

Пуховская Наталья Евгеньевна

ОТ МОДЕРНИЗМА К АНТИЧНОСТИ: ФОРМИРОВАНИЕ НАЦИСТСКИХ МИФОЛОГЕМ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

В статье исследуется проблема формирования нацистских мифологических конструкций в сфере культуры, с помощью которых создавались новые национальные идентичности. Автор обращает внимание, что фальсификация исторической и культурной памяти позволила нацистам "доказать" несостоятельность модернизма и выявить "наличие общих корней" нордического искусства с античностью, для того чтобы на основе репрезентативного прошлого добиться консолидации немецкой нации.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/5-2/37.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 5 (55): в 2-х ч. Ч. II. С. 145-148. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/5-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

5. Попов Г. Г. Хозяйственный порядок при нацистском режиме в Германии: социализм, кейнсианство или консерватизм? // Историко-экономические исследования. 2014. Т. 15. № 2. С. 351-368.
6. Родионов Н. А. Мобилизация торфяных ресурсов Урала на нужды военного производства (1941-1945 гг.) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (51). Ч. 1. С. 168-172.
7. Российский государственный военный архив (РГВА). Ф. 1458. Оп. 3.
8. РГВА. Ф. 1458. Оп. 51.
9. РГВА. Ф. 1458. Оп. 53.
10. Collingham L. The Taste of War. World War Two and the Battle for Food. L.: Penguin Books, 2011. 656 p.

**FOOD SUPPLY OF POPULATION OF NAZI GERMANY AT THE BEGINNING OF THE SECOND WORLD WAR
(BY THE MATERIALS OF TROPHY DOCUMENTS OF THE RUSSIAN STATE MILITARY ARCHIVE)**

Popov Grigorii Germanovich, Ph. D. in Economics
Moscow Technological Institute
grigoriipopov1977@yandex.ru

The article examines the problem of the food supply of the population of Nazi Germany as an indicator of the efficiency of the management system and the readiness of the Nazi regime for the protracted war and also as a factor that prevented the mobilization of the economy. In domestic historical literature the problem of the food supply of the population of Germany at the beginning of the Second World War is investigated for the first time in this very aspect. The author refers to archival materials, which were not previously analyzed in the domestic Germanic studies.

Key words and phrases: The Second World War; Nazi Germany; military economy; mobilization; food security.

УДК 94(430)085-086

Исторические науки и археология

В статье исследуется проблема формирования нацистских мифологических конструкций в сфере культуры, с помощью которых создавались новые национальные идентичности. Автор обращает внимание, что фальсификация исторической и культурной памяти позволила нацистам «доказать» несостоятельность модернизма и выявить «наличие общих корней» нордического искусства с античностью, для того чтобы на основе репрезентативного прошлого добиться консолидации немецкой нации.

Ключевые слова и фразы: культура; модернизм; античность; нацизм; Гитлер; Розенберг; духовная поляризация; мировоззренческие установки; мифологемы; нордический идеал красоты.

Пуховская Наталья Евгеньевна, к.и.н., доцент
Южный федеральный университет
nataljapuchovskaja@rambler.ru

**ОТ МОДЕРНИЗМА К АНТИЧНОСТИ:
ФОРМИРОВАНИЕ НАЦИСТСКИХ МИФОЛОГЕМ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ[©]**

«Опоздавшая немецкая нация», испытав горечь поражения в Первой мировой войне, погрузившись в состояние глубокого социально-экономического, политического кризиса, оказалась уязвимой и восприимчивой к праворадикальным идеям, чем и воспользовались нацисты. Руководствуясь холодным расчетом и прагматичными целями, нацисты, мечтавшие о политическом олимпе, стремились увлечь за собой массы. С целью воздействия на массы нацистские идеологи использовали разнообразные методы и средства. Выявив спектр возможностей сферы культуры, в том числе ее возросшие коммуникационные функции, нацисты активно стали использовать ее в качестве плацдарма для утверждения и тиражирования собственных мировоззренческих идей.

«Огромное многообразие культуры» веймарской эпохи, наполненное внутренним противоречием, формировавшее «культурный антагонизм», не могло ускользнуть от внимания национал-социалистов, удачно воспользовавшихся сложившейся культурной конфронтацией [4, с. 22; 6, с. 31].

Действительно, в послевоенный период четко обозначились прямо противоположные полюсы в сфере культуры. С одной стороны, модернистские течения, которые позиционировали себя уже не в качестве представителей «городской интеллектуальной субкультуры», а ощущали признанными участниками общенемецкой культурной жизни, отвоевавшими прочные позиции в Германии, потрясенной поражением в войне и революции [8, с. 82]; с другой – «культурно-политические группировки», опиравшиеся на «идеи консервативного националистического толка» [7, с. 32]. «После Первой мировой войны немецкое искусство, как и общество в целом, еще сильнее политизировалось, расколовшись на несколько непримиримых лагерей. Предвоенные идеи развивались дальше, но были теперь четко разведены по нескольким, часто диаметрально противоположным направлениям» [Там же]. Воспользовавшись культурной, духовной поляризацией

немецкого общества, в начале 20-х годов, апеллируя к эмоциональным и аффективным переживаниям своих соотечественников, нацисты предприняли попытку конструирования мифов, в том числе в сфере культуры, с помощью которых политический олимп можно было покорить легитимным путем.

Нацисты предприняли атаку, прежде всего, на модернизм, утверждая, что он разрушает культурные традиции «немецкой души», привычный образ жизни, прежние эстетические нормы. Начало XX в., по мнению Гитлера, ознаменовалось снижением культурного уровня страны, а в культурной жизни Германии уже накануне XX в. обнаружались печальные сигналы. Но тогда речь шла об «отдельных случаях художественных ошибок, – итогов художественного творческого поиска...» [1, с. 216]. В начале века проявились тенденции, которые были ничем иным как симптомами «конкретного культурного вырождения» [Там же]. Они находились в прямой пропорции с усилением влияния модернистских течений, вызывавших у будущего фюрера полное неприятие.

Кубизм, дадаизм, экспрессионизм Гитлер считал продуктами сумасшедшей фантазии абсолютно нездоровых людей. «Тот день, когда такого рода искусство нашло бы себе широкое признание, стал бы роковым днем для всего человечества», – замечал он [Там же].

Художники современных стилей и направлений, по его мнению, были способны представлять лишь «уродливую мазню». Портреты раннего Коринфа он называл «вздорными, в его зрелых картинах он находил много недостатков» [12, S. 62]. «Либермана он считал халтурщиком» [Ibidem]. Театр, по его мнению, «упал так низко, что лучше бы народу совершенно перестать посещать его» [10, с. 217]. Известную в 20-е годы танцовщицу Грету Палукка Гитлер охарактеризовал «фрумынской прыгуньей», которая «исполняла не танец в эстетическом смысле, ...а скачки с вывихами» [11, S. 66]. Он приходил в негодование от того факта, что некогда высокоразвитая в культурном отношении Германия теперь, по его мнению, была напичкана «зародышами таких болезней, которые раньше или позже неизбежно должны привести нашу культуру к гибели» [1, с. 217].

Еще один нацистский идеолог, Розенберг, полагал, что «разрушение искусства было начато импрессионистами и импрессионистами продолжено» [3, с. 35]. По мнению Розенберга, экспрессионизм также обнажил всю свою несостоятельность. Это направление хотело «по-новому творчески ворваться в жизнь и потеряло всякую подлинную преобразующую силу» [14, S. 301]. Розенберг позволял себе давать самые нелицеприятные характеристики художникам современных направлений. Так, Гогена он назвал «внутренне гнилым и разрушенным» художником, который искал «пропавшую красоту» [Ibidem, S. 299]. Винсент Ван Гог, по его мнению, был «сломленным человеком», который в поисках красоты сошел с ума [Ibidem, S. 298]. Пикассо «сначала тщательно копировал старых мастеров, потом писал сильные вещи..., чтобы, в конце концов, предложить лишенной всякой ориентации публике свои иллюстрации к теории в виде землистых, черно-белых квадратов» [Ibidem, S. 299]. Искусство германского экспрессионизма Розенберг характеризовал как «сифилитическое, инфантильное и кровосмесительское» [5, с. 29].

Гитлер и Розенберг выражали единодушное суждение о том, что модернизм, являясь продуктом новейшего времени, отвергшим многовековые традиции, не имеет права на существование, поскольку оторван от народной «почвы». Оба нациста считали неоспоримым тот факт, что художники с «фрагментарно-бессвязным» духовным миром были не способны создавать достойные произведения. Нацисты стремились пробудить в сознании людей мысль о том, что если современные художественные стили получают свое дальнейшее развитие, то культуру Германии, впрочем, как и других европейских государств, ожидает неминуемая гибель.

