

Тенденции

Дороги в ад, мощенные мечтами

Вопрос недели За что в ответе Лени Рифеншталь?

Позади Московский кинофестиваль, в ходе которого случилось два примечательных события, каким-то иррациональным образом связанных меж собой. Первое носило сенсационный характер — посещение Санкт-Петербурга автором шедевров нацистской пропаганды Лени Рифеншталь с демонстрацией там для узкого круга кинематографистов «Триумфа воли».



1933 год



2001 год

Она сожалеет, но не раскаивается

За полтора года до своего неожиданного визита в Россию Лени Рифеншталь встретилась с проживающим в Германии российским киноведом и историком Марком Кушнировым. Она довольно откровенно ответила на все его вопросы, предупредила: «Не для печати». Объяснила он это тем, что дала обет молчания — ей надобно отвечать на одни и те же вопросы. Поскольку обет молчания нарушен самой Рифеншталь, то и ее собеседник счел себя свободным от обязательства не публиковать услышанное.

...Личная ответственность? За что? Деянство процентов нации было охвачено воодушевлением. Исчезла безработица, исчезла преступность, исчезли раздоры... Да, после разгрома Франции она послала Гитлеру личную телеграмму, исполненную восхищения и благодарности, но это было продиктовано радостью от того, что грядет мир, что война кончена. Вся страна радовалась миру, звонили колокола...

«В тридцать пятом году (я цитирую ее слова из посвященного ей телефильма. — М.К.) Черчилль сказал, что немцы должны быть благодарны судьбе за Гитлера. А я что, должна быть умнее Черчилля?» (Наверное, я постеснялся бы возразить ей вслух, но мысленно отвечаю: «Почему бы и нет? Многие были...»)

«Чего хотят от меня эти журналисты? Какого раскаяния? Я осуждала нацизм. Почему мне не верить? Почему все время задают одни и те же вопросы? Почему меня никто до войны — ни в Америке, ни в Европе — не воспринимал «Олимпия», как апологию нацистской эстетики. Несмотря на обилие свастик. Недаром этот фильм получил тогда столько престижных международных премий...

«Или ей надо раскаяться в дружеских отношениях с Гитлером? Но это сейчас о нем легко судить, когда все стало явным. А тогда все было не так просто. Между прочим, он совершенно не понравился ей при первом знакомстве. Он был некрасив, даже отталкивавшие некрасив, все же она уловила его гипнотическую ауру, и это даже слегка ее испугало. Он подарил ей свою книгу. Она попыталась ее прочитать. Все его речитивские измышления ей не понравились. Зато социальные темы, как ей показалось, он развивал интересно и правильно. Гитлер был главным, и едва ли не единственным покровителем ее творчества. Когда она приступила к «Триумфу воли», партийные бонзы пытались противодействовать ей своими претензиями и советами. Геббельс, который безуспешно домогался ее близости в это время, не скрывал своей мстительной неприязни. Слово Гитлера обеспечило ей полную свободу действий.

Никакого прославления нацизма не было. Она никогда не состояла в партии, никогда не занималась политической и вообще не стремилась делать политические фильмы. «Триумф воли» был создан по личной и настоятельной просьбе фюрера — как можно было отказать? Тем более что он обещал издать ее в дальнейшем от подобных заданий. Она не инсценировала съезд — это делали другие. Она просто хотела снять происходящее как можно выразительней, как можно зрелищней. Можно было бы просто снять Wochenschau (хронику), и это вполне удовлетворило бы партийных идеологов, но она хотела — и это отвечало желанию Гитлера — снять монументальное и праздничное действо. Она искала связи между ракурсами, между светом и тенью, между цветом и контрастом. Искала созвучие и контрапункты, как если бы творила музыкальную композицию. Ее увлекла тема вождя и народа — это и было главным. И потом, разве на съезде говорилось о еврейцах или о войне? Говорилось о возрождении нации, о всеобщем согласии, о сближении надежд людей на работу и мирную жизнь. Если и был в фильме какой-то политический энтузиазм, то именно такой. Наконец-то в стране мир!

Лагерь смерти? Но о них она ничего не знала. Впервые ей показали этот ужас — снимки, хронику — после ареста в 45-м году. Во время первых допросов. То, что она увидела, было страшным шоком для нее, забываемым шоком.

