346 ВОСПИТАНИЕ ФАШИСТСКОЙ МОЛОДЕЖИ

На нюрнберском съезде партии в 1938 году Гитлер заявил: «Радио, искусство и ротационный аппарат — вот три новых рода оружия в грядущей войне, они будут столь же эффективны, как самолеты и танки. Ближайшая война начнется не объявлением состояния войны, а пропагандистской атакой!» И Гитлер действительно сопровождает каждое свое новое преступление — будь то поджог рейхстага или война — шумихой живой пропаганды.

Весь смысл нацистского искусства и литературы заключался в том, чтобы возвеличить «фельдмаршала психолога» и подготовить «мариш на Восток». Эта работа фашистской литературы и искусства шла в двух направлениях. Одно направление — это пропаганда доктрины «жертвенной смерти», «слепого повиновения», «смерти под Лангемарком», о которой после захвата Гитлером власти прожужжали все уши германской молодежи. В качестве высшей цели немецкой молодежи предлагалась смерть на поле битвы, в качестве идеала — студенты Лангемарка. Что собственно означает эта смерть под Лангемарком? Тогда, осенью 1914 года, молодые берлинские «студенческие полки» под развернутыми знаменами выжили против английских войск. Они были скошены пулеметным огнем и пали все до одного. Эта бессмысленная гибель положила начало знаменитому мифу о Лангемарке. После захвата Гитлером власти «смерть под Лангемарком» стала темой многочисленных нацистских пьес и кинофильмов.

Драма Церкаулена «Лангемарк» произвела на гитлеровскую молодежь известное впечатление: несколько позже были поставлены «Дюссельдорфские страсти», «Германские страсти» Ойрингера, трактованные вместе с пьесой Ханса Йоста «Шлагетер» ту же тему жертвенной смерти как высшей идеала для немецкой молодежи.

Основная мысль всех этих нацистских пьес заключалась в том, что германская молодежь должна идти со «слепым доверием» на смерть. Это то самое слепое доверие, которого Гитлер требует от немецких солдат. Это та самая бессмысленная гибель, на которую он сейчас обрек германскую молодежь.

В 1934 году Геббельс выступил в своей берлинской газетке «Дер Ангрифф» с программным заявлением: «Гитлеровская молодежь связана исторической преемственностью с армией в серых шинелях эпохи мировой войны, она родила новый тип юности, который в 12 лет уже умеет умирать как испытанный в наступательных бурях солдат Лангемарка».

Вернер Дойбель, некогда франкфуртский театальный критик, а ныне нацистский теоретик, высказывается в заключительной главе своей книги «Немецкий путь к трагедии» еще решительнее: «Умереть, пасть на поле сражения, в полном и трагическом смысле этого слова... вот высший удел немецкого человека!»

Смерть на поле битвы — по Дойбелю — для «немецкого человека» немишуема, ибо она «немая скала судьбы». А Геббельс — этот «мышенок Вотана» и «германский ублюдок», как его называют сами СС-овцы, Геббельс, который за всю свою жизнь никогда не слышал свиста пули, пишет в своем романе «Михаэль, немецкая сульба»: «Мечтать об упрядении войны — это все равно, что мечтать, чтобы матери перестали рожать детей».

Здесь — корни «стальной романтики» Геббельса и его штаба по делам нацистского искусства.

Следует ли после этого удивляться тому, что над лагерем 8—12-летних гитлеровских мальчиков в Мурнау выведено гигантскими буквами: «Мы рождены, чтоб умереть за Германию!»; что на черных знаменах гитлеровской молодежи скалит зубы человеческий череп; что череп стал эмблемой, которую носят на головных уборах СС-овцы.

Оскаленный зубы череп — вот символ гитлеровской молодежи и всей гитлеровской пропаганды. Истребление, смерть, гибель — вот понятие, непереставно повторяемые нацистскими генами от литературы и искусства.

Однако вопреки своей пропагандистской шумихе в нацистском искусстве господствует унылое настроение. Нацистский поэт Готфрид Бенн пишет:

«Вечная смертельная тоска... Страна локаторов. Ее ли ты не знаешь?» — Страна локаторов — это гитлеровская Германия!

