

Михаил Ромм

Из неопубликованного

И ВСЕ-ТАКИ Я ВЕРЮ...

Я ЧЕЛОВЕК везучий. В частности, мое счастливое число — 13. Много лет назад я сделал картину «Тринадцать». Моя тринадцатая картина «Девять дней одного года» была премирована на международном фестивале в Карловых Варах. Получив главную премию, я сказал членам жюри, что нисколько не сомневался в успехе картины именно потому, что она тринадцатая и фестиваль — тринадцатый...

Так или иначе я решил после «Девяти дней одного года» сделать документальную картину о фашизме... Все здесь было для меня непривычно: и то, что картина эта документальная (я же режиссер игровых фильмов), и сама тема, и способ работы. Два года я работал над этим фильмом. Я делал его для советского зрителя. Но очень важно для меня было знать, как примет картину зритель немецкий. Поэтому, как только картина была закончена, я согласился представить ее на Лейпцигском фестивале документальных фильмов. На этом фестивале была многочисленная делегация из Западной Германии — 150 человек.

Лейпцигский фестиваль тоже открылся 13-го числа, и просмотр состоялся вечером 13 ноября. Картина имела большой успех. Правда, успех своеобразный. Она рассчитана на то, чтобы зритель думал вместе с автором, чтобы он размышлял. Все надписи поставлены в финале. Целую минуту идет перечисление лиц, которые делали картину*.

Это был первый массовый просмотр картины за рубежом. Кончились надписи, переводчик объявил конец картины: «Шлюс». Медленно зажегся свет, закрылся занавес. Тысяча человек молчала. Я стоял в ложе и старался понять, что происходит. А происходило то, чего я так хотел добиться: люди думали. Они думали еще минуту после того, как зажегся свет. Но для режиссера картины такая минута кажется годом.

Потом раздались первые несмелые аплодисменты, потом кто-то заметил меня. Весь зал встал, и мне устроили овацию.

Назавтра мне уже было сделано предложение на прокат фильма в ФРГ, предложение от кинофирм и телевизионных компаний. Что до ГДР, то она приобрела картину еще до фестиваля.

Таким образом, обе половины Германии согласились с замыслом картины.

В чем же этот смысл?

Картина не представляет собой ни лекции, ни последовательного изложения истории фашизма или истории Гитлера. Она построена целиком на документальном материале с небольшими досяемками современности. Это двухчасовые размышления о существе того чудовищного явления, которое мир называет фашизмом или нацизмом.

Несмотря на то что весь материал картины строго документален, что мы не позволили себе никакой фальсификации, не снимали даже крупных планов, не пользовались кусками игровых фильмов (что очень часто делается в документальном кино), несмотря на всю эту строгую документальность, картина смонтирована по принципу немых художественных картин в традициях советского немого кинематографа.

Когда я монтировал картину, я чаще всего вспоминал такие образцы нашего монтажного искусства, как «Броненосец «Потемкин» или ранние картины Довженко. В какой-то мере вспоминал и свои ранние художественные фильмы. Эпизоды сталкиваются по принципу эмоционального контраста.

Из огромного количества материала мы выбирали наиболее поразительное и характерное. Мы сталкивали эпизоды так, чтобы возник образ нацизма. И когда была смонтирована немая картина, начали искать текст. Текст тоже не совсем обычный. Это не столько рассказ, сколько размышления о существе того явления, которое исследуется в картине. Размышления о том, как в середине двадцатого века, века гигантского развития науки и техники, могло возникнуть такое, совершенно античеловеческое, варварское по существу своему явление, как нацизм.

В качестве диктора в картине выступают я сам. Потому что мне не хотелось обращаться к зрителю от лица какой-то неведомой организации или от лица государства. Я хотел лично говорить со зрителем о том, что я сам чувствую и думаю, просматривая материал.

Я стал показывать немую картину друзьям, товарищам по работе и комментировать изображение. Этот комментарий записывался на магнитофоне. Потом я отбирал наилучшие варианты. И, не имея на руках написанного текста, на память комментировал заново, по многу раз каждую часть, воображая, что рядом со мной сидит друг, с которым я делюсь своими мыслями. Эта работа оказалась чудовищно трудной, ведь я не актер. Я человек подвижный и, когда разговариваю, привык жестиковать, переминаться с ноги на ногу и т. п. Но переминаться с ноги на ногу нельзя, потому что ботинки скрипят, жестиковать тоже опасно — слышно шуршание, курить нельзя — мешает читать текст. И вот, сняв ботинки, босой, в зале для озвучивания, я сидел в кресле, уцепившись руками за подлокотники, чтобы не шуршать, и старался непринужденно и спокойно повторять то, что говорилось раньше в просмотром зале. Но труднее всего быть непринужденным в таких вот обстоятельствах. И некоторые части пришлось наговаривать по 5—7 и 10 раз.

Картина рассказывает о том, для чего рожден человек и в чем состоит его долг перед человечеством. Картина рассказывает о том, что можно сделать с человеком, во что его можно превратить, как можно убить в нем все человеческое.

В картине как бы три героя. С одной стороны, первый герой — это сам Гитлер, второй герой — не менее важный — это немецкий народ, и третий герой — это тот, кто невидимо присутствует в зале и разговаривает со зрителем, — автор картины.

Мне очень хотелось, чтобы был четвертый герой — средний немец, обыватель, горожанин, бюргер. Мне хотелось вставить главу о том, как этот человек, сам того не замечая, постепенно вовлекается в грандиозную машину обезличивания. Но для этого нам надо было показать, что вот в то самое время, когда идет процесс венизации Германии, идет блеяется все мыслящее, когда идет тоталитарный процесс обработки населения, человек живет, ходит по улицам, сидит в кафе, матери гуляют с детьми, люди пьют пиво, как всегда,



Он был талантливым режиссером. Он стоял у истоков советского кинематографа. Он был человеком, умеющим глубоко и осмысленно предавать. Он... Нет, прежде всего о Ромме, вероятно, стоит сказать, что Михаил Ильич был на редкость честным и очень бодрым человеком. Его творческая и личностная твердость была обеспечена глубинным гражданским мужеством.

И потому он не мог не сказать о фашизме, о самом что ни на есть обыкновенном. Тринадцатая картина Ромма — «Обыкновенный фашизм» — не суд над немецкой нацией, а документальная притча, предостережение нам, детям нашим, детям детей наших.

Отдавшись от монтажа, затянувшись сигаретой, Ромм был готов к телеварианту своего фильма... Но телепреьера состоялась через 23 года. Не станем искать виноватых. Не суть важно теперь. Главное — «Обыкновенный фашизм» увидели миллионы. А самое главное — миллионы не забудут об увиденном.

Публикуемые заметки — о последней законченной Роммом работе — были написаны в конце 1965 года. Публикуются впервые.

А. НАСОНОВ.

и т. д. Иными словами, что жизнь в Германии продолжалась.

Этот многоликий герой, житель немецких городов, нужен нам был до разреза. Нам нужен был собирательный образ немецкого обывателя.

Мы просмотрели 2,5 миллиона метров пленки. Из них 2 миллиона относились к временам гитлеровского рейха, но среди этих 2 миллиона мы не нашли кадров с людьми. Исчезли даже улицы городов. Весь характер хроники, начиная с 1934 года, изменился до неузнаваемости. Как будто бы исчезли города, исчезли улицы, люди больше по ним не ходили. Остались только толпы, кричащие «Зиг хайль». Остались только шеренги штурмовиков к приезду Гитлера, всевозможные парады, церемонии и военные кадры. Человек сам по себе перестал интересовать кинематограф.

Это обстоятельство было настолько катастрофично, что я поначалу даже растерялся — из картины выпадало очень важное звено. Позднее я понял, что это же самое обстоятельство дает мне возможность построить философскую концепцию — само исчезновение человека из хроники, замена его муштрованной толпой сделалось одним из основных приемов анализа того, что происходило в третьем рейхе.

ПОЭТОМУ мы в своих съемках обратили особое внимание именно на человека, на рядового человека сегодняшнего дня: студент, ребенок, необлуженный или старик, вообще человек, необыкновенно интересный сам по себе.

Мы снимали со скрытой камерой на улицах Москвы, Варшавы и Берлина просто людей, и люди, которые не знали, что их снимают, оказались необычно выразительными и наполненными мыслью. Скрытая камера дала нам возможность противопоставить человека бесчеловечному режиму третьей империи. И это стало одной из главных идей картины.

