

Сергеев Д. С. Дмитриева А.С., ПсковГУ,
исторический факультет
(научный руководитель — Т.Г. Хришкевич)

"Визуальное искусство на службе политики: немецкий кинематограф 1930-х гг."

В настоящее время игровое кино как элемент визуального искусства вышло за рамки развлечения и представляет собой важный исторический источник, к которому применимы основные методы источниковедческого анализа, позволяющие изучить историю создания конкретного фильма, а также представить себе эпоху, события, волновавшие общество. Обращение к кинематографу, сюжетам фильма и киноязыку может значительно расширить понимание внутренней сути исследуемого периода и значительно обогатить историческое знание.

Особый интерес представляет визуальное искусство государств, чья роль в истории оказала существенное влияние на развитие идей пропаганды и ход Второй мировой войны. К таким можно отнести кинематограф Германии в 1933-1939 гг., который был поставлен на службу пропагандистской машине, наравне изобразительным искусством. На службу пропаганде были поставлены не только художественные, но и документальные фильмы.

С приходом в Германии к власти национал-социалистов в кинопроизводстве произошли изменения, поставив деятелей искусства перед выбором – подчиниться требованиям государства или выполнять их. Свыше полутора тысяч видных кинодеятелей эмигрировали из страны (*среди прочих Фриц Ланг, Марлен Дитрих, Петер Лорре, Эрих Поммер, Элизабет Бергнер и другие*). Ввиду возрастающей антисемитской политики нацистов многие кинематографисты еврейского происхождения были вынуждены прекратить свою работу. Некоторые не подчинились режиму покинули Германию. *Из таких людей можно упомянуть влиятельных кинокритиков, как Рудольф Арнхейм, Бела Балаж, Лотта Эйсер и Зигфрид Кракауэр.*

Производство фильмов в Третьем Рейхе контролировалось Имперским министерством народного просвещения и пропаганды, бессменным руководителем которого был Йозеф Геббельс. Внутри министерства Геббельса были созданы шесть отделов: радио, печати, кино, пропаганды, театра и общих вопросов.

Своей задачей министерство ставило «просвещение и пропаганду населения в вопросах политики имперского правительства и национального восстановления немецкого отечества»¹.

В 1934 году государство ввело предварительную цензуру фильмов, а с 1936 окончательно была отменена кинокритика. В середине 1936 года в стране был введён в действие закон об отнесении к компетенции министерства пропаганды Германии полномочий по выдаче разрешений на прокат иностранных фильмов. Фактически на выпуск кинофильмов негерманского производства был наложен запрет, и с 1937 года киноиндустрия окончательно перешла под государственный контроль. Производство развлекательного кино было провозглашено в качестве одной из целей государства.

Кинематограф стал одним из инструментов обеспечения пропагандистской поддержки расовых законов. 15 сентября 1935 г. на VII съезде НСДАП (10—16 сентября 1935) в Нюрнберге были приняты два закона: «Закон о гражданине Рейха» и «Закон о защите немецкой крови и немецкой чести». Позже законы были переданы в рейхстаг и торжественно провозглашены президентом рейхстага Германом Герингом. Вместе оба этих документа вошли в историю под названием «Нюрнбергские расовые законы». Законы регулировали положение евреев в Третьем Рейхе и лишали их политических прав.

В «Законе о гражданстве» гражданином мог называться лишь тот, кто принадлежал к немецкой или родственной крови и своим поведением демонстрировал, что он желает и может верно служить немецкому народу и Рейху.

¹ Reichsgesetzblatt I 1933, S. 104

За всю историю Третьего Рейха (1933—45 годов) в Германии было выпущено 1363 полнометражных фильма. Все эти фильмы, равно как и короткометражки, выпуски новостей и документальные фильмы, перед широкой демонстрацией обязательно просматривали чиновники министерства пропаганды. Большинство полнометражных фильмов были далеки не только от жизни, но и вообще от творчества. Лишь малая часть из них отбиралась для пропагандистских целей. Аудитория кинотеатров во время войны значительно сократилась.

К производству разрешались только те фильмы, которые казались властям неопасными. Все картины, вышедшие в период конца 1930 - начала 1940 годов, можно условно разделить на две категории: это были прежде всего фильмы развлекательного характера. Например, «Дорогая, ты едешь со мной!», «Гаспароне», «Хелло, Жанин.» (1937) и «Кора Терри» (1940), а также пропагандистские фильмы.

По приводимой Мишель Лэнгфорд статистике, из всех фильмов, созданных между 1933 и 1945 годами, к комедиям можно отнести больше половины.

Пропагандистская машина национал-социалистов заставляла кинокомпании наполнять свои фильмы гламурными (а чуть позже и цветными) картинами жизни, дабы отвлечь зрителей Германии от серых будней тоталитарного общества и, чуть позже, от ужасов "тотальной войны").

