

Научная статья

УДК 32.019.51

doi: 10.17223/19988613/83/16

Репрезентация образа А. Гитлера в современном западном массовом кинематографе (2002–2019 гг.)

Кирилл Николаевич Срек

Томский государственный университет, Томск, Россия, kirill.srek@rambler.ru

Аннотация. Представлен анализ эволюции репрезентации образа А. Гитлера в современном массовом кинематографе. На основе кинематографических произведений и рецензий кинокритиков формулируется вывод о трансформации образа фюрера – от биографических работ, демонстрирующих психологические проблемы лидера Третьего рейха и деструктивный характер его внешней и внутренней политики, к саркастично-ироничному представлению А. Гитлера. Обозначается, что подобная трансформация непосредственно связана с актуализацией правопопулистских тенденций.

Ключевые слова: образ А. Гитлера, репрезентация нацизма, массовый кинематограф, популизм, неонацизм

Для цитирования: Срек К.Н. Репрезентация образа А. Гитлера в современном западном массовом кинематографе (2002–2019 гг.) // Вестник Томского государственного университета. История. 2023. № 83. С. 119–126. doi: 10.17223/19988613/83/16

Original article

Representation of the image of A. Hitler in modern Western mass cinema (2002–2019)

Kirill N. Srek

Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, kirill.srek@rambler.ru

Abstract. The article aims to analyze the dominant trends in the representation of the Adolf Hitler's image in modern mass cinema. The article based on cinematic works of Western directors, reviews and reviews of film critics. In total, the author analyzes eight modern film productions. The chronological framework of this article includes the period from 2002 – the release of the first film dedicated to the biography of the Fuhrer "Hitler: the Rise of the Devil" to 2019 – the release of the film "Jojo Rabbit", the last film released before the outbreak of the world coronavirus pandemic. The research is carried out on the functionalist paradigm. This article uses the methods of cinema studies, as well as the elements of the theory of memory by Jan and Aleida Assmann. The paper note defines two dominant trends in the representation of the image of Adolf Hitler in mass cinema. So, the events in the early 2000s caused the interest of film directors in the detailed reproduction of the Fuhrer's biography. The creation of such a detailed image was intended to uncover the crimes of Nazism and identify its in a "demonic image". Such a vision of the leader of the Third Reich, on the one hand, was a certain "order" of the political elites of Western countries in order to demonstrate the fragility and precariousness of the achieved level of development under the "pressure" of Islamic terrorism. On the other hand, it revealed public reflection on terrorist attacks committed by Islamic radicals. The article concludes that the Furer's image has transformed from biographical works demonstrating the psychological problems of the leader of the Third Reich and the destructive nature of his foreign and domestic policy, to the sarcastic and ironic representation of Adolf Hitler. This transformation was caused by socio-political changes in Western countries, – the consequences of the migration crisis of 2014-2016 in Europe and the actualization of right-wing populist trends. The author emphasizes that the actualization of right-wing populist tendencies in Europe was the primary reason for the "revision" of the image of Adolf Hitler. Thus, the natural result of such a process was the strengthening of the tendencies of the "sarcastic-ironic" image of Adolf Hitler in mass cinema. The study also emphasizes that cinema acted not only as a way of collective reflection but also as a political tool aimed at discriminating against far-right politicians.

Keywords: image of A. Hitler, representation of Nazism, mass cinema, populism, neo-Nazism

For citation: Srek, K.N. (2023) Representation of the image of A. Hitler in modern Western mass cinema (2002–2019). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 83. pp. 119–126. doi: 10.17223/19988613/83/16

В современном информационном обществе, где СМИ стали «четвертой властью», влияние кинематографа на социально-политические процессы чрезвычайно высоко. Осознавая, какое воздействие на аудиторию имеют различные кинематографические жанры, политики стремятся к использованию данного канала связи для создания у аудитории необходимой им картины мира. Помимо этого, стоит отметить, что зачастую именно кинематограф является одним из ярких индикаторов неотрефлексированных травм в коллективной памяти общества. Воспроизводя снова и снова один и тот же сюжет в различных вариациях, социум пытается вновь пережить и осмыслить свой опыт, а также найти целесообразность в происшедших событиях и извлечь из них скрытый урок [1. С. 310–315]. Другим вариантом осмысления событий прошлого является «замалчивание» тех или иных периодов в истории отдельной страны или региона в целом [2]. Наиболее живым и неоднозначным примером подобного типа рефлексии выступает образ А. Гитлера в немецком послевоенном кинематографе. Однако осмысление образа нацистской Германии на каждом из поворотов истории отдельных стран, с одной стороны, демонстрировало значимость данных событий для каждого государства, с другой же – создавало уникальные образы немецкого вождя в коллективной памяти.