«Или ей надо раскаяться в дружеских отношениях с Гитлером? Но это сейчас о нем легко судить, когда все стало явным. А тогда все было не так просто. Между прочим, он совершенно не понравился ей при первом знакомстве. Он был некрасив, даже отталкивавшие некрасив, все же она уловила его гипнотическую ауру, и это даже слегка ее испугало. Он подарил ей свою книгу. Она попыталась ее прочитать. Все его речитивские измышления ей не понравились. Зато социальные темы, как ей показалось, он развивал интересно и правильно. Гитлер был главным, и едва ли не единственным покровителем ее творчества. Когда она приступила к «Триумфу воли», партийные бонзы пытались противодействовать ей своими претензиями и советами. Геббельс, который безуспешно домогался ее близости в это время, не скрывал своей мстительной неприязни. Слово Гитлера обеспечило ей полную свободу действий.

«Только то, — ответил Александр Дорошевич, — что утопия по определению тоталитарна». А идеализм — самый могучий идеологический ресурс тоталитаризма, добавил бы я от себя. На этом нередко настаивают писатели-фантасты. Это, впрочем, проиллюстрировала история из двух конкретных примеров — на национал-социализме и на интернационал-социализме. Оба дороги в ад наделаны высланными бесконечной искренностью и самыми светлыми мечтами, чему свидетельством — кино. Вспомним ли мы «Триумф воли» и «Девушку моей мечты», с одной стороны, и «Падение Берлина» и «Светлый путь» — с другой.

«Только то, — ответил Александр Дорошевич, — что утопия по определению тоталитарна». А идеализм — самый могучий идеологический ресурс тоталитаризма, добавил бы я от себя. На этом нередко настаивают писатели-фантасты. Это, впрочем, проиллюстрировала история из двух конкретных примеров — на национал-социализме и на интернационал-социализме. Оба дороги в ад наделаны высланными бесконечной искренностью и самыми светлыми мечтами, чему свидетельством — кино. Вспомним ли мы «Триумф воли» и «Девушку моей мечты», с одной стороны, и «Падение Берлина» и «Светлый путь» — с другой.

Даниил ГРАНИН: Мы — жертвы победы

Своими ощущениями от визита в Петербург Лени Рифеншталь накануне 60-летия начала Великой Отечественной войны с собором «Известий» Юлией КАНОТ делится писатель Даниил ГРАНИН, ушедший на фронт в июне 1941-го и окончивший войну под Кенигсбергом.

«Конечно, это совпадение возмутительно. Видно, устроители фестивалей задумались о том, что приурочить приход к тридцатилетию. Но именно это и печально думать надо! Я не могу сказать, что категорически против самого факта приезда Рифеншталь — она как минимум свидетель истории. И вот как такой «эксонат» она и могла быть признана. Вы, по-моему в интервью с ней так и поступили — позиция вполне читается абсолютно ясно (интервью с Лени Рифеншталь опубликовано в «Известиях» от 22 июня 2001 года. — Ю.К.). Но

«Только то, — ответил Александр Дорошевич, — что утопия по определению тоталитарна». А идеализм — самый могучий идеологический ресурс тоталитаризма, добавил бы я от себя. На этом нередко настаивают писатели-фантасты. Это, впрочем, проиллюстрировала история из двух конкретных примеров — на национал-социализме и на интернационал-социализме. Оба дороги в ад наделаны высланными бесконечной искренностью и самыми светлыми мечтами, чему свидетельством — кино. Вспомним ли мы «Триумф воли» и «Девушку моей мечты», с одной стороны, и «Падение Берлина» и «Светлый путь» — с другой.

«Только то, — ответил Александр Дорошевич, — что утопия по определению тоталитарна». А идеализм — самый могучий идеологический ресурс тоталитаризма, добавил бы я от себя. На этом нередко настаивают писатели-фантасты. Это, впрочем, проиллюстрировала история из двух конкретных примеров — на национал-социализме и на интернационал-социализме. Оба дороги в ад наделаны высланными бесконечной искренностью и самыми светлыми мечтами, чему свидетельством — кино. Вспомним ли мы «Триумф воли» и «Девушку моей мечты», с одной стороны, и «Падение Берлина» и «Светлый путь» — с другой.

