

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-12-1.36>

Роман Сергей Николаевич

**ФИЛЬМ "ЗАВЕЩАНИЕ ДОКТОРА МАБУЗЕ" (1933) КАК ИТОГОВОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ
НЕМЕЦКОГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА РЕЖИССЁРА ФРИЦА ЛАНГА**

В статье рассматривается художественное своеобразие фильма Фрица Ланга "Завещание доктора Мабузе" в соотношении с ранними работами режиссёра. Делается вывод о том, что именно в этой картине автор, формально прибегая к техническим приёмам, свойственным немецкому экспрессионизму, отказывается от способов восприятия мира, характерных для этого художественного течения, и реализуется в жанре реалистического детектива. В работе обосновывается отказ от традиционного понимания киноленты как аллегории, направленной на разоблачение политики национал-социализма.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/12-1/36.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 12(98). Ч. 1. С. 164-167. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/12-1/

© 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

УДК 791.43.03

Дата поступления рукописи: 16.10.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-12-1.36>

В статье рассматривается художественное своеобразие фильма Фрица Ланга «Завещание доктора Мабузе» в соотношении с ранними работами режиссёра. Делается вывод о том, что именно в этой картине автор, формально прибегая к техническим приёмам, свойственным немецкому экспрессионизму, отказывается от способов восприятия мира, характерных для этого художественного течения, и реализуется в жанре реалистического детектива. В работе обосновывается отказ от традиционного понимания киноленты как аллегории, направленной на разоблачение политики национал-социализма.

Ключевые слова и фразы: киноискусство; история художественно-игрового кино; экспрессионизм; детективный фильм; национал-социализм; Фриц Ланг.

Роман Сергей Николаевич, к. филол. н., доцент

Государственный гуманитарно-технологический университет, г. Орехово-Зуево
berbertolu44i@mail.ru

ФИЛЬМ «ЗАВЕЩАНИЕ ДОКТОРА МАБУЗЕ» (1933) КАК ИТОГОВОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ НЕМЕЦКОГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА РЕЖИССЁРА ФРИЦА ЛАНГА

Художественный анализ целого ряда фильмов, снятых классиком немецкого кинематографа Фрицем Лангом в 20-30-е годы XX века, существенно осложняется тем, что зачастую сам режиссёр, после эмиграции оказавшись на территории США, в многочисленных статьях и интервью пытается особым образом раскрыть свой вклад в историю развития мирового искусства. Ланг старается подчеркнуть идейную актуальность произведений, созданных им в Веймарской республике, и не придаёт особого значения тому, насколько сообщаемая информация соответствует действительности. Так, в «Предисловии к фильму», написанном в 1943 году, Ланг объясняет американскому зрителю, какой смысл он вкладывал в свою работу «Завещание доктора Мабузе» (1933): «...это фильм-аллегория, в которой запечатлена террористическая политика Гитлера. Лозунги и воззвания “третьего рейха” в фильме вложены в уста отъявленных преступников» [Цит. по: 5, с. 255]. Это утверждение даже в наши дни иногда понимается буквально, несмотря на то, что премьера киноленты состоялась в январе 1933 года, почти за три месяца до получения А. Гитлером в конце марта чрезвычайных полномочий от рейхстага, после чего и можно говорить о создании Третьего рейха. Кроме того, упомянутые «лозунги» в картине фактически не озвучиваются: они лишь возникают из-под пера душевнобольного доктора Мабузе, не способного к связной речи, «автоматически» создающего планы воцарения анархии, хаоса и террора, в которые не вкладывается никакого политического или экономического смысла.

Таким образом, «Завещание доктора Мабузе» входит в историю как фильм, нацеленный на критику национал-социализма. На восприятие этой киноленты до сих пор существенным образом влияет история, рассказанная Фрицем Лангом, подлинность которой, однако, уже опровергнута. Согласно этой «легенде», вскоре после выхода фильма на экраны режиссёр оказывается вызван к Геббельсу, который резко критикует его за создание картины, однако (с учетом прежних заслуг Ланга) предлагает ему курировать весь немецкий кинематограф с целью создания монументальных произведений, воспевающих арийскую культуру и величие Третьего рейха. Отказ от этого предложения якобы и стал причиной немедленной эмиграции Ланга [13, р. 495]. Распространение этой истории приводит к тому, что в наши дни вопрос о собственно художественных достоинствах киноленты практически не поднимается. Целью этой статьи является проведение художественного анализа фильма «Завещание доктора Мабузе» в соотношении с эстетическими особенностями ранних кинолент Фрица Ланга, что оказывается возможным осуществить при условии отказа от чрезмерно идеологизированного восприятия фильма.

