

S - 15.00

Н О В Ы Й М И Р

Н О В Ы Й М И Р

1965

12



1965

НОВОЫЙ МИР

ЛИТЕРАТУРНО - ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО - ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Год издания XLI

№ 12

Декабрь, 1965 г.

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
ВИКТОР НЕКРАСОВ — 1. За двенадцать тысяч километров (Из камчатских записей); 2. Случай на Мамазовом кургане, рассказ	3
А. МЕЖИРОВ — Из лирики, стихи	55
В. КОРНИЛОВ — Дочке, стихотворение	57
В. КЛИМУШКИН — Два рассказа	58
АННА МАСС — Любкина свадьба, рассказ	79
РОБЕРТ ФРОСТ — Два стихотворения. Перевел с английского Андрей Сергеев	90
В. СУХОМЛИН — Гитлеровцы в Париже. Окончание	96

ДНЕВНИКИ. ВОСПОМИНАНИЯ

А. БИБИК — Духом окрепнем в борьбе...	139
---------------------------------------	-----

НА ЗАРУБЕЖНЫЕ ТЕМЫ

ГЕННАДИЙ ФИШ — У писателей Швеции	153
-----------------------------------	-----

ПУБЛИЦИСТИКА

А. БИРМАН — Мысли после Пленума	194
---------------------------------	-----

В МИРЕ НАУКИ

НОРБЕРТ ВИНЕР — Творцы и робот. Перевели с английского М. Аронзон и Р. Фесенко	214
--	-----

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

СЕРГЕЙ ЛЬВОВ — О мужестве и сострадании	226
---	-----

КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

<i>Литература и искусство</i>	236
А. Бочаров. С верой в человека — Е. Гинзбург. Живое сердце. — Лев Ротшаль. «Дело ясное, что дело темное». — Вл. Огнев. Жизнь поэта. — А. Анастасьев. Правда театра и правда о театре.	
(См. на обороте)	

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ СОВЕТОВ ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ СССР»
Москва

СОДЕРЖАНИЕ (продолжение)

	Стр.
<i>Политика и наука</i>	250
И. Миндлин. Атеистическое наследие А. В. Луначарского.— А. Липелис. Книга публициста.— Т. Гнедина. От безумной идеи — к здравому смыслу.— Б. Кафенгауз. Интересные страницы истории.	
АЛ. СУРКОВ — Большими дорогами жизни (К пятидесятилетию Константина Симонова)	259
ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ	
В. БЫКОВ — Джек Лондон и первая русская революция	262
ИЗ РЕДАКЦИОННОЙ ПОЧТЫ	266
КОРОТКО О КНИГАХ	274
КНИЖНЫЕ НОВИНКИ	280
СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА «НОВЫЙ МИР» ЗА 1965 ГОД	282

ГЛАЗА, КОТОРЫЕ ГЛЯДЯТ НА НАС

Пишущий эти строки не имеет отношения к киноискусству или кинокритике. Он зритель. Но когда дело касается картины, в которой показан «обыкновенный фашизм», он считает себя вправе написать о том, что увидел. Речь идет о картине, значение которой выходит за пределы кино. Говорить о ней — значит говорить о современном мире, о политике и социологии, о международных отношениях и искусстве, о всей гамме звуков нашей эпохи. Пусть в этом фильме та или иная сфера затрагивается лишь мимоходом. Комплекс неделим, одно переходит в другое, и целое касается каждого из нас, кто бы он ни был, любит ли он кино или нет. То, что мы видим и слышим, — неотъемлемая глава книги о жизни нашего поколения, пишущейся изо дня в день. Я знаю, что «Новый мир» не печатает кинорецензий. Но он участвует в сборе материалов для этой книги. Вот почему, пользуясь правом публициста и историка, я позволяю себе написать о кинокартине.

В ней ничего не выдуманно и не сыграно. Играет сама история, и играет так хорошо и точно, что переиграть ее было бы трудно самым лучшим артистам. Никто лучше Гитлера не сыграет его самого, а он выступает в картине в самых различных сценах, начиная от зала в мюнхенском кабаке и кончая улицей разрушенного Берлина. Фильм «Обыкновенный фашизм» состоит только из документальных кадров, отобранных из просмотренных его создателями двух миллионов трехсот тысяч метров кинохроники. Работа продолжалась около двух лет. Я думаю, что эту картину, как документ нашей эпохи, будут смотреть и через сто лет.