«Только то, — ответил Александр Дорошевич, — что утопия по определению тоталитарна». А идеализм — самый могучий идеологический ресурс тоталитаризма, добавил бы я от себя. На этом нередко настаивают писатели-фантасты. Это, впрочем, проиллюстрировала история из двух конкретных примеров — на национал-социализме и на интернационал-социализме. Оба дороги в ад наделаны высланными бесконечной искренностью и самыми светлыми мечтами, чему свидетельством — кино. Вспомним ли мы «Триумф воли» и «Девушку моей мечты», с одной стороны, и «Падение Берлина» и «Светлый путь» — с другой.

Марат ГЕЛЬМАН: Обидно, что забыли так быстро...

Вспыхнувшие дискуссии об ответственности художника, о его взаимоотношениях с властью, о том, должно ли искусство чему-то учить, куда-то звать, или же оно может позволить себе быть просто искусством, заставляют поневоле вспомнить о социализме. Об этом беседа с известным культурологом, галеристом и пиарщиком Маратом ГЕЛЬМАНом.

«Достаточно ли судить художника по законам искусства, или же есть какие-то иные, высшие законы?» — Сам себя художник судит, конечно, по законам искусства. Но искусство — не лекарство, а боль. Оно фиксирует состояние общества. Может фиксировать критически, а может — апологетически. Патристические фильмы Лени Рифеншталь — это в любом случае фиксация того, что происходило тогда в мозгах. Почему нас так интересуют фильмы Лени Рифеншталь, да и лучшие образцы соцреализма? Потому что это случаи влюбленности художника в то, что происходит. А такое случается крайне редко. Чаще всего отношение художника к современному ему обществу критическое. Что же касается пропагандистского использования искусства, то ведь и Бога использовали. Фашистские солдаты шли завоевывать страны и убивать с именем Бога на устах. Что же, надо было после этого запретить Бога? — Но ведь не исполняли же все это музыку Вагнера,

«Достаточно ли судить художника по законам искусства, или же есть какие-то иные, высшие законы?» — Сам себя художник судит, конечно, по законам искусства. Но искусство — не лекарство, а боль. Оно фиксирует состояние общества. Может фиксировать критически, а может — апологетически. Патристические фильмы Лени Рифеншталь — это в любом случае фиксация того, что происходило тогда в мозгах. Почему нас так интересуют фильмы Лени Рифеншталь, да и лучшие образцы соцреализма? Потому что это случаи влюбленности художника в то, что происходит. А такое случается крайне редко. Чаще всего отношение художника к современному ему обществу критическое. Что же касается пропагандистского использования искусства, то ведь и Бога использовали. Фашистские солдаты шли завоевывать страны и убивать с именем Бога на устах. Что же, надо было после этого запретить Бога? — Но ведь не исполняли же все это музыку Вагнера,

«Достаточно ли судить художника по законам искусства, или же есть какие-то иные, высшие законы?» — Сам себя художник судит, конечно, по законам искусства. Но искусство — не лекарство, а боль. Оно фиксирует состояние общества. Может фиксировать критически, а может — апологетически. Патристические фильмы Лени Рифеншталь — это в любом случае фиксация того, что происходило тогда в мозгах. Почему нас так интересуют фильмы Лени Рифеншталь, да и лучшие образцы соцреализма? Потому что это случаи влюбленности художника в то, что происходит. А такое случается крайне редко. Чаще всего отношение художника к современному ему обществу критическое. Что же касается пропагандистского использования искусства, то ведь и Бога использовали. Фашистские солдаты шли завоевывать страны и убивать с именем Бога на устах. Что же, надо было после этого запретить Бога? — Но ведь не исполняли же все это музыку Вагнера,

«Достаточно ли судить художника по законам искусства, или же есть какие-то иные, высшие законы?» — Сам себя художник судит, конечно, по законам искусства. Но искусство — не лекарство, а боль. Оно фиксирует состояние общества. Может фиксировать критически, а может — апологетически. Патристические фильмы Лени Рифеншталь — это в любом случае фиксация того, что происходило тогда в мозгах. Почему нас так интересуют фильмы Лени Рифеншталь, да и лучшие образцы соцреализма? Потому что это случаи влюбленности художника в то, что происходит. А такое случается крайне редко. Чаще всего отношение художника к современному ему обществу критическое. Что же касается пропагандистского использования искусства, то ведь и Бога использовали. Фашистские солдаты шли завоевывать страны и убивать с именем Бога на устах. Что же, надо было после этого запретить Бога? — Но ведь не исполняли же все это музыку Вагнера,

Социализм умер, а соцреализм?