Повышенный интерес к творчеству Фрица Ланга, наблюдаемый в последние десятилетия (для обоснования этого факта достаточно упомянуть, что фильм «Метрополис» в 2001 году был включён ЮНЕСКО в реестр «Память мира»), делает актуальным подобное исследование. Отсутствие научных работ, целенаправленно рассматривающих киноленту «Завещание доктора Мабузе» как произведение, развивающее традиции немецкого киноэкспрессионизма, обеспечивает научную новизну данной статьи. Материалы исследования в дальнейшем могут быть использованы при изучении взаимосвязи культуры европейского модернизма и кинематографа США 30-50-х годов XX века, что обуславливает практическую значимость работы.

Отталкиваясь от художественных особенностей «Завещания доктора Мабузе», целесообразнее рассматривать данную картину прежде всего не как продолжение четырёхчасового фильма «Доктор Мабузе, игрок» (1922), претендовавшего (в соответствии с подзаголовком «Образ эпохи») на масштабное, энциклопедическое раскрытие современной жизни, а как произведение камерное, являющееся частью диалогии о комиссаре Ломане, первой частью которой является фильм «М» (1931). В «Завещании доктора Мабузе» отчётливо ощущается стремление режиссёра задействовать целый ряд художественных приёмов, использованных им ранее, что позволяет рассматривать фильм как подводящий итоги всего («немецкого периода») творчества Фрица Ланга.

Так, уже художественное оформление информационного титра с названием картины, в котором используется огромная буква «М», занимающая по высоте практически весь экран, имеет чёткую связь с фильмом «М», имеющим подзаголовок «Город ищет убийцу»: там буква, символизирующая убийцу (M – Mörder),

располагается на крупной ладони, сжимающейся, чтобы схватить её. В «Завещании» же нижняя часть буквы – тёмная, совпадающая по оттенкам и размеру с другими буквами, а верхняя – белая, существенно расширенная, что символически передаёт стремление больного рассудка Мабузе вырваться на свободу, распространить своё влияние на город и всю страну.

Первая сцена фильма целиком построена на попытках персонажа, ещё не знакомого зрителю, спрятаться от преследователей, причем о том, что спасение практически невозможно, он не догадывается. Непрерывная работа неких машин, находящихся в соседней комнате и издающих громкий непрерывный шум, приводит к постоянной тряске всех предметов в комнате, в результате чего нервные движения персонажа становятся механистичными, а сам он как бы превращается в сомнамбулу. Само построение эпизода является уже традиционным для Ланга: подобным образом начиналась диалогия «Пауки» (1919, 1920); точно так же Мария пыталась скрыться от доктора Ротванга в «Метрополисе» (1927). А. В. Гусев, характеризуя творческую манеру режиссёра, отмечает: «У Ланга нет саспенса... Его взгляд – это взгляд насильника. И главное, что мы видим в его фильмах, – это лица жертв» [3]. Именно в подобных эпизодах проявляется экспрессионистический подход к пониманию художественной реальности, характерный для немецкого кинематографа 10-20-х годов XX века.

Взрыв, происходящий в конце погони и сопровождаемый мощной огненной вспышкой, сменяется сценой в полицейском участке, причём комиссар Ломан, ещё не возникший на экране, напевает и насвистывает «Заклятие огня» из оперы Р. Вагнера «Валькирия» (1856), что придаёт предшествующим событиям элементы чёрного юмора. Стоит отметить, что закадровый свист на протяжении всего предыдущего фильма Ланга являлся «визитной карточкой» маньяка-педофила Ганса Беккерта, причём Беккерт также насвистывал классическое произведение – «В пещере горного короля», композицию из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига (1875).