Сюжеты пропагандистских фильмов в основном были посвящены таким темам как жертвенность для дела национал-социализма и восхваление «мучеников» НСДАП. Первые пропагандистские фильмы во славу национал-социализма появились уже в 1933 году, но, например, на киностудии УФА за год таких картин вышло всего две — «Юный гитлеровец Квекс» Ханса Штайнхофа и «Беженцы» Густава Учицки.

«Юный гитлеровец Квекс» (1933). Это фильм о молодой жертве, погибшей от рук коммунистов. «Ханс Вестмар — один из многих» (1933). Эта картина повествует о годах борьбы нацистов за власть во время нахождения в

оппозиции. В фильме угадываются события из жизни известного нацистского мученика Хорста Весселя. Еще можно отметить фильм «Штурмовик Бранд» (1933), в котором главный герой молодой рабочий Фриц Бранд активно поддерживает нацистов и вступает в организацию штурмовиков. Его родители — добродушный, но слабохарактерный отец и волевая мать — напротив, поддерживают социал-демократов. Однажды на улице Бранд спасает от хулиганов девушку, которая оказывается сестрой активиста компартии.

Чтобы переманить активиста на свою сторону, коммунисты, ячейкой которых руководит советский шпион Александр Туров, вступают в сговор с буржуазией, предлагая хозяину фабрики еврею Нойбергу уволить Бранда с работы. Бранд предлагает своим соратникам-нацистам план: он сделает вид, что перешёл на сторону коммунистов, и выведает их планы. Пока коммунисты считают Бранда за своего, он тайно проводит в лесу занятия для гитлерюгенда и уговаривает вступить в его ряды старшеклассника Эриха Лонера.

Фильм завершается триумфом нацистов на выборах 1933 года, причём выясняется, что за них, вопреки семейной традиции, проголосовал и отец Фрица. Александр Туров арестован, Нойберг бежит в Швейцарию.

Больше тяготели к пропаганде фильмы, выпущенные со 2-й половине 1930-х режиссёром, продюсером и одним из руководителей УФА Карлом Риттером. «Операция „Михаэль“» (1937) и «Отпуск под честное слово» (1938) прославляли долг немецкого солдата на фронте Первой мировой войны, в «Операции „Михаэль“» выразившийся, по замыслу Риттера, в бессмысленной самоубийственной атаке, «Пур ле мерит» (1938) представлял собой серию коротких сценок, дававших карикатурно-фантазмагорический портрет Веймарской республики до прихода к власти НСДАП.

После начала Второй мировой войны характерным жанром немецкого кино стали «фильмы о стойкости, задачей которых было поддержать высокий дух населения, страдавшего от бомбардировок и разлуки с любимыми. Один из таких фильмов — «Концерт по заявкам» Эдуарда фон Борсоди (1940). Тем не менее и во время войны в Германии появлялись фильмы, сохранявшие

определённую независимость взгляда: «Я поручаю тебе мою жену» Вернера Хохбаума (1942), «Я грезил о тебе» Вольфганга Штаудте (1944) и другие. Важнейшим техническим новшеством нацистского периода было цветное кино по технологии Agfacolor. Первым немецким цветным фильмом стала историческая комедия «Женщины всё же лучшие дипломаты» Георга Якоби. В 1940 году вышли пропагандистские откровенно антисемитские фильмы «Еврей Зюсс» Файта Харлана, «Вечный жид» Фрица Хипплера и «Ротшильды» Эриха Вашнека. Все они представляли евреев как главную негативную силу европейского прошлого, предлагая таким образом источником современного антисемитизма нацистов европейскую традицию

В целом фильмы, выходившие в это время, пропагандировали прежде всего принципы "избранности немецкого народа" и "главенства фюрера".

Наибольшего успеха в решении политических задач государства достигли ленты режиссера Лени Рифеншталь. Ее ленты "Триумф воли" и "Олимпия" были наполнены соблазнительной эстетикой тоталитаризма.

Лени Рифеншталь в своих кинолентах о съезде национал-социалистической партии Германии 1934 г. и проходивших в Берлине в 1936 г. Олимпийских играх показала высочайший уровень владения техникой киносъёмки. Оба фильма разрабатывались при активном участии НСДАП. Позже эти фильмы стали преподноситься как новая форма искусства.

3-часовой документальный фильм Лени Рифеншталь «Олимпия», стал важнейшим документом, отражающим влияние национал-социализма на культуру, а также позволяющим рассмотреть, как работала расовая теория и пропаганда превосходства немецкой нации. Фильм «Олимпия» состоит из двух частей: «Олимпия. Часть 1: Праздник народов», «Олимпия. Часть 2: Праздник красоты». Оценки современников и представителей олимпийского комитета были восторженными: «Ни одна нация со времен Древней Греции не смогла передать дух Олимпиады лучше, чем это сделала Германия». Эти слова принадлежат президенту американского Олимпийского комитета Эйвери Брэндеджу.