Программа «Социалистический реализм: вчера и сегодня», которая прошла в кинотеатре «Художественный», видимо, по замыслу устроителей Московского фестиваля должна была компенсировать отсутствие в конкурсе российского фильма. Мол, с кино сегодня у нас неважно, зато творческим методом, выстраданным в нашей стране, палзуются весь мир.

Из вступительного слова инициатора дискуссии Кирилла Разлогова следовало, что в то время как российские кинематографисты сбросили с корабля современности соцреализм, прочие кинодержавы его подобрали и пользуются им себе на благо. Звучит утешительно и даже вдохновляюще для сторонников советского гимна и колхозной собственности на землю. Но с примерами, подтверждающими торжество соцреализма, было все-таки слабовато. Не в количественном отношении — в качественном. В программе, предложенной публике, было несколько посредственных картин, от которых не застрахована ни одна кинематография. Это «Непокоренный» (Украина), «Компенсация» (Шри Ланка), «Плацидо Ридзотто» (Италия), «Один из голливудских десяти» (США). Чтобы успехи соцреализма не казались столь уж сомнительными, к ним прибавлены известные фильмы «Эрин Брокович» и «Танцующая в темноте», которые тем же Разлоговым квалифицированы как «дети соцреализма», да еще «вне всякого сомнения».

При небольшом умственном напряжении легко «запараллелить» все что угодно — «Танцующую в темноте» со «Светлым путем», например. Обе картины о фабричных девочках, которые поют и танцуют. Кончат они по-разному. Одна — летает от счастья при свете коммунизма. Другая — в потемках капитализма падает в пропасть.

По ходу дискуссии, впрочем, довольно скоро обнаружилась подмена. На нее, в частности, указал Александр Дорошевич, специалист по британскому кинематографу. Он заметил, что о социальности современных картин можно упоминать в том случае, если под «социализмом» понимать реализм СОЦИАЛЬНЫЙ, а не социалистический. Тогда действительно есть резон говорить о появлении ряда картин с характерным для них интересом к социальным отношениям и связям человека. В чисто теоретическом отношении «соцреализм» — фикция. Что это за творческий метод, который состоит в наборе указанных: а) показывать действительность в революционном развитии, б) брать масштабные темы, любить человека, быть гуманным, оптимистичным, социально активным. Но есть в теоретическом отношении соцреализм — пустота, наполненная банальными пожеланиями и научнообразными сентенциями. К природе творчества это не имеет никакого отношения.

«Только то, — ответил Александр Дорошевич, — что утопия по определению тоталитарна». А идеализм — самый могучий идеологический ресурс тоталитаризма, добавил бы я от себя. На этом нередко настаивают писатели-фантасты. Это, впрочем, проиллюстрировала история из двух конкретных примеров — на национал-социализме и на интернационал-социализме. Оба дороги в ад наделаны высланными бесконечной искренностью и самыми светлыми мечтами, чему свидетельством — кино. Вспомним ли мы «Триумф воли» и «Девушку моей мечты», с одной стороны, и «Падение Берлина» и «Светлый путь» — с другой.

«Только то, — ответил Александр Дорошевич, — что утопия по определению тоталитарна». А идеализм — самый могучий идеологический ресурс тоталитаризма, добавил бы я от себя. На этом нередко настаивают писатели-фантасты. Это, впрочем, проиллюстрировала история из двух конкретных примеров — на национал-социализме и на интернационал-социализме. Оба дороги в ад наделаны высланными бесконечной искренностью и самыми светлыми мечтами, чему свидетельством — кино. Вспомним ли мы «Триумф воли» и «Девушку моей мечты», с одной стороны, и «Падение Берлина» и «Светлый путь» — с другой.

«Только то, — ответил Александр Дорошевич, — что утопия по определению тоталитарна». А идеализм — самый могучий идеологический ресурс тоталитаризма, добавил бы я от себя. На этом нередко настаивают писатели-фантасты. Это, впрочем, проиллюстрировала история из двух конкретных примеров — на национал-социализме и на интернационал-социализме. Оба дороги в ад наделаны высланными бесконечной искренностью и самыми светлыми мечтами, чему свидетельством — кино. Вспомним ли мы «Триумф воли» и «Девушку моей мечты», с одной стороны, и «Падение Берлина» и «Светлый путь» — с другой.