Четырёхминутная лекция, посвящённая истории болезни доктора Мабузе, в ходе которой студентам демонстрируется целый ряд фотографий, является киноприёмом, уже неоднократно использованным в других фильмах Фрица Ланга. В «Женщине на Луне» (1929) подобным образом обосновывается возможность космических полётов. В «М» эпизоды в полицейском участке на протяжении первой половины картины представляют собой зачитывание огромного количества отчётов о проделанной работе. При помощи этих сцен режиссёр добивается эффекта достоверности, однако «автоматическое» использование одного и того же приёма приводит в данном случае к существенному сюжетному противоречию: доктор Баум, заведующий клиникой, в которой содержится Мабузе, восхищаясь его преступным гением и обосновывая возможность осуществления на практике новых идей безумца, раскрывает большому количеству людей планы, которые под гипнотическим воздействием пациента уже сам начал воплощать в жизнь. Менее чем через двадцать минут экранного времени эпизодический персонаж, случайно посмотревший на те же фотографии, моментально сопоставляет идеи Мабузе с громкими преступлениями, описанными в газетах, в результате чего тут же оказывается приговорён Баумом к смерти.

Образ маньяка Ганса Беккерта в «М» создаётся преимущественно визуальными, шаржированными средствами, близкими театральной эстетике. На протяжении практически всей картины Беккерт лишён какой-либо психологической глубины, равно как и его антагонист – комиссар Ломан. Ю. Г. Воронежская-Соколова напрямую связывает подобный способ представления персонажа с традициями, заложенными в первые годы существования кинематографа, в соответствии с которыми «особых людей» играли «персонажи с аномальными телами и вычурным поведением» [1]. Аналогичным образом Мабузе присутствует в фильме лишь в нескольких эпизодах, в которых он или маниакально выписывает на бумаге преступные планы, или гипнотизирующе смотрит на Баума, подчиняя его воле своей.

Если в двадцатые годы Ланг создавал масштабные проекты, реализуясь во множестве жанров (авантюрный фильм, антиутопия, космическая фантастика и т.д.) и прибегая к принципиально различающимся средствам художественной выразительности, то в «Завещании доктора Мабузе» оригинальные визуальные приёмы практически отсутствуют. Как и в фильме «М», большое количество экранного времени здесь уделяется полицейскому расследованию, однако если в «М» Ланг демонстрировал повседневную жизнь преступников на улицах и в притонах, то в «Завещании» комиссар Ломан крайне редко покидает свой участок. Детективная интрига здесь является весьма условной, поскольку зритель узнаёт о виновности Баума на протяжении первого получаса, а у Ломана окончательное понимание ситуации формируется за 15 минут до окончания фильма. Осознавая затянутость ряда диалогов, Ланг разбивает их на части, соединяя при монтаже с другими эпизодами, однако делается это чисто механически, без создания эффекта композиционной целостности. Следует отметить, что приход звука в кинематограф привел к моментальному упрощению визуальных средств воздействия на зрителя, и эта черта стала ключевой для всего киноискусства 30-40-х годов XX века. В результате именно звуковая дорожка «Завещания доктора Мабузе» является экспериментальной, рассчитанной на создание у зрителя ощущения максимального дискомфорта. Рёв машин в типографии сменяется немелодичным свистом Ломана; сошедший с ума Хофмайстер в нескольких сценах допроса кричит от ужаса и фальшиво, надрывающимся голосом напевает одну и ту же строку из песни «Глория! Глория!»; персонажи Тома и Марты выражают свою любовь друг к другу при помощи крайне громкой речи, причём Марта часто повторяет предложение несколько раз и в каждую свою фразу вставляет намеренно усиленный выкрик «Том!». Вся эта какофония завершается десятиминутной сценой автомобильной погони, сопровождаемой звучанием сирены, рёвом мотора, скрежетом шин и бессвязными выкриками призрака Мабузе, являющегося безумевшему Бауму, о грядущем царстве преступности. Для экспрессионизма вообще свойственно «признание музыки в качестве идеальной формы творчества» [10, с. 209]. В данном случае зритель фактически становится слушателем экспрессионистической «симфонии», звучание которой как бы подтверждает скорую гибель мира, о которой утверждают Мабузе и Баум.

Заметим, что само представление о нормальном поведении в картине является весьма своеобразным. Мелодраматическая линия традиционно присутствовала в приключенческих фильмах Ланга («Пауки»; «Шпионы», 1928; «Женщина на Луне»), однако только в «Завещании доктора Мабузе» она приобретает отчетливый пародийный характер. Марта, девушка, из-за которой фальшивомонетчик Том решается уйти из банды, исполнена экзальтированной веры в этого человека. За несколько минут она узнаёт о том, что Том сидел в тюрьме за убийство жены и её любовника, о его связи с преступлениями, охватившими город, о смертельной угрозе, грозящей Тому и Марте со стороны банды. На протяжении всего этого времени Марта, улыбаясь, восторженно смотрит на возлюбленного, объясняя, что ему нужно лишь поверить в себя. Сцена завершается тем, что герои радостно бросаются друг другу в объятия. Показательно, что персонажами фильма являются исключительно полицейские и преступники, душевнобольные и их врачи. Марта является единственным представителем «обычного» мира, который Мабузе стремится погрузить в хаос, но Марта как персонаж принципиально не способна вызывать сопереживание. Утрированная манера игры в сочетании с намеренно громкой речью порождают данный эффект, которого режиссёр добивается целенаправленно. Если в «Метрополисе» «трудящиеся рабы показаны сочувственно, но без симпатии» [2], то в «Завещании доктора Мабузе» отсутствует даже возможность сочувствия невинным гражданам, которые могут пострадать в результате идей безумного доктора.

Протест Тома и Марты против грядущего хаоса беспомощен, почти не имеет смысла. На ассоциативном уровне эта пара может быть сопоставлена с многочисленными влюбленными парами, изображёнными на полотнах Эгона Шиле (например, «Влюблённые» (1914-1915); «Объятия» (1917); «Семья» (1918)). Персонажи Шиле также отчаянно прижимаются друг к другу, их неуклюжие фигуры кажутся обречёнными из-за нарочито грязного фона, символизирующего вселенскую тьму, способную разрушить их недолговечный союз. Сам Шиле, однако, понимал свои работы в принципиально ином ключе: «Я пишу свет, который льётся из всех тел» [8]. Для художника «свет» принципиально важнее «тьмы». Об этой специфической черте, свойственной всему экспрессионизму, анализируя антиномию света и тьмы, чёрного и белого, катастрофизма и пророчества, пишет О. Б. Элькан: «...вера немецких экспрессионистов в будущее была гуманистичной: они верили в человека, который, отринув ложную цивилизацию, откроет в себе подлинно человеческую сущность» [11, с. 147]. Сопоставление героев Ланга и образов Шиле, являясь весьма условным, позволяет, однако, понять художественную идею последнего фильма Ланга, снятого до эмиграции из Германии.

Приход национал-социалистов к власти в 1933 году оказался возможен в результате многочисленных экономических трудностей, повлиявших на жизнь населения Веймарской республики. «Политика исполнения» условий Версальского договора, приводившая к усиливающейся нищете, вызывала многочисленные протесты среди националистических сил. Мировой кризис 1929/1933 года явился объективным катализатором формирования диктатуры Третьего рейха, воспринимаемой в первые месяцы существования как восстановление полноценной государственности, а не как переход к власти преступности. Фриц Ланг и его супруга, сценарист Теа фон Харбоу, в своём совместном творчестве, начиная с дилогии «Нибелунги» (1924), неоднократно создавали образы, формировавшие у зрителя представление о превосходстве арийского начала («Метрополис»; «Женщина на Луне»). В этом контексте последующие попытки автора оправдаться, подчеркнуть, например, что «образ Зигфрида олицетворял собой вовсе не расистский идеал, а воплощение светлых, прогрессивных сил народа» [12, с. 9], до сих пор вызывают споры у киноведов: так, весьма показательна беседа А. В. Долина и Н. И. Клеймана, в которой противостояние Зигфрида и карликов-нибелунгов соотносится с представлениями Гитлера о «германском духе», окружённом врагами [6]. Наум Клейман не видит «расизма» в этом соотнесении, подчёркивая, что замысел Ланга носил гуманистический характер, в то время как Антон Долин не знает, как относиться к элементам, способным трактоваться как националистические. «Завещание доктора Мабузе», в отличие от других «немецких» фильмов Ланга, может пониматься как критика национал-социализма исключительно в силу того, что авторская позиция в нём выражена достаточно слабо.

Цель погружения мира в хаос формулируется в короткой, бессвязной речи Баума, пытающегося раскрыть Ломану величие личности Мабузе. Заметим, что в первом фильме Мабузе стремится исключительно к наживе, которой добивается множеством преступных способов, преимущественно устраивая переполох на бирже и выигрывая в карты при помощи гипноза. Он безразличен к философии, его поведение лишено анархических устремлений. Для демонстрации его мотивов сценарист «заставляет» графиню Тодд задать доктору вопрос о его отношении к экспрессионизму, на который получает следующий ответ: «Экспрессионизм – это просто способ занять время – почему бы нет? Сейчас все просто ищет способ убить время!» [7]. В фильме 1924 года графиня Тодд и Мабузе – персонажи, одинаковым образом скучающие от жизни, в результате чего графиня ищет развлечений в притонах, а доктор получает удовольствие от того, что называет волей к власти. В картине 1933 года доктор философствует, однако его лозунги намного ближе манифестам экспрессионистов, чьё творчество впоследствии было объявлено национал-социалистами «дегенеративным», нежели речам лидеров Третьего рейха. Так, ещё в 1918 году художник Макс Бекман писал: «Мы должны принять участие во всех бедствиях, которые наступят. Наши сердца и наши нервы мы должны обречь на ужасный крик боли бедных обманутых людей» [Цит. по: 4, с. 30]. Франц Марк, как справедливо отмечает Т. П. Швец, «писал об Апокалипсисе как о возможности катарсиса... видя в нем (как и в любой другой катастрофе) возможность кардинального преобразования жизни» [9, с. 178]. Подобный ход мысли типичен для экспрессионизма, однако если художники 10-20-х годов, отталкиваясь от реалий военного и послевоенного периода, переосмысливали их в изломанных, «кричащих» образах, то безумный Мабузе, оформляя свои идеи в записях, визуальное оформление которых близко графике экспрессионистов, переводит глобальные, философские идеи в конкретные, реалистические планы. Фриц Ланг использует элементы стилистики киноэкспрессионизма, характерные для произведений таких режиссёров, как Ф. В. Мурнау, Р. Вине, П. Вегенера, его собственных картин

«Усталая Смерть» (1921), «Нибелунги», «Метрополис», но в первую очередь создаёт не модернистский фильм, а детектив. Сцены в полицейском участке, зачастую существенно замедляющие действие, равно как и эпизоды, в которых банда Мабузе обсуждает бессмысленность планов доктора, выполняют одну и ту же идейную задачу: массивный комиссар Ломан является персонажем бытовым, реалистическим, выкрики Баума о сверхразуме Мабузе безразличны ему, поскольку в его «системе координат» доктор является сумасшедшим, лишённым некой высшей мудрости; аналогичным образом преступники, одетые в дорогие костюмы, работающие на Мабузе и Баума исключительно ради денег, откровенно смеются над проектами доктора, не несущими коммерческой выгоды, нацеленными исключительно на установление хаоса. Идеи Мабузе, подвергаясь критике с обеих сторон, теряют, таким образом, какой-либо смысл.

Как показано в статье, традиционное понимание фильма «Завещание доктора Мабузе» как киноленты, разоблачающей национал-социализм, фактически является несостоятельным. В картине отсутствуют какие-либо элементы, которые можно напрямую соотнести с реалиями политической жизни начала 30-х годов XX века. Экспрессионистический образ доктора Мабузе в киноленте не служит для критики растущего влияния идей Гитлера, а напротив, используется в качестве второстепенного персонажа, идеи которого были характерны для культуры модернизма, однако постепенно перестали быть актуальными. Используя многочисленные приёмы, свойственные киноискусству 10-20-х годов XX века, Фриц Ланг создаёт художественный фильм, в котором элементы реализма являются преобладающими. Органическое сочетание стилистики экспрессионизма и реализма приводит к тому, что «Завещание доктора Мабузе» становится не только итоговым произведением всего немецкого периода творчества Ланга, но и его последним фильмом, относящимся к мировой киноклассике. Окончательный отказ от эстетики своих ранних картин приводит Фрица Ланга к тому, что в американский период он реализуется преимущественно в жанрах криминальной драмы, шпионского триллера, фильма нуар, хоррора, причём художественный уровень его фильмов 30-50-х годов существенно уступает проектам, снятым на родине.