Устойчивая неприязнь к модернизму со стороны нацистов вполне объяснима. Искусство современных стилей и направлений было пропитано духом свободы, граничащей с эстетическим анархизмом, бросало вызов устоявшимся ценностям, отличалось новаторством и чувством протеста, было свободно от подчинения идеологиям и политическим системам. Нацисты понимали, что модернизм, демонстрируя творческую свободу, формирует плюрализм мнений и инакомыслие, а потому является чуждым и даже опасным феноменом, который не только не вписывается в нацистские мировоззренческие установки, но представляет серьезную опасность для них. Модернизм в силу собственного нонконформизма, с точки зрения нацистов, был деструктивен и не мог выполнять мобилизационную функцию с целью единения немецкой нации для осуществления нацистских идеологем. Поэтому, выдвигая тезис о творческом заблуждении художников-модернистов и их несостоятельности, нацисты преследовали цель избавления от модернизма в силу его неудобства. Кроме того, нацисты полагали, что партия, рассчитывавшая на массовое признание, играя на антипатии и ненависти к современному искусству, сможет «не прилагая больших усилий, организовать симпатию к себе самой» [11, S. 76].

Привлекая внимание общественности к «распадающейся и гниющей», находящейся на болезненном переломе немецкой культуре, нацисты, предлагая собственные рецепты ее исцеления, цинично заявляют о преемственности древнегреческой и германской культур, скатываясь на позиции откровенной исторической и культурной фальсификации.

Гитлер и Розенберг были убеждены, что необходимо обратиться в первую очередь к античной культуре, хотя бы потому, что, по словам фюрера, «лучше имитировать что-то хорошее в прошлом, чем создавать новое плохое» [2, с. 248]. Ориентация на античность основывалась, скорее всего, не только на тех эстетических чувствах, которые вызывали греческие произведения искусства у нацистов, но и на комплексе неполноценности из-за собственной истории. Гитлер не скрывал, что ни одна из эпох германской истории не вызвала у него восхищения: «В то время, когда наши предки изготавливали каменные корыта и глиняные кувшины, с которыми теперь носятся наши исследователи доисторических времен, в Греции был построен Акрополь», – сокрушался он [9, с. 77]. По его мнению, нация, претендующая на особую роль в мировой истории, должна была иметь более красивое прошлое. Считая, что в ранние периоды своей истории Германия «была дикой» страной, Гитлер настоятельно советовал: «Когда нас спрашивают о наших предках, мы всегда должны называть греков» [13, S. 78]. Возникает вопрос: почему ярый защитник арийства так благоволил

к грекам? А. Шпеер в своих воспоминаниях пояснял, что, говоря о греках, фюрер подразумевал дорийцев, имевших германское происхождение [10, с. 151].

Чтобы утвердить преемственность греческой и германской культур, нацисты использовали различные приемы. Так, Розенберг утверждал, что греческие храмовые постройки стали прямыми предшественницами германского дома. По его мнению, «образование и основная идея греческой архитектуры являются одной сутью с германской» [13, S. 243]. Кроме того, он полагал, что греки осуществляли идеи, которые позже провозгласили национал-социалисты.

Убеждая немецкий народ в наличии общих корней с греками, нацистские лидеры настойчиво внушали массам мысль о необходимости следовать греческой традиции в культурном развитии. Культура греков в любой области являлась для Гитлера, по словам Шпеера, «образцом совершенства» [10, с. 150].

А. Розенберг, так же, как и Гитлер, восхищался греческим искусством, с огромным почтением относился к понятию греческой красоты, которая, по его утверждению, «была мерилем жизни и движущим мотивом эллинов» [14, S. 280]. Красота в Греции ценилась настолько, что порой возводилась в культ. «По-настоящему красивый человек мог в Древней Греции почитаться после своей смерти как полубог», – восклицал идеолог [Ibidem]. Более того, его воображение поражало и то, что «эллины могли пощадить врага, воюющего против них, если он был красив» [Ibidem]. В «Мифах» он упоминает римского полководца Т. Квинтия Фламинуса, который воевал с греками. Но, несмотря на это, они «встречали его как национального героя из-за достоинств и красоты, Афины прославляли его» [Ibidem]. Очень импонировали Розенбергу представления древних греков о том, что красивый человек должен господствовать над другими. Эта мысль довольно часто муссировалась Розенбергом для подтверждения тезиса о превосходстве и избранности немецкого народа.

Греческое искусство ценилось им еще и потому, что оно акцентировало внимание на расовых особенностях греков. Розенберг пришел к выводу, что подлинная красота эллинизма противопоставлялась образу чужака. Но не только греки являлись носителями идеала красоты, он был характерен и для германцев, – утверждал Розенберг. По его утверждению, «лицо Перикла и голова Фридриха Великого в расовом отношении равны» [Ibidem, S. 293].

Все эти рассуждения преследовали определенную цель: доказать идентичность греческого и нордического идеалов красоты. Пассажи о преемственности культур использовались нацистами для предания респектабельности лжетеории, подтверждавшей высокий статус нордической культуры, что обосновывало принадлежность немцев к титульной расе, способной осуществлять великие свершения в мировой истории.

Однако Розенберг, в отличие от Гитлера, не только восхищался греческим искусством, но и подвергал его критике. Он пытался внушить современникам, что не только греческое искусство имеет право претендовать на ведущую роль в мировой культуре, но и германское вполне заслуживает этого же. Причем второе даже превзошло первое, поскольку идеал красоты с течением времени изменялся.

Для придания своим словам большей убедительности он прибегает к использованию сравнительного анализа «Илиады» и «Песни о Нибелунгах». Бесспорно понимая, что «Илиада» является величайшим произведением искусства, Розенберг оправдывался, что не ставит своей целью «умалить личность Гомера-творца» [Ibidem, S. 307]. Наоборот, он даже восхищался художественным стилем автора произведения. Стиль Гомера Розенберг сравнивал с «мазком кисти великого художника, который одним движением заставляет лечь на полотно краску и выразить сущность» [Ibidem, S. 310].

Розенберг признавал, что по своей художественной форме «Песнь о Нибелунгах» уступала гомеровской «Илиаде». Однако и в этом случае он нашел достойный выход из положения, сославшись на второстепенное значение художественной формы в произведении. Гораздо более важную роль он отводил персонажам, их внутреннему миру. Розенберг утверждал, что у греков и германцев были совершенно разные ценности. Он упрекал первых за то, что они излишне увлекались внешней красотой, не замечали при этом порочную душу человека. Розенберг полагал, что личные качества персонажей «Илиады» были далеки от совершенства.

В противоположность им, главные герои «Песни о Нибелунгах» наделены богатым внутренним миром: они храбры, честны, готовы к самопожертвованию. Зигфрида Розенберг называл «образцом абсолютной храбрости», который предстал перед читателем «в вечно сверкающем великолепии» [Ibidem, S. 311]. Как истинный герой он всегда стремился на помощь другим, «самоотверженно и доверчиво отдавал себя в распоряжение избранных друзей» [Ibidem]. Розенберг подчеркивал, насколько образ бесстрашного Зигфрида контрастен с «бездельником Парисом» [Ibidem].

«Песнь о Нибелунгах» была, по его мнению, убедительным доказательством того, что ее главные герои ориентировались «не на пластическую красоту в состоянии покоя, а на душевное движение, то есть форму определяло не внешнее состояние, а духовная ценность в ее борьбе с другими ценностями или контрсилами» [Ibidem, S. 305]. Немецкое искусство, по его словам, «сразу ныряет в самые сокровенные глубины человеческой души...» [Ibidem, S. 313]. Принципиальная разница заключается в том, что «где грек формально подводил итог, пластично разъединял, германец создавал проникновенность духовного и богатство связей. Где грек приводил расовое героическое движение в состояние покоя, поздний нордический брат, подвижный другой волей, превращал покой в движение» [Ibidem, S. 289].

В результате сравнительного анализа двух произведений Розенберг сделал вывод, что стоит «признать огромное творение “Песни о Нибелунгах”», ибо «мы тоже обладали достоинством художественного самообладания и эпического величия Гомера» [Ibidem, S. 314]. Но при этом идеолог отмечал, что нордическое искусство превзошло греческое, так как оно якобы представляло собой синтез внутреннего и внешнего состояний человека.

Принципиальное отличие греческого искусства от нордического Розенберг видел в том, что «греческая красота является формой тела, германская – формированием души. Одна означает внешнее равновесие, другая –

внутренний закон. Одна, как результат материального стиля, другая – стиля индивидуального» [Ibidem, S. 348]. В розенберговском понимании «греческая красота – это существо статическое, не динамичное» [Ibidem]. Именно поэтому лишенный «мощности внутреннего взвинчивания» греческий идеал тем самым значительно устарел, – пояснял Розенберг [Ibidem, S. 305].

Размышления одного из ведущих нацистских теоретиков сводились к тому, что греческое искусство при всей его привлекательности перестало считаться универсальным и достойным безупречного подражания. Нордическое искусство, превзойдя греческое, имело все основания отказаться от слепого копирования античности, считал Розенберг. По его мнению, потенциальные возможности нордического искусства позволяют ему создать альтернативу модернизму в лице «нового» немецкого искусства. Предполагалось, что оно будет демонстрировать волю и суровую мужественность, которые противопоставлялись прежнему «размягченному женскому началу».