Мы собирали по кадру мощные эпизоды, просторные куски. Впрочем, нам удалось найти очень много нового. Это новое мы нашли в фонде Геббельса. Геббельс был чрезвычайно аккуратным человеком. У него было множество домов и помещений. И в каждом из них находилась аккуратная перепись всех предметов, включая полотенца, вешалки, унитазы и даже дверные ручки. Собирали он и кинематографический фонд министерства пропаганды, и свой личный фонд. За годы третьего рейха этот фонд стал богатейшим в мире. Если же он запрещал картину, то копии все равно лежали в кинофонде. Если делал из картины цензурные вырезки, то лежали два варианта — первый, до вырезки, и второй, после вырезки. Нам особенно пригодились те кадры, которые он вырезал. Именно они, пожалуй, были наиболее характерными и интересными.

Ну, скажем, лежала у Геббельса маленькая картина под названием «Фюрер». Читалось, что это какая-то очередная речь Гитлера, а на деле выяснилось, что это немая картина, и под заглавием «Фюрер» идет следующая надпись: «Я снимал нашего великого фюрера, начиная с 1923 года. Но еврейско-марксистские заправили кинофирм не пропускали моих кадров. Ныне преподношу их в дар национал-социалистской партии». И следует подпись оператора.

Геббельс принял дар, но не выпустил картину на экраны, потому что в 1934 году она, пожалуй, могла скомпрометировать Гитлера. Молодой Гитлер выглядит не очень-то предствительно. В его внешности есть что-то сатирическое: плоское лицо, мелкие усики. Именно здесь мы нашли кадры о короткой истории возвышения Гитлера. Кадры эти забавны. Поэтому-то Геббельс не пустил картину на экран.

Так же повезло нам и с фотографиями Гитлера. Я ведь предупреждал вначале, что я человек счастливый, что мне везет.

В картине есть целая глава, которая называется «О себе», глава, которая посвящена персоне Гитлера. В ней много фотографий. Часть из них никогда не была опубликована. Откуда фотографии? Когда наши войска ворвались в Берлин, город пылал, грохотали пушки. Где-то в подвалах какого-то здания, может быть, рейжсканцелярии, солдаты обнаружили большое количество кожаных мешков

с фотографиями Гитлера. Можете себе представить, как наши солдаты обошлись с этими фотографиями, да еще в разгар боев. Однако несколько летчиков, обнаружив эти фотографии, решили доставить мешки в Москву.

Доставили. Но в Москве в мае 1945 года не нашлось любителей на фотографии Гитлера. Летчики ездили от одного в другое учреждение. Наконец одному из них пришла в голову мысль отнести один мешок на киностудию «Мосфильм». Работники нашего архива радостно схватились за этот мешок и попросили доставить остальные. Но, увы, остальные уже были сожжены.

В этом единственном мешке мы нашли множество фотографий молодого Гитлера. В частности, несколько фотографий перед зеркалом, которые показывают, где фюрер любит держать руки, подарки, которые он получал, и т. п.

Мы использовали фотографии из так называемого чешского альбома. Один из эсэсовцев, работавших в Освенциме, был страстным фотолителем. Он принимал участие во всех акциях: в так называемой селекции, в отборе людей, прибывших в концлагерь, — кого сейчас же в газовую камеру, а кого еще подержать для работы.

В Освенциме было строжайше запрещено снимать, но эсэсовец нарушил этот запрет — он снимал. По окончании войны ему удалось где-то скрыться. Он умер несколько лет назад. И вдова его предложила чешским кинематографистам «семейный альбом». Они купили его. Трудно представить себе что-либо более страшное и чудовищное, чем этот альбом, который хранился как семейная реликвия.

В комитете по расследованию гитлеровских злодеяний мы нашли альбом Штропа, полицией-президента Варшавы. Штроп в 1944 году сообщил Гиммлеру в подробном докладе о том, что все население Варшавского гетто полностью уничтожено и что тем самым еврейский вопрос в Варшаве окончательно разрешен. Для документальности и точности свой доклад он снабдил большим количеством превосходно исполненных фотографий...