Перед режиссером-постановщиком стояла исключительно трудная задача. Он мог потонуть в этих двух миллионах метров ленты. Этого не произошло. М. И. Ромм создал из сырого материала динамическую драму, захватывающую внимание зрителя с первого до последнего кадра, не отпускающего его ни на минуту. Художественное мастерство и историчность у Ромма неотделимы друг от друга. Он не заменяет историю и не навязывает ей чуждые ей роли. Он только помогает ей рассказать об одном из самых трагических периодов в жизни людей. Слушая ее, мы вместе с ним задумываемся над

тем главным, что она хочет нам сказать. Избитых фраз, шаблонов в фильме нет.

На экране мелькают тени. Фюреры, короли, министры; обыватели, солдаты, простые люди; задушенные и замученные. Многих из них некоторые из нас видели, слышали или даже знали. Кадр сменяется кадром, год проносится за годом, на важнейшие события уходит несколько минут. Но все это было с нами наяву. Роммовская машина времени со стремительной быстротой уносит нас назад, и многое из нее видно теперь отчетливее, чем тогда, когда мы смотрели на события простым глазом.

Мы глядим в черную бездну, в которую чуть не был сброшен мир, и понимаем, через что прошли люди в первой половине века и что еще может грозить им во второй. И когда в конце картины глаза замученных в течение нескольких минут в упор смотрят на нас, смотрят, не отрываясь, мы слышим, о чем они нам говорят.

Мне была предоставлена возможность наблюдать за созданием фильма «Обыкновенный фашизм», и я хочу сказать о том, что считаю наиболее существенным.

О фашизме можно говорить по-разному. Можно выступить против него с актуальным политическим памфлетом. Можно, рассказывая об его закулисной истории, сделать из материала нечто вроде уголовно-детективного фильма. Можно пойти по эмоциональному пути и сосредоточиться на показе страшного. Главная заслуга Ромма состоит, по моему мнению, в том, что он взглянул на фашизм с самой высокой — философской — вышки.

Два героя все время действуют в этом фильме: фашизм и Человек. Схватка между ними в решающий исторический момент к концу второго тысячелетия нашей эры, накануне перехода людей к новому, бесклассовому обществу, и составляет подлинное содержание картины.

Динамичность и красота непрерывного творческого человеческого движения вперед — и фашизм как современная антитеза, как сила, пытающаяся спасти неправоное общество и повергнуть Человека — творца, мыслителя, борца — к земле на пороге его величайших побед. Таков основной мотив, слышащийся все время, иногда приглушенно, иногда с мощной бетховенской силой.

Взяв это направление, Ромм выбрал сценически и технически наиболее трудный путь. Кинохроника не всегда укладывается в историческую симфонию. Но если бы он не пошел по этому пути, то об обыкновенном фашизме мог бы получиться обыкновенный фильм: либо что-то на манер стандартной газетной статьи, либо рыхлое нагромождение фактов с уклоном в сторону сенсационной дешевки, либо же просто скучная вещь, в худшем же случае — все это вместе. Но создан был сценически увлекательный и в то же время философски глубокий фильм.

Ромм избежал и другой опасности. В наши дни, через двадцать лет после взрыва третьего рейха, у некоторых людей, в частности на Западе, наблюдается тенденция смотреть на фашизм главным образом через очки слезливой патетики. В Гитлере видят некоего неповторимого изверга, какого-то сумасшедшего или даже «гениального» сверхубийцу, нацизм рассматривается как патологический феномен, и все разрешается тем, что его жертвам торжественно воздвигается памятник.

Но мы не хотим плакать. Мы хотим видеть и изучить врага, чтобы знать, как его уничтожить. В современном фильме о фашизме говорить должен мыслитель и трибун боевой армии народа, а не стенающий пророк Иеремия и даже не Золя («Я обвиняю»). Время для словесных обвинений фашизма прошло давно, теперь нужно довершать выполнение приговора. Перед нами злокачественный социальный процесс, иступленная попытка искривить и затормозить человеческую историю как раз накануне ее величайшего взлета, и это слишком трагично для патетики.

Иногда слышишь такие высказывания: тяжело, грустно смотреть на преступления фашистов. Какая там грусть! Нужно не грустить, не ужасаться, глядя на лагеря смерти, а испытывать безграничный, но сухой, активный гнев. Такой гнев и пронизывает этот фильм. У диктора никогда не чувствуется желания пустить слезу. Его голос суров, но задумчив и тверд. Страсть и ненависть у него — в сдержанности. Оттого он так действует.

Вот почему хорошо, что в картине нет ни успокаивающих снимков памятников жертвам, ни торжественно звучащих похоронных мелодий. Еще не время! Борьба не кончена, прощаться с темой, успокаиваться на

панихидах не приходится. Глаза людей из Освенцима, Майданека и варшавского гетто требуют от современников не памятников. Они говорят о необходимости неотступно мыслить, не забывая о враге ни на секунду, о долге действовать каждого из нас.