XI летние Олимпийские игры в Германии 1936 г. можно назвать одними из самых противоречивых в истории. С одной стороны в глаза бросается безупречная организация соревнований и мероприятий, невиданная помпезность, с другой – прикрытая олимпийским духом пропаганда идей национал-социализма и превосходства немецкой нации. В Олимпиаде 1936 г., которая проводилась с 1 по 16 августа приняло участие 49 стран. Всего на Олимпиаду приехало 4066 спортсменов. Для сравнения, на X летние Олимпийские игры в Лос-Анджелесе приехало 1332 человек.

Олимпиаду открывал Адольф Гитлер. 1 августа 1936 г. сотни тысяч жителей Берлина и гостей города вышли на улицу, чтобы увидеть направлявшийся к олимпийскому стадиону кортеж фюрера.

Германия заняла первое место в общем медальном зачете, забрав 89 медалей (33 золотых, 26 серебряных и 30 бронзовых медалей). Второе место заняла олимпийская сборная США с результатом 56 медалей.

Кинолента начинается с показа родины Олимпийских игр – Греции. Зритель видит руины Акрополя, статуи античных богов и спортсменов, метаящих диски и копья. Далее следует небольшая сцена с гимнастками и передача олимпийского огня словно в пространстве и времени, а именно путем показа факелоносцев, бегущих через города Европы из древней Греции в Берлин 1-й половины XX в.

После перехода, явно указывающего на преемственность Третьим Рейхом культуры и традиции Греции и Рима следует, церемония открытия игр с маршем олимпийских сборных, которых с трибуны приветствует Адольф Гитлер. Примечателен тот факт, что сборные Австрии, Франции и Италии приветствовали зрителей римским салютом. ***Как писали в газете «New York Times», члены сборной Новой Зеландии вышли из щекотливого положения, дружно приподняв шляпы перед одним из немецких спортсменов, которого приняли за Гитлера².***

² Там же. С. 228

После вступительного слова Адольфа Гитлера кадр переносится на соревнование по метанию диска, в котором немецкая легкоатлетка Гизела Мауэрмайер выигрывает первое место среди женщин³. Карл Хайн выиграл золото в соревнованиях по метанию молота. Кадры подобраны так, чтобы выставить немецкую сборную в лучшем свете, даже если это не так. Например, в соревнованиях в беге на 100м победу одержал американский бегун Джесси Оуэнс, но акцент делается на успехе немецкого атлета Эриха Борхмайера. Далее закадровый голос сообщает зрителю, что результаты будут пересмотрены из-за сильного ветра, что уже подсознательно преуменьшает успехи американской сборной. Второй этап забега начинается с фразы «сильнейшие бегуны», где первым звучит имя Эриха Борхмайера, хотя он занял только 5-е место.

В соревнованиях по прыжкам в высоту диктор делает упор на две неудачные попытки канадской спортсменки Маргарет Белл, хотя две неудачные попытки Эльфриды Каун вызывают у диктора сильное чувство сопереживания.

Монтаж фильма на сценах соревнований по прыжкам в длину подчеркивает противостояние немецких спортсменов со сборной США. Основным соперником немецкого атлета Карла Людвиг Лонга был упомянутый выше американец Джесси Оуэнс. Оуэнс выиграл золотую медаль, и Людвиг Лонг был первым, кто поздравил его с победой. Обнявшись, они вместе ушли с церемонии награждения.

В соревнованиях по метанию копья Герхард Штёк установил мировой рекорд, чем вызвал восхищение лидеров НСДАП. В фильме показано, как атлет закончил свое выступление римским салютом, а Йозеф Геббельс и Герман Геринг аплодируют, не скрывая своей радости. Закадровый голос сообщает: «первый раз мировой рекорд покорился Германии, на этом английское владычество в этом виде программы закончилось».

³ Берлин 1936 – Результат легкая атлетика метание диска, Женщины // URL: <https://olympics.com/ru/olympic-games/berlin-1936/results/athletics/discus-throw-women> (дата обращения: 06.03.2022).

На протяжении всего фильма в кадре постоянно появляется свастика, а общим лейтмотивом является идея о превосходстве немецкой нации. Образ немецкого спортсмена как сильного, стойкого человека, борющийся за свою страну и фюрера стал идеалом немецкой машины пропаганды. Если в мужчине ценилась не сколько сила, сколько выносливость, то в девушках ценилась грация и пластика тела.