Мы нашли множество пакетиков с личными делами эсэсовцев. В пакетиках собраны документы данного эсэсовца, попавшего в плен, или убитого, или бежавшего и бросившего свои документы. В таких пакетиках часто можно обнаружить фото «на память». Опять же жена, дети, он сам, а затем отрубленные головы или руки, повешенная девушка, а владелец обнимает ее за талию и ухмыляется в аппарат — «милая шутка».

Трудно понять психологию человека, который мог носить в нагрудном кармане рядом с фотографиями матери, своих детей фотографии отрубленных им человеческих голов.

Для нас в картине были важны не зверства, и мы не злоупотребляли их показом. Мы не хотели, чтобы люди падали в обморок при просмотре картины. Нам важна была психология людей, которые совершали эти зверства.

МЕНЯ МНОГИЕ спрашивали, почему я взялся за эту картину и почему я сделал ее на документальном материале, а не с актерами. Я сделал ее на документальном материале, чтобы никто не мог обвинить меня в вымысле. Документы иногда кричат сильнее, чем самый лучший актер. Документ есть правда. В таких вещах нужно рассказывать правду.

А взялся я делать эту картину потому, что это не история, это живет и сегодня.

На одном из первых просмотров картины в Москве пожилая женщина узнала на экране своего мужа, судьба которого ей была неизвестна. Она получила во время войны сообщение о его смерти. И вот среди жертв Освенцима его узнала.

То же самое произошло и в Германии. Во время демонстрации картины одна из зрительниц узнала своего мужа. Среди фотографий подпольщиков, антифашистов, погибших в годы третьего рейха.

Двадцать лет прошло со времени крушения третьего рейха, но кровавые рубцы на теле человечества не зажили. Историю нельзя перечеркнуть, она остается живой.

Я снимал в Польше в музее на месте бывшего концлагеря Майданек. Съемки обслуживали польские рабочие. Бригадиром был высокий костлявый 50-летний человек с военной выправкой. Рельсы на тележке (нам предстояло снимать барак, доверху наполненный обувью бывших узников) укладывал тоже немолодой рабочий. Администратор нашей группы (он не умел говорить по-польски), которому показались, что работа идет медленно, стал поторапливать рабочих. И в конце концов, надеясь, что они лучше поймут по-немецки, чем по-русски, сказал: «Шнель, шнель!».

Услышав слово «шнель», рабочий, который укладывал рельсы, выпрямился, поблелел, кулаки его сжались. Он тихо сказал сквозь зубы: «Я уже слышал в жизни слово «шнель». Повернулся и вышел из барака. Все рабочие стояли насупившись. Администратор спросил бригадира: «Что с ним?».

— Поляку нельзя говорить слово «шнель», — ответил бригадир. — Он сидел в концлагере. Кстати, я тоже сидел в концлагере.

Я вышел из барака и посмотрел, что с рабочим. Он лежал на траве ничком, лицом вниз и не шевелился. Прошла минута, вторая, пятая, может быть, десятая... Он встал и начал медленно ходить. Походил, успокоился. Потом вернулся и угрюмо сказал: «Ну, что тут надо делать?». И стал снова укладывать рельсы.

...Я делал эту картину для советской молодежи. Я заметил, что молодежь, выросшая после войны, плохо представляет себе, что такое война и что такое фашизм. Плохо знает, иногда и не хочет знать. Я делал картину для них.

У нас принято писать письма режиссеру и актерам. Обычно после картины я получаю сотни, а то и тысячи писем. Так вот, первое письмо, которое я получил о картине «Обыкновенный фашизм», было от девочки, ученицы 10-го класса. Эта 16-летняя девочка пишет: «Трудно сказать, что эта картина понравилась или не понравилась. Мне кажется, что за эти два часа стала взрослее. Обычно я рассказываю содержание картин, которые видела, моим родным или подругам, но на этот раз я не могла ничего рассказать. Я думала целый день, думала даже ночью».

Мне кажется, что я буду помнить эту картину всю жизнь».

Для меня очень дорого, что такое письмо пришло первым, что первой на картину откликнулась девочка, родившаяся уже после войны...

Публикация
Н. КУЗЬМИНОЙ.

* Авторами сценария вместе с М. Роммом были М. Туровская и Ю. Ханютин, главный оператор Г. Лавров.