Создатели фильма встретились с еще одной проблемой, разрешить которую полностью, к сожалению, не удалось. Речь идет о генезисе фашизма. Кто сделал ефрейтора Гитлера фюрером? Кто возвел его на престол третьего рейха и готовил в диктаторы мира? Говорят, что это будто бы сделали немецкие бюргеры, обыватели, миллионами устремившиеся к нацистам.

Мы знаем, что это не так или не совсем так. Дело обстоит сложнее. Обыватель никогда не творил историю, он только кидался туда, куда его толкали более высоко организованные и целеустремленные классовые силы. Да, бюргеры, в частности, огромная аморфная масса немецкой мелкой буржуазии вкупе с примкнувшими к ней отчаявшимися безработными и деклассированными, были армией нацизма. Но не его штабом, не его движущей силой. Такой силой, как теперь окончательно доказано, были скрывавшиеся за спиной Гитлера главари германского капитала. Сигнал к извержению коричневых бацилл дали господа в цилиндрах, с «двумя миллиардами марок» — короли угля, стали и вооружений, владевшие самым мощным, самым сжатым и потому политически самым взрывчатым резервуаром производительных сил монополий в Западной Европе. Нацистская партия была той бомбой, которая должна была взорвать сдерживавшие эти массы капитала границы рейха и открыть их владельцам путь к захвату хотя бы половины мира.

Мы поименно знаем теперь тех, кто в действительности вывел толстого немецкого бюргера из его квартиры с софами и безделушками, бросил его на улицу, опьянил его милитаризмом и антисемитизмом, напил его «тевтонской» злобой. Мы знаем, кто помог надеть на него и его сыновей коричневую форму, довести его до пароксизма, сплотить в террористическую армию Варфоломеевской ночи и затем, по сговору со старой немецкой военщиной, бросить его на мир. В картине «Обыкновенный фашизм» зритель видит, как это делалось и чьими руками. Он видит Гитлера, Геринга, Гимmlера, Геббельса в действии, наблюдает, как

они кричали, ревели, жестикулировали, лгали. Но он только мельком встречает тех, кто давал им деньги на это дело. Без денег же, грубо говоря, никакого фашизма, и как раз самого обыкновенного, из семян не возрастает.

Недосмотр постановщика? Нет. Ромм разбирается в экономике и социологии фашизма. Но он не мог дать того, что не заснято кинооператором или фотографом.

В отличие от книги, диссертации или газетной статьи документальный фильм сделан из заснятых кусочков подлинной жизни. Гитлер любил сниматься, и это было ему нужно. В картине показано, как методически он изучал позы для выступлений в присутствии фотографов. Муссолини испытывал физическое наслаждение, когда его снимали; он при этом даже фиглярничал, как самый захудалый актер, и показывающие его в такой момент кадры вызывают у зрителя оглушительный хохот. Существуют бесчисленные кадры об эсэсовцах и вермахте. Но финансовая олигархия — где бы то ни было в мире — боится кинокамеры, как огня. Когда же дело касается ее закулисных, сугубо секретных дел, то ни один разведчик не в состоянии окружить себя такой герметической стеной, как монополисты.

Ромм отобрал наиболее существенное из того, что было заснято самими немцами. Ему удалось вывести на экран не только почти всех видных фашистов, но и многих погибших антифашистов. О тех, кто оплатил самое страшное преступление в современной истории, нашлись лишь отрывочные, почти случайные кадры. Здесь такому мощному наблюдателю и свидетелю, как кинематограф, поневоле приходится уступить место пишущему политическому исследователю. Ромм, выступающий в картине диктором, говорит о закулисной стороне фашизма, но показать на экране то, что делалось за закрытыми дверьми, в комнатах со спущенными портьерами, не может. Фильм не игровой.

Трудно показать в такой картине и другие существенные стороны темы. Что, например, может кинематограф сказать о глубоких причинах трагедии, постигшей в тот период германский рабочий класс? В фильме показан немецкий рабочий, которого диктор называет «великим мастером», включены кадры об антифашистских демонстрациях в Германии двадцатых и тридцатых

годов, волнующие каждого, кто о них помнит, показана удивительная галерея портретов людей «другой Германии», героических борцов против нацизма. Но где найти достаточно убедительные кадры, объясняющие трагический раскол германского рабочего класса в дни натиска Гитлера, иллюстрирующие, например, с одной стороны, капитуляцию правых социал-демократов, а с другой — действие пагубной теории социал-фашизма?