Арийской девушке предписывалось быть высокой, подтянутой с прямой осанкой. В начальных сценах фильма использовался прием «заниженного горизонта», актеры смотрят на зрителя сверху вниз, как на парадных портретах или греческих статуях. Человек арийской расы были просто обязан походить на античных богов и богинь.

Олимпиада дала удобную возможность продемонстрировать успехи физического воспитания молодежи, о важности которого А. Гитлер писал еще в «Майн Кампф». Все молодежные организации Германии делали упор, помимо первичной воинской подготовки и идеологического воспитания, на занятия спортом. Ши Мин из группы китайских студентов в своем дневнике оставил следующие строки: «В Берлине и окрестностях города было много мест для занятий спортом, и женщины тренировались так же активно, как и мужчины: «В шортах и майках, с голыми ногами, обутые в шипованные ботинки, они занимаются спортом, как мальчишки, забыв, что они юные леди. Если вдруг начнется война, немки смогут в ней участвовать, в отличие от женщин Китая или Франции»⁴.

Также, перед организаторами стояла задача показать все преимущества национал-социалистической идеологии, а перед спортсменами была поставлена задача показать превосходство арийской нации на практике. Огромные деньги, вложенные в пропаганду, строительство стадионов значительно выросли по сравнению с первоначальными расходами на Олимпиаду. Адольф Гитлер видел в международных соревнованиях

⁴ Записки из Третьего рейха. Жизнь накануне войны глазами обычных туристов. — Бойд Джулия. —: Эксмо-Пресс, 2020. — С. 168.

возможность преодолеть скептицизм по отношению к нацистскому режиму у иностранцев.

Подводя итог, нужно сказать, что цель Лени Рифеншталь, поставленная руководством НСДАП была достигнута – МОК был в восторге от организации соревнований, а фильм «Олимпия» получил главный приз Венецианского кинофестиваля за лучший фильм - Кубок Муссолини. В самой Германии фильм был воспринят как новая форма национал-социалистического искусства и запечатление триумфа немецких спортсменов. Все это конечно же связано с арийской расовой теорией. Пропагандистский прием о доказательстве превосходства арийской расы на практике явно нарушал принцип «спорт вне политики», но международное сообщество закрывало на это глаза.

В первые годы нацистской власти фильмы не носили ярко-выраженный пропагандистский характер. В общем объеме пропагандистские фильмы занимали малую часть германского проката. Лишь с началом Второй мировой войны в прокате увеличивается доля откровенно пропагандистских фильмов. Среди таких можно назвать оправдывавший эвтаназию фильм «Я обвиняю» (1941), антибританский «Дядюшка Крюгер» (1941), проирландские «Лиса из Гленарвона» (1940) и «Моя жизнь за Ирландию» (1941) и призывавший к стойкости «Кольберг» (1945).

В первые годы Второй мировой войны нацистские фильмы восхваляли триумфальные подвиги солдата вермахта, в окарикатуренном виде представляя противника как слабого, подлого и трусливого. С 1943 года тональность фильмов начала меняться – на фоне очевидных военных неудач требовалось поддержать боевой дух армии и нации. В 1942/43 производственном году из 60 запущенных фильмов был лишь один военный — «Экипаж Дора» (1943) и один исторический фильм — «Парацельс» (1943), а также два фильма Харлана, пропитанных идеологией «крови и почвы».

Появление того или иного фильма в определенный период времени обуславливается многими факторами, в том числе и производственными,

социальными, культурными и политическими. Что делает возможным обнаружение в кинокартинах отражения господствующих в обществе установок. Художественный фильм, в котором присутствуют не документальные кадры, а постановочные, так или иначе диктуется фантазией автора, но это тоже подлинность, действительное, существующее в мыслях, следовательно, некогда увиденное. Кракауэр приходит к такому выводу, подчеркивая, что кино тяготеет к воспроизведению реальности: «Как ни странно, но инсценировка подлинного события может дать на экране более сильную иллюзию, нежели то событие. Снятое хроникально. Возможно, что большая часть нашего окружения как природного, так и созданного руками человека не поддается точному копированию».

Смысл и значение используемых автором приемов можно понять только в контексте авторского замысла, корни которого всегда находятся в его мироощущении или мировоззрении, и техника должна помогать автору передать его замысел и его видение мира. С этим связан поиск тем, которые волнуют режиссера, и средств их воплощения.

В визуальном искусстве как инструменте пропаганды, психологами отмечается, что восприятие визуальной информации происходит за порогом осознания, оно менее подвержено работе так называемых фильтров недоверия, в отличие от текстов, увиденное воспринимается человеком как более правдивое. Значение средств визуализации резко возрастает в ситуации целенаправленного психологического воздействия. Первое из рассматриваемых направлений пропаганды можно обозначить как идентификация. Формирование образа врага – внедрение в сознание отрицательной идентичности.