Список источников

1. **Воронецкая-Соколова Ю. Г.** Эволюция образа «особого человека» в зарубежном игровом кинематографе [Электронный ресурс] // Концепт: научно-методический электронный журнал. 2014. Т. 20. URL: <http://e-koncept.ru/2014/54463.htm> (дата обращения: 11.10.2018).
2. **Гройс Б. Е.** Порабощенные боги: кино и метафизика. «Метрополис», режиссер Фриц Ланг, «Матрица», режиссеры Энди и Ларри Вачовски [Электронный ресурс] // Искусство кино. 2005. № 9. URL: <http://www.kinoart.ru/archive/2005/09/p9-article13> (дата обращения: 11.10.2018).
3. **Гусев А. В.** Спасение по правилам [Электронный ресурс]: триллер. URL: <https://seance.ru/blog/only-once/> (дата обращения: 11.10.2018).
4. **Дединкин М. О.** Макс Бекман. Произведения из музейных и частных собраний Гамбурга и Любека: каталог выставки. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2007. 144 с.
5. **Кракауэр З.** Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера. М.: Искусство, 1977. 321 с.
6. **Проект Антона Долина «100 фильмов, которые необходимо посмотреть». Обсуждаем фильм Фрица Ланга «Метрополис» (1927 год)** [Электронный ресурс]. URL: <https://radiomayak.ru/shows/episode/id/1106658/> (дата обращения: 25.10.2018).
7. **Субтитры к фильму «Доктор Мабузе, игрок»** [Электронный ресурс]. URL: <http://subs.com.ru/page.php?id=8469&highlight=MABUSE> (дата обращения: 11.10.2018).
8. **Чечот И. Д.** Эгон Шиле. Заметки в кабинете [Электронный ресурс] // Поэзия и критика. 1994. Вып. 1. URL: http://www.vavilon.ru/metatext/p_and_c/chechot.html (дата обращения: 11.10.2018).
9. **Швец Т. П.** Образы и мотивы катастрофы в изобразительном искусстве немецкого экспрессионизма // Общество. Среда. Развитие. 2011. № 3 (20). С. 177-182.
10. **Шишин М. Ю.** Основные черты стиля «метаисторический экспрессионизм» и его проявление в искусстве современных художников Сибири и Монголии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 11 (85). С. 208-212.
11. **Элькан О. Б.** Антиномичность творческого метода экспрессионистов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 146-156.
12. **Юрнеев Р. Н.** Любовь и ненависть Зигфрида Кракауэра // Кракауэр З. Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера. М.: Искусство, 1977. С. 5-10.
13. **Werner G.** Fritz Lang and Goebbels: Myth and Facts // Film Quarterly. Forty years – a selection. Berkeley – Los Angeles – Oxford: University of California Press, 1999. P. 495-500.

THE MOVIE “THE TESTAMENT OF DR. MABUSE” (1933) AS A FINAL WORK OF FILM DIRECTOR FRITZ LANG’S GERMAN PERIOD

Roman Sergey Nikolaevich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
University for Humanities and Technologies, Orekhovo-Zuyevo
berbertolu44i@mail.ru

The article analyses the artistic originality of Fritz Lang’s movie “The Testament of Dr. Mabuse” in correlation with his early works. The paper concludes that just in this movie the author, formally staying in tune with the German expressionism techniques, abandons the models of world perception typical of this artistic trend and realizes in the realistic detective genre. The researcher justifies the denial of the traditional conception of the movie as an allegory aimed to denounce National Socialism policy.

Key words and phrases: cinematography; history of fiction film; expressionism; detective movie; National Socialism; Fritz Lang.