Вторая линия нацистской литературы и нацистского искусства — прославление «человека-господина» и «молодца», человека, который властвует или повинуется, не размышляя. Это новый слепок итцианского «белокурого зверя». В своем «Михаэле» Геббельс говорит: «Интеллект — опасен для формирования характера. Духовное — вызывает во мне отвращение. Меня тошнит от каждого печатного слова! Кто знает — может быть, Геббельс говорит здесь о своих собственных произведениях? Но и «Фюрер» гитлеровской молодежи Бальдур фон Ширах формулирует свой идеал молодого ландскнехта в одной фразе: «Молодежь не ищет никакого уважения к знанию, она ценит только истинного молодца!» Немецкая молодежь систематически превращалась этой барабанной декламацией о жертвенной смерти под Лангемарком, «стальной романтике» и «слепом повиновении» в безвольное орудие «фюрера». Носты и Ойрингеры, Геббельсы и Ширахи своим мистическим кровавым бредом толкнули немецких юношей на бессмысленную гибель.

Как, однако, выглядит художественный «стиль», о котором нацистские критики также много говорят? В информационном листке нацистской корпорации «Дейтние Бюнен-корреспондент» театальный спец Рихард Швайфер пишет:

«Пусть тот, кто ищет германский стиль, взглянет, на роту рейхсвера, он здесь найдет выраженным в немецкой воле к жизни то, что в произведениях наших великих художников мастерски выражено на языке чувств».

Другой нацистский фельдфебель от литературы — Ханс Йост — заключает свои культур-погромные рассуждения следующей фразой: «Немецкий поэт обязан быть духовным штурмовиком!» Немецкий поэт обязан, следовательно, исповедывать ту же идеологию убийц, что и штурмовики, палачи народа, грабители и растлители.

Но немецкая публика не хочет смотреть нацистские пьесы и нацистские фильмы. Сам Геббельс вынужден был заявить после неудачи нацистских пьес и фильмов, трактовавших первоначально темы современности: «Штурмовик принадлежит улице, а не сцене!» Постановки на

сцене произведений немецких классиков имела, напротив, неожиданный успех. Во время постановки зимой 1937/38 года в Бремене шиллеровского «Дон Карлоса», при произнесении маркизом Позой реплики: «Ваше величество, дайте свободу совести!» каждый раз стихийно возникала овация. Это была открытая демонстрация протеста против нацистского режима. После третьего спектакля постановка была по требованию нацистских властей снята с репертуара.

С Шиллером, однако, приключилось и худшее. «Орлеанская дева» была превращена в гитлеровскую деву! Жанну д'Арк заставили открывать среди сапожников страны не короля Франции, а «посланца божия» — Адольфа Гитлера! Так наци расправляются с культурным наследием немецкого народа!

Нацистское искусство не выдвинуло ни одного подлинно талантливого художника. Ниоборот, писатели Ханс Фаллада, Эрих Данигер или Вильгельм Шеффер, давшие себя унифицировать в нацистской среде, деградировали и выродились. Да и что, собственно, может поведать миру «духовный штурмовик» и рота прусского рейхсвера?

9 лет нацистского режима привели к гибели немецкую литературу, немецкий театр, немецкую кинематографию. В этом нет ничего удивительного. Вся свободолюбивая и прогрессивная интеллигенция была загнана в концентрационные лагеря. За столом «фюрера» остались только унифицированные фельдфебели от литературы и искусства и «духовные штурмовики».

Не случайно знамена нацистской молодежи украшает череп — символ смерти, а знамена советской молодежи — серп и молот — эмблема труда и жизни! Настает время, когда и в Германии не рота рейхсвера или «духовный штурмовик» будут олицетворять художественный стиль, а люди, находящиеся ныне в стенах Гитлера.

Героическая борьба Красной Армии является в первую очередь войной отечественной. Вместе с тем она способствует также и освобождению Германии от гитлеровской тирании.

Фридрих ВОЛЬФ