По мнению нацистских идеологов, нордическое искусство незаслуженно занимает «периферийные» позиции в мировой культуре, поэтому требуется серьезная корректировка, которая позволила бы нордическому искусству занять достойное место, потеснив при этом античность. Нацисты с помощью откровенно спекулятивных приемов цинично демонстрирует «бесспорную состоятельность и превосходство» нордического идеала красоты и нордической культуры в целом.

Ощувив и осознав специфику эпохи с ее потребностями, ценностями, нравами, выявив меру возможностей сферы культуры в утверждении нацистских идей и формировании в будущем тоталитарной модели государства, нацисты приступили к созданию и пропаганде собственных теоретических конструкций, основанных на фальсификации и искажении исторической и культурной памяти. Откровенная дискредитация модернизма была продиктована его идейно-художественной несовместимостью с нацистскими воззрениями, в силу чего уже в теоретических конструкциях просматривались принцип безжалостной унификации современных стилей и направлений и формирование собственных представлений о культуре.

Учитывая угнетенное психоэмоциональное состояние немецкой нации в послевоенный период, характеризующееся чувством уязвленного национального самолюбия, оскорбленной чести, разочарования, стыда, «упоением» собственными бедами, нацисты приступили к созданию мифологии и тотальной фальсификации. Для мобилизации и внутреннего единения немецкой нации, по мнению нацистов, требовалась символическая репрезентация прошлого, которая в действительности носила ярко выраженный спекулятивный характер. Обращение нацистских идеологов к античному наследию было во многом продиктовано попыткой придать собственным воззрениям флер респектабельности. В данном случае конструкт памяти был использован нацистами для манипуляции массовым сознанием в политических целях и придания легитимности своим действиям.

Список литературы

1. Гитлер А. Майн Кампф. М.: Т-ОКО, 1992. 598 с.
2. Голомшток И. Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994. 296 с.
3. Гюнтер Х. Жизненная гармония (государство как тотальное произведение искусства) // Вопросы литературы. М., 1992. № 1. С. 27-41.
4. Кунц К. Совесть нацистов. М.: Ладомир, 2007. 398 с.
5. Линн Н. Похищение Европы. Судьба европейских культурных ценностей в годы нацизма. М.: Логос, 2001. 639 с.
6. Млечина И. Уроки немецкого. Век XX. М.: Прогресс-Культура, 1994. 239 с.
7. О проблемах изучения немецкого искусства XX века: стенограмма дискуссии (Государственный институт искусствознания, 27 апреля 2005 г.) // Германия. XX век. Модернизм, авангардизм, постмодернизм / ред. В. Ф. Колязин. М.: РОССПЭН, 2008. С. 15-42.
8. Топер П. М. Экспрессионизм как культурный феномен новейшего времени // Германия. XX век. Модернизм, авангардизм, постмодернизм / ред. В. Ф. Колязин. М.: РОССПЭН, 2008. С. 73-90.
9. Фест И. Адольф Гитлер. Биография / под ред. С. З. Случа, П. Ю. Рахшмира; пер. с нем. Пермь: Алетея, 1993. Т. 1. 368 с.
10. Шпеер А. Воспоминания. М.: Русич, 1997. 695 с.
11. Fehle mann S. Die Aktion „Entartete Kunst“: Ihre Auswirkung auf Wuppertal // Über allem die Partei. Schule, Kunst, Musik in Wuppertal 1933-45 / herausgegeben von G. K. Oberhausen. Verlag „Graphium Press“, 1987. 160 S.
12. Piker H. Hitlers Tischgespräche im Führerhauptquartier 1941-42. Stuttgart, 1965. 485 S.
13. Pröstler V. Die Ursprünge der nationalsozialistische Kunsttheorie: Dissertation. München: Universität, 1982. 262 S.
14. Rosenberg A. Der Mythus des 20. Jahrhunderts. München, 1936. 712 S.

FROM MODERNISM TO ANTIQUITY: FORMATION OF THE NAZI MYTHOLOGEMES IN CULTURE SPHERE

Pukhovskaya Natal'ya Evgen'evna, Ph. D. in History, Associated Professor
Southern Federal University
nataljapuchovskaja@rambler.ru

The article examines the issue of the formation of the Nazi mythological constructions in culture sphere, with the help of which new national identities were formed. The author focuses attention on the fact that the falsification of historical and cultural memory allowed the Nazis “to prove” the groundlessness of modernism and to reveal the “presence of common roots” of the Nordic art and antiquity to achieve the consolidation of the German nation based on the representative past.

Key words and phrases: culture; modernism; antiquity; Nazism; Hitler; Rosenberg; spiritual polarization; world outlook guidelines; mythologemes; the Nordic beauty ideal.