

ЧУМА НА ЭКРАНЕ

О фашистской идеологии написаны тысячи книг. Писали политики и философы, историки и репортеры, литераторы и узники лагерей смерти, умные люди и болтуны. Писали фашисты и антифашисты, правые и левые, врачи и параноики. Гора книг о фашизме продолжает расти. Ничего удивительного в этом нет.

Когда люди будущих столетий станут разбираться в делах нашей эпохи, они убедятся, что в последний век своего существования, накануне своего исчезновения с исторической сцены, капитализм смог противопоставить социализму, по существу, только одну идею — идею возвращения к варварству, идею фашизма. Если говорить о цельной, законченной идейно-политической «антисистеме», то ничего другого, кроме «Майн кампф», он против «Коммунистического манифеста» придумать не смог.

Правда, отметят наши потомки, мыслители и стратеги капитализма продолжали до самого конца изобретать всевозможные другие антикоммунистические программы и концепции, вроде «народного капитализма» или планируемого буржуазного «общества благоденствия». Но все такие концепции, сколько бы их ни рекламировали, оставались на бумаге; о них говорили и шумели, но в действии их никто не видел. Только система фашизма была осуществлена на практике, и она-то, если говорить о третьем рейхе, и заставила мир биться в судорогах на протяжении 12 лет.

Фашизм как доведенный до логического конца антитезис социализма; идея уничтожения сотен миллионов людей и превращения в рабов других сотен миллионов; идея лагерей смерти и постоянных войн в противовес идее равенства и братства; идея фюрера — обожествляемого сверхдеспота — в противовес идее державного Человека в бесклассовом мире, — вот все подлинно «новое», что сумела измыслить и пыталась прак-

тически осуществить олигархия капитала перед своим концом в ответ на вызов коммунизма.

Вот почему Гитлер и Гиммлер сохраняют свое место в истории. Вот почему и в последующие столетия будут писать о сгнившей идеологии фашизма: идеология эта лишней раз, как бы с другого конца, объясняет, почему человек XX века не мог пойти иным путем, чем тем, которым пошел, отвергнув буржуазное общество.

Мы говорили о книгах по фашизму. Но в последнее время в раскрытии существа фашистской идеологии сделан новый шаг. В работу, наконец, со всей страстью включилось кино. Это очень важно. Ни в одной книге, даже самой умной, фашизм не может быть показан с такой ясностью и выразительностью, как на экране.



Почему пробиться в кинотеатр, где идет новый фильм о войне или фашизме, сегодня подчас труднее, чем достать билет на ходовую приключенческую картину или на популярный фильм «о любви»?

Такие вопросы задаются сейчас и у нас и на Западе. Что-то произошло в мире не только с режиссерами и продюсерами, устремившимися с некоторых пор к «тяжелой» историко-политической тематике, но и с кинозрителями, переполняющими залы театров в дни показа таких картин. И у тех и у других произошел сдвиг в настроении, в который еще недавно едва ли поверил бы самый поваторевший из кассиров кино. А между тем сдвиг этот был неизбежен.

Даже самые гениальные режиссеры никогда не хватают «гвоздевых» тем с неба, по наитию. Их талантливость, как и у крупных политических деятелей, в том, что они раньше других ощущают дыхание времени.

Два десятилетия назад, в дни после войны, люди были смертель-

но уставшими — от — пережитого. Многим не хотелось не только говорить, но и думать о том, что было вчера. У каждого, по крайней мере в Европе, были тяжелые воспоминания, у десятков миллионов — воспоминания страшные, измывавшие всю душу. Такого, какое они видели, до этого в истории не бывало. Тем, кто видел лагерь смерти, ад Данте казался наивным примитивом. Тогда, после победы, хотелось забыть, сколько она стоила, хотелось думать только о новой, мирной жизни, еще вчера казавшейся несбыточной фантазией, смотреть только на самое обыкновенное, заурядное, простое, на жизнь без грохота, огня и изуверства. Видеть мировой катаклизм во второй раз на сцене или экране не влекло никого.

Двадцать лет за плечами — и все по-иному. Старшие уже не боятся вспоминать. Раны затянулись, гнев против тех, кто их причинил, не прошел и не пройдет уже до смерти. Молодые, выросшие после землетрясения 40-х годов, хотят знать, что было. Им нужно узнать и о другом: может ли это случиться опять? Рассказами старших и пояснениями хрестоматий они уже не удовлетворяются: им хочется понять самим.