Актуальность изучения трансформации «нацистского мифа» определяется потребностью общества различными путями преодолеть историческую травму событий Второй мировой войны, а также осмыслением событий прошлого в контексте новых парадигм и идеологических установок. Хронологические рамки работы обоснованы первым крупным кинематографическим проектом, направленным на репрезентацию образа фюрера, и последним фильмом об А. Гитлере, вышедшим до начала пандемии коронавируса.

Начало XXI в. было ознаменовано крупнейшим террористическим актом – взрывом башен-близнецов в Нью-Йорке. Данное событие отразилось как на геополитике стран, что способствовало усилению аспектов национальной и региональной безопасности в качестве главной повестки дня на мировой арене, так и на мировой культуре – тема взрыва Нью-Йоркской фондовой биржи отразилась в ряде кинопроизведений («Запредельно близко и жутко громко»). Подобные акценты и смыслы, направленные на усиление дихотомии «безопасность»–«терроризм», способствовали обращению ведущих режиссеров к проблеме переосмысления событий Третьего рейха и акцентированию внимания на личности А. Гитлера. Первым подобную реакцию представил британский режиссер К. Дюге в документальной картине «Гитлер: Восхождения дьявола» [3]. Данная лента придерживается биографического формата, авторы, помимо изложения биографии фюрера, акцентируют внимание на нескольких сюжетах. Так, стоит обратить внимание на то, что фильм начинается и заканчивается фразой британского тори Э. Бёрка, посвященной критике режима демократии времен Великой французской революции. Данная фраза, с одной стороны, настраивает зрителя на повествование о биографии А. Гитлера, с другой – демонстрирует

политическую картину мировоззрения ее создателей. Показывая преимущества консервативных установок и стремление к устойчивому развитию Германии, авторы в начале фильма подводят зрителя к мысли о революционных и террористических действиях А. Гитлера [3]. Также авторами создается законченный образ А. Гитлера, подчеркиваются эмоциональность и даже истеричность персонажа, что должно подвести зрителя к мысли о том, что сложившаяся в Германии в 1930-е гг. ситуация не должна повториться [3].

Следующим произведением, затрагивающим аспекты биографии политика и раскрывающим «внутренний мир» Третьего рейха, стала военная драма «Бункер» режиссера О. Хиршбигеля [4]. Данный фильм также выстроен в русле документально-биографического изображения деятельности А. Гитлера и сосредоточен на причинах гибели Третьего рейха и последних днях его фюрера. Основная часть ленты посвящена событиям апреля 1945 г. Так, 20 апреля солдаты Красной Армии сражаются на территории Германии, войска союзников готовятся к захвату Берлина. В сложившейся ситуации А. Гитлер и его соратники отмечают пятидесятилетие фюрера, что, по словам режиссера фильма, больше похоже «на пир во время чумы». Во время празднества А. Гитлер произносит длинный монолог, в котором признается, что осознает полный крах всей своей жизни. Так, он полагает, что потерял контроль над ситуацией, советские солдаты уже на улицах столицы Третьего рейха, приказы отдаются напрасно, самые амбициозные планы не реализуются. Также политик признается, что Третий рейх находится на грани краха и полного поражения [4].

Авторы подчеркивают, что фюрер не обращал внимания на гражданское население в своих решениях и, подобно Й. Геббельсу, говорил о том, что немецкий народ идет навстречу своей «заслуженной гибели». Таким образом, режиссеры и сценарист отмечают, что вся вина в войне лежит не на простых гражданах Третьего рейха, а только на одном человеке – узурпаторе и диктаторе [5]. Режиссер стремится показать раскол в немецком политическом и военном истеблишменте. Так, внимание особо акцентируется на том, что из личной свиты и ведущих генералов В. Кейтеля, Г. Кребса и В. Бургдорфа на стороне Гитлера остаются только рейхсминистр пропаганды Й. Геббельс, государственный секретарь В. Хевель и глава партийной канцелярии М. Борман. При этом, например, Кейтель отправился к адмиралу К. Деницу во Фленсбург, и ему разрешено покинуть бункер [5].

В фильме представлено иное по сравнению с предыдущими документальными лентами видение последнего года жизни фюрера. В частности, акцентируется внимание на психологических аспектах личности лидера Третьего рейха, а также на его политическом эгоизме и готовности «вести свой народ в бездну». Подобное отображение также вскрывает террористические посылы А. Гитлера, стремящегося к возвышению арийцев и способного «низвергнуть мир в Средневековье и хаос». Это логично встраивается в ряд работ, посвященных раскрытию психологических аспектов фюрера, а также является своеобразным продолжением преды-

дущих лент, акцентирующих деятельность А. Гитлера как политика-террориста.

Завершает биографическое рассмотрение деятельности А. Гитлера работа немецкого режиссера Д. Леви «Мой фюрер, или Самая правдивая правда об А. Гитлере» [6]. Стоит отметить, что это первая иронично-сатирическая попытка осмысления личности А. Гитлера и образа Третьