнштейна», равно расчитаны шарманка, приучающая малолеток к мотиву «Хорста Весселя», и обязательная для членов гитлерюгенда клятва на рабоплепную любовь к фюреру, возведенную в «правовое понятие». Гейбельсовские наставления писателям, о чем и как сочинять книги взамен сожженных, и помпезные выставки живописи и скульптуры, призванные подавлять зрителей монументальным величием экспонатов. Строгий научный подсчет дохода в 200 марок, которые дает в лагерях «рациональное использование трупа», и тонны женских волос, тысячи протезов в лагерных складах. Не экранное зрелище — явь, еще более жуткая, чем обыкновеннее фашизм.

В наукоиспытательной документированности его повседневного бытия — неослабное, не утраченное с годами новаторское значение фильма, художественную выразительность которого определяет энергия образных обобщений, раскрепощенная, высвобожденная монтажом действительных фактов. Если допустить на мгновение, что мы видим на экране не документальные кадры с Гитлером и Муссолини, а игровые, мы вправе были бы упрекнуть исполнителей их ролей в провинциальном актерстве. Но в том и неотразимая достоверность фильма, что это не актеры переигрывают, пережимают роли, а кровавые комедианты истории доподлинно усердствуют в ораторском лицедействе. Так и во множестве других кадров, которые не списать на театрализованный абсурд, коль скоро фактологическая основа их строго регламентирована соответствующими инструкциями, распоряжениями, установками. Проникаясь, к примеру, иронией дикторского текста, комментирующего обрядовые дегустиации «общего супа», не забудем «эйнтопфгерихт» — обед из одного блюда, который имперское правительство декретировало послушным подданным, лишив их права «питаться так, как им нравится. Своим меню, — настаивала печать, — каждый обязан служить интересам государства».

На государственные законоположения опиралась и документально удостоверенная фильмом идеология расизма. Оперный символ ее — нордический череп, якобы подтверждающий древнегреческую родословную чистопородных арийцев. Практической реализации этой теории служил призыв к немецким патриоткам зачинать детей — не иначе, как в подарок фюреру! — от мужчин, чья расовая безукоризненность не вызывает сомнений. Снова

* Почему бы, я слово спросить, не включить было ее голое в телепремьеру, не предвартить или не завершить им демонстрацию фильма? Сегодня, когда уже нет в живых ни Михаила Ромма, ни второго соавтора сценария — Юрия Ханютина, такое включение — не просто уместно или желательно — необходимо! Ведь М. Туровской есть что вспомнить, что рассказать и о совместной работе над фильмом, и о его последующей судьбе как у нас в стране, так и за рубежом.