Это очень важно. Читая газеты, слушая радио, молодежь все яснее ощущает, что дело касается ее самой. То, что исковеркало жизнь родителей, может исковеркать и ее жизнь. Произойдет ли это? Что нужно сделать, чтобы не произошло? Молодые ждут ответа от ученых, от политических деятелей, от писателей и людей искусства и хотят знать правду, всю правду и только правду.

Так объясняется нынешний небывалый спрос во всех странах мира на книги, фильмы, пьесы о войне и о тех, кто ее начинал. Пришло время еще раз задуматься — именно задуматься, а не просто повторять старые слова — над чумой нашего века, именуемой фашизмом.



За последние годы на экран вышли десятки кинокартин на эту тему. Достаточно назвать такие крупные произведения, как советский фильм «Обыкновенный фашизм» и французский — «Ночь и туман», такие картины, как английский фильм «Это могло случиться у нас» и западногерманский — «Жизнь Адольфа Гитлера», не упоминая о ряде других.

Нам хочется сказать главным образом об одной из этих картин, о «Нюрнбергском процессе» американского режиссера Стэнли Крамера, создателя известных фильмов «На берегу», «Скованные цепью», «Безумный, безумный, безумный мир», «Пожнешь бурю». Сравнить с его произведением по силе и глубине может, по-моему, в первую очередь картина Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм». И именно из сравнения и сопоставления этих двух произведений и вытекают любопытные выводы.

Это совершенно разные по структуре и содержанию фильмы. Один, советский — документальный, другой, американский — игровой. Ромм разит фашизм историческими фактами заснятой жизни, правда, заснятой и собранной так, что жизнь переигрывает искусство. Крамер глядит на фашистскую бациллу через микроскоп тонко задуманной и великолепно сыгранной художественной драмы. Ромм снимает прямую политику и социологию. Крамер пользуется оружием психологии. Ромм с точностью научного исследователя воспроизводит подлинный генезис нацизма, чертит спираль его бурного роста, от первых сцен в кабаках до момента, когда все завершается прыжком в пропасть. Сцена действия у Ромма — мир. У Крамера почти все основное действие происходит в пределах одной комнаты, зала суда.

Ромм показывает настоящего Гитлера, настоящих Геринга, Геббельса, Гиммлера, заставляет зрителей хохотать, когда они видят, как Муссолини, желая подавить людей своим «величием», на манер клоуна надувает щеки. В советском фильме перед зрителем проходят тысячи действительно живших и, возможно, еще живущих людей. У Крамера от имени фашизма действуют только четыре выдуманных лица: бывшие фашистские судьи, помогавшие убивать и калечить людей.

О политике говорят оба режиссера. Мощным художественным мастерством владеет и тот и другой. Но один — драматург, высту-

пающий как историк, другой — драматург, вооруженный литературной фабулой. Трудно сказать, кто действует сильнее. Каждый добивается своего по-своему.

Но главное различие между обоими фильмами не столько в творческих средствах, сколько в подходе к теме. Ромм ставит широкую философскую проблему схватки между творящим,двигающимся вперед революционером — Человеком и опутывающим его ноги фашистским спрутом. Крамер сосредоточивается на одном: на проблеме моральной ответственности за небывалые преступления против невинных людей.

Советского режиссера больше всего интересует всемирный социальный конфликт, окрашивающий все в нашей эпохе. Он видит главное в превосходстве нового общества над старым — над тем, в иступленных конвульсиях которого в таких странах, как Германия и Италия, и рождается фашизм. Наиболее интересное для американского режиссера — внутренний конфликт в душах отдельных людей и в «душе» одного из народов.

Крамер фактически призывает к ответу три группы обвиняемых. Прежде всего тех образованных, «культурных» немецких юристов, которые служили палачам. Как могут они оправдать себя перед своей совестью, и что такое представляет собой их совесть?

Во-вторых, Крамер судит немецких бюргеров, обывателей, почти на глазах которых совершались фашистские сверхзверства. Когда таких бюргеров в ФРГ спрашивают теперь, где они были в то время и что они делали, их ответ обычно таков: «Мы ничего не знали. Мы ничего сделать не могли. Мы не виноваты. Оставьте нас в покое». Где их совесть?

И, наконец, под судом у Крамера сами судьи над нацистами: американцы, решавшие после войны судьбу уличенных нацистских преступников. Некоторые из них — не все, но наиболее влиятельные — оказывали снисхождение извергам, миловали их, выпускали на свободу. Почему? Режиссер хочет докопаться и до их психологических глубин.

Так, все у Крамера и Ромма как будто по-разному. И все-таки оба приходят к одному и тому же выводу. Это, думается нам, и есть самое знаменательное. То, что их сближает, оказывается важнее того, что различает. Перед лицом чумы советский человек Ромм и американский гуманист Крамер выступают плечом к плечу.



Как уже сказано, в картине «Нюрнбергский процесс» ставится ряд принципиальных вопросов — таких, какие в наши дни явно волнуют не только самого Крамера, но и очень многих рядовых американцев, как и вообще людей на Западе. И одна из сильных сторон этого фильма заключается в следующем. В отличие от многих других современных западных режиссеров Крамер не боится ответить на то, о чем спрашивает, не оставляет заданные вопросы в интригующем, мистическом тумане мнимой непознаваемости. Устами своего положительного героя — судьи Хейвуда — он дает определенные, вполне ясные ответы. Какие же это вопросы, если не рыться в тайнах «совести», а решать проблемы конкретно: морально, юридически и политически?

Крамер спрашивает: могут ли те немцы, которые когда-то поддерживали Гитлера, а теперь заявляют, что «Гитлер делал не только плохое», могут ли они снимать с себя ответственность за фашистские преступления, говоря: «Мы ничего не знали»?

Крамер отвечает: нет, не могут. Они знали. Если не все, то достаточно.

«Как это мы не знали? — восклицает в картине сидящий на скамье обвиняемых бывший немецкий судья Яннинг, раскаявшийся в последний момент. — Где мы были? Где мы были, когда из соседних домов вытаскивали невинных людей и отправляли в Дахау? Где мы были, когда почти в каждой немецкой деревне стояли вагоны для перевозки скота, битком набитые детьми, которых отправляли в лагерь для уничтожения? Где мы были, когда они плакали и звали нас в ночи? Мы были глухи? Немцы? Слепы?»

Ответственность лежит на всех, кто способствовал преступлениям хотя бы своим молчанием и симуляцией слепоты, на всех, кто по сей день хочет скрыть правду. Так говорит Крамер.

Мы согласны.

Крамер спрашивает: могут ли помощники убийц, подчиненные истязателей — судьи, прокуроры, следователи, охранники в тюрьмах и лагерях — отговариваться тем, что к выполнению злодейских приказов их вынуждала дисциплина или же побуждали некие «высшие» государственные интересы?

Ответ Крамера: нет, не могут. Такие люди — прямые соучастники убийц. Никакая дисциплина не обязывает к совершению преступ-

лений..против невинных людей. Никакое государство не выиграет от таких преступлений: рано или поздно оно проигрывает, а вместе с ним — весь народ. Подчиненные отвечают за совершенные ими злодеяния.

Мы согласны.

Вопрос Крамера: правда ли, что ответственность за преступления такого рода — «понятие относительное», что никакого «объективного правосудия» быть не может, что надо понимать и прощать «ошибавшихся»? Правда ли, что вина лежит только на фюрере и окружавшей его низкопробной «кучке экстремистов»?

Неправда, говорит Крамер голосом Хейвуда. «Этот процесс доказал, что во время национального кризиса даже самые способные и незаурядные люди могут дать себя втянуть в столь мерзкие преступления, совершаемые в таких гигантских масштабах, что никто из присутствующих на этом процессе не сможет их забыть». Нельзя сваливать ответственность только на одно лицо.

Мы тоже так думаем.

В картине «Нюрнбергский процесс» ставится и такой вопрос: повинны ли в гитлеровском кошмаре только немецкие фашисты?

Ответ: нет! Повинны и те, кто им помогал за пределами Германии. Об этом с пылом говорит тот же обвиняемый Яннинг, внезапно обнаруживший в себе остатки совести. Рассказывая, как Гитлер в 30-х годах добился ошеломляющих успехов для фашистской Германии, Яннинг заявляет: «Успех этот превзошел все наши ожидания. У нас вдруг появились могущественные союзники. То, в чем нам отказывали, когда у нас была демократия, стало вдруг возможным. Мир нам сказал: «Берите! Берите! Берите Судеты! Берите рейнские земли! Ремилитаризуйте их! Австрию берите, берите все!»

Ответственны ли за то, что произошло, и те, кто «умиротворял» Гитлера и расчищал ему дорогу? Крамер считает: да.

Мы согласны и с этим.

Крамер идет дальше. Умиротворяли тогда. Не начали ли умиротворять и сегодня? Он прямо обращается с этим вопросом к своим американским соотечественникам. В фильме показывается, какая игра ведется в Западной Германии между нацистскими преступниками и американцами. Влиятельный американский генерал и присланный из Вашингтона сенатор делают во время процесса Яннинга и его коллег все, чтобы нажать на судью Хейвуда и добиться от него

смягчения участи подсудимых. Почему? Только по одной причине. Таким путем «дальновидные» американские политики рассчитывают завербовать ничего не забывших и ничего не появивших немцев в Западной Германии на свою сторону — против Советского Союза.

Сенатор Беркетт говорит Хейвуду и другим: «Учите, джентльмены, ситуация очень опасная, не исключено, что нам будет нужна помощь и немцы нам смогут помочь». Генерал Маррин, видимо, командующий американскими войсками в Западном Берлине, говорит обвинителю: «Нам нужна помощь немецкого народа (имеется в виду помощь западногерманских реваншистов. — Э. Г.), но мы ее не получим, если будем осуждать их лидеров на долгосрочное тюремное заключение». Фашистский преступник Хан кричит американскому суду в своем последнем слове: «Мы были бастионом против большевизма. Мы были опорой западной культуры. Бастионом, о котором Запад еще пожалеет!»

Это значит: развяжите нам руки, и мы опять станем бастионом! Разве этот бастион уже не существует под названием бундесвера и НАТО?

Судья Хейвуд, прямолинейный человек, «деревенщина» из американского захолустья, как он сам о себе говорит, не сдается на уговоры и осуждает нацистов на пожизненное заключение. Но вот что происходит на другой день после процесса. К Хейвуду является профашистский немецкий адвокат Рольф и с наглой усмешкой говорит: «Хотите заключить пари? Через пять лет приговоренные вами к пожизненному заключению будут на свободе».

Рольф оказывается прав. Когда действие кончается, на экране появляются сухие строки, нечто вроде документального примечания к картине: «Нюрнбергские процессы, которые проводились в американской зоне, закончились 14 июля 1949 г. Девяносто девять подсудимых были приговорены к различным срокам. На сегодняшний день ни один из них не отбывает наказания».

Это уже не киносценарий, а заверенный, точный факт.

Крамер считает, что влиятельные люди в его стране играют в четыре руки с немецкими неонацистами и реваншистами. Мы с ним согласны и тут.

В начале этой статьи были сопоставлены два современных фильма о фашизме: советский и американская картины. Каждая — большое произведение искусства. Каж-

дая — важный политический документ, который останется как вещественное доказательство о нашей эпохе. Каждая — серьезное предостережение людям, всем людям, на будущее. Уже сказано о сходстве обоих фильмов в их гуманистической и политической направленности. Но есть в них и еще нечто общее. И Крамер и Ромм не кричат, не бросаются дешевыми словами, не барабают. Они хотят от зрителя, чтобы он думал, и думал сам. В этом сила таланта.

★

Фашизм жив. Те, кто считает, что в момент самоубийства Гитлера навсегда умерла и фашистская идеология, совершают огромную ошибку. Уже существует неонацистская идеология.

Тема эта не историческая, а актуальная. Вдуматься в нее нужно не для того, чтобы вспоминать, а для того, чтобы быть готовым к жизни и борьбе сегодня, завтра. Надо понять, что, пока не сошел со сцены империализм «бешеных», не умрет и идея лагерей смерти. В нашу эпоху одно порождает другое. «Надо вернуться к Освенциму», — публично заявил недавно фюрер американских неонацистов Рокуэлл. Ему было не понять, что в этих словах отразилось не столько его личное иступление, сколько патология целой изжившей себя общественной формации. Когда возникает способ производства, это намного страшнее, чем эпидемия простой чумы.