Мыслимы и замечания другого рода. Можно сказать, например, что в картине о фашизме неуместна сатира. Я не могу с этим согласиться. Не только потому, что сатира нередко разит врага сильнее, чем торжественная мрачность. Против фашизма борется человек со всеми его свойствами и способностями. Он ненавидит и тогда, когда высмеивает. Многие, очень многие в современной Германии, например, лучше поймут свое недавнее прошлое, не только когда еще раз посмотрят на лагеря смерти, но и когда убедятся своими глазами, какими до смехотворного ничтожными субъектами были, в сущности, вчерашние нацистские полубоги. Высмеивать — не значит снижать уровень ненависти, ослаблять готовность к борьбе. В картине Ромма есть, может быть, кой-какие мелкие кадры (не о фашизме), которые лучше были бы на месте в другом фильме. Но в общем и целом его тяжелая и легкая артиллерия разят с одинаковой меткостью.

Надо думать, у каждого второго или третьего зрителя найдется, что покритиковать, что предложить. Это и хорошо. Если бы дело обстояло иначе и фильм состоял из одних всем известных трюизмов, то едва ли он был бы особенно нужен. Задача заключалась не в том, чтобы собрать и аккуратно воспроизвести все главные материалы в наличии, а в том, чтобы побудить современника — и у нас и на Западе — еще раз по-настоящему задуматься о фашизме. Каждый режиссер сделал бы это по-своему. Задуматься же надо не только о прошлом, пережитом. Еще важнее в этой связи подумывать о настоящем и будущем.

Глубоко и трагически ошибаются те — их особенно много на Западе, — кто считает, что фашизм был убит и похоронен в 1945 году. Такие люди плохо понимают наше время. Фашизм старого образца, первого призыва, был убит Советской Армией, войском социализма. Это показано и подчеркнуто в отдельной главе картины. Но

в капиталистическом мире уже пронизывает неофашизм. Ницше, предтеча фашистских идеологов, говорил: «Кладбище — предпосылка воскресения». Процессы гниения, которые в двадцатых и тридцатых годах породили Гитлера и Муссолини, не приостановились, микробы возникают и теперь. За несколько дней до своего ареста и расстрела Муссолини сказал в интервью с газетой «Пополо ди Александрия»: «Двадцать лет фашизма было слишком мало... Человек, более великий, чем я, когда-нибудь доведет фашистскую идею до победы. Если союзники (антифашистская коалиция военных лет.— Э. Г.) победят, то третья мировая война... неизбежна. А тогда пробьет час Италии (то есть итальянского фашизма.— Э. Г.), если она найдет человека, который сыграет козырем».

Гитлер провозглашал, что немцы должны воевать каждые пятнадцать—двадцать лет. Ночью 29 апреля 1945 года, за час до самоубийства, он написал свое «политическое завещание». В этом документе, который немецкие нацисты по сей день чтут как святыню, он обязывал их «ни при каких обстоятельствах не прекращать борьбу» и «продолжать ее в соответствии с учением великого Клаузевица. Из жертвы наших солдат и из моей собственной связи с ними не на жизнь, а на смерть,— продолжал фюрер,— в германской истории когда-нибудь так или иначе вновь произрастет семя сияющего возрождения национал-социалистского движения». Это предсмертное завещание Гитлера заверено подписями Геббельса, Бормана и двух эсэсовских генералов.

Ученики Гитлера и Муссолини живы и действуют в наши дни: одни в подполье, другие (их гораздо больше) под видом до-стопочтенных «демократических» политиков,

третьи в окружении влиятельных генералов. Их тактика изменилась, сообразуясь со временем, их цели неизменны. Они лишь ожидают подходящей внутренней и — еще более — международной ситуации. Те же олигархические силы, которые треть века назад сделали Гитлера владыкой Германии, держат в глубоком резерве потенциальных неоэсэсовцев.

Но фашизм жив не только в Европе. После войны он пересек Атлантический океан, и в будущем его новая цитадель может оказаться именно за океаном. Уже зондируется идея новой концентрации сил международной черной реакции — блока германского реваншизма, американского атомного бонапартизма, крайне правой военщины во Франции, Испании, Италии, Японии, Латинской Америке и других районах капиталистического мира, расистов в Африке, блока под общим знаменем ядерного антикоммунизма и срыва мирного сосуществования.

На нечто подобное и возлагает свои надежды современный неофашизм. Почти несомненно, что, если начнется серьезный подкоп против мирного сосуществования, наследники Гитлера и Муссолини, как и предвещали они сами, попытаются перейти в наступление. В картине Ромма показаны лица некоторых из нынешних фашистских главарей. Они как бы срисованы с лиц Гитлера и Гимmlера. Атака на идущего вперед Человека продолжается. Глядя на последние кадры фильма, убеждаешься, что «обыкновенный фашизм» с поветки дня не сошел. Сам, своей смертью, он не умрет.

...На экране мелькают тени мертвых. Но глаза замученных как живые. Они продолжают смотреть на нас.

Эрнст ГЕНРИ.



Цена 70 коп.

70636