Я был в числе молодых, когда в 20-х годах начиналась великая борьба с фашизмом. Довести ее до конца суждено нынешнему поколению молодежи. Уйти от действительности, спрятаться в кусты «аполитичной» жизни не может никто из ее рядов, как не смог никто из моего поколения. В 60-х годах неонацизм уже поднимает голову, в 70-х он может стать большой международной угрозой.

За 8 лет до прихода Гитлера к власти число членов нацистской партии составляло 27 тысяч человек; это была кучка, над которой тогда многие смеялись. Дойдет ли дело до нового фашистского взрыва, зависит не только от объективных экономических и социологических процессов в капиталистическом мире. В огромной степени это зависит от антифашистов, и прежде всего от современной молодежи. Истребить чуму до конца — одна из ее задач.

• В НОМЕРЕ • В НОМЕРЕ • В НОМЕРЕ •

● ПРОЗА

- С. СЛАВИЧ Сто часов. Повесть 2
Вадим ФРОЛОВ. Что и чему. Повесть (Окончание) 21
Валентин КАТАЕВ. Сорренто. Рассказ 61

● ПОЭЗИЯ

- Владимир ГОРДЕЙЧЕВ. Салют Победы. Школа мастерства. Побратимы 17
Николай РЫЛЕНКОВ. Дай припасть и руке твоей, Россия! Аист. «В страницы книг вниная год за годом...». «В мальчишеских мечтах...» 18
Олег ЧУХОНЦЕВ. «Я был разбужен третьим петухом...». «Я назову тобой бездомный год...». Арбатский марш. Прощание с осенью. 19
Василий КАЗАНЦЕВ. Вдохновение. «Не удержи́мо, нзн с горы...». Туннель. «Опять тишина...». «Когда я бежал за последним вагоном...». Арбуз 20
Николай РУБЦОВ. Русский огонек. В горнице. «А между прочим, осень на дворе...» 58
Белла АХМАДУЛИНА. Ночь. Немота 59
Рыгор БОРОДУЛИН. Скрипачи. «Как захлебнулся от радости жаворонок...». Помытые половицы. Перевод с белорусского Н. Шкляревского 60

● К НАШЕЙ ВКЛАДКЕ

- Григорий АНИСИМОВ. Щедрость художника 64

● ПУБЛИЦИСТИКА

- Б. ГОГОЛЬ. Искусство торговать 65
Первые премии Ленинского комсомола 68

- Н. СОЛОМАТИН. Просроченная командировка 70

- С. ЕЗЕРСКИЙ. Желаю счастья! 74

- Умное сердце. 1. Валентин БЕРЕ-СТОВ. Встречи с Маршаком. 2. В. ЛАК-ШИН. Разговоры с Маршаком 78—89
Юрий ЗЕРЧАНИНОВ. Клич на Крутицах 90

● КИНО

- Эрнст ГЕНРИ. Чума на экране 94

● ПОЧТА «ЮНОСТИ»

- «Двенадцать дней одного года» 97

● ЗАМЕТКИ

И КОРРЕСПОНДЕНЦИИ

- * Бронислав ГОРБ. Люди одной стройки.
* Е. ВЕДЕРНИКОВ. Счастливая анула капитана Чайки. * В. КАДЖАЯ. Спасая Севан. + Ю. З. Слушая дело Воронина... 99—102

● СПОРТ

- Лев ФИЛАТОВ. ...Плюс непознаваемое 103

- Прогнозы, прогнозы... 104

- Вячеслав МЕЛЬНИКОВ. О непризнанном тренере и пристрастном репортере 107

● «ПЫЛЕСОС»

- Г. ГОЛЕНДЕР. Как липку 109

- Феликс КАМОВ. Хочу быть дворником 110

На 1—4-й страницах обложки — рисунок Е. СОКОЛОВОЙ и А. МАКСИМОВА.

На обороте обложки — рисунки Ю. ВЕЧЕРСКОГО из серии «На алмазных приисках Мирного»: «На прииске Ирелях» (2-я стр.), «Утренняя смена» и «Рабочая столовая» (3-я стр.).

Портрет С. Славича (стр. 2) работы художника В. КРАСНОВСКОГО.

Художественный редактор Ю. Цишевский

Технический редактор Л. Зябкина

Адрес редакции: Москва, Г-69, ул. Воровского, 52. Тел. Д 5-17-83

Рукописи не возвращаются.

А 10306.

Подп. к печ. 3/VI — 1966 г. Формат бумаги 84×108^{1/16}.

Объем 7,25 физ. печ. л. —

12,18 усл. печ. л. Тираж 2 000 000 экз. Изд. № 1137. Заказ № 1232.

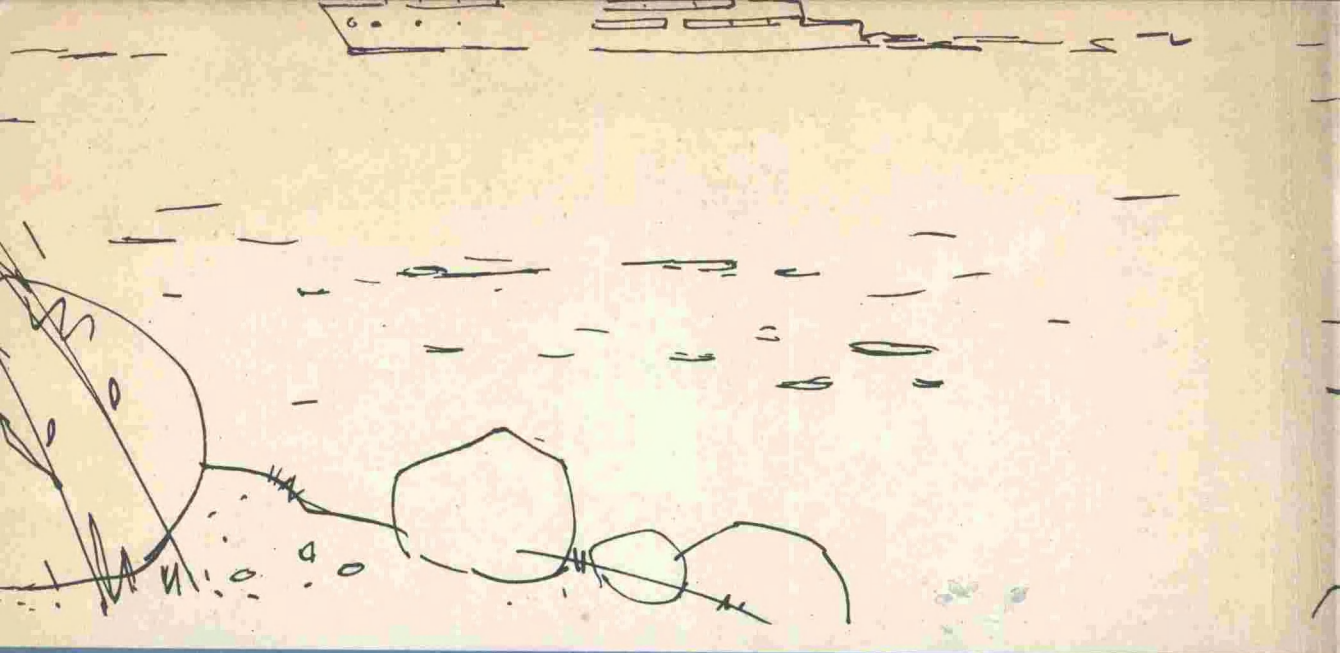
Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, Москва, А-47, ул. «Правды», 24.



ЮНОСТЬ

6

1966



Цена 40 коп.

Главный редактор Б. Н. ПОЛЕВОЙ.

Зам. главного редактора С. Н. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ.

Редакционная коллегия: В. П. АКСЕНОВ, Э. Б. ВИШНЯКОВ, В. Н. ГОРЯЕВ,
Е. А. ЕВТУШЕНКО, Л. А. ЖЕЛЕЗНОВ (отв. секретарь), Г. А. МЕДЫНСКИЙ,
М. П. ПРИЛЕЖАЕВА, В. С. РОЗОВ.

Индекс
71120.

Сканирование - Беспалов
DjVu-кодирование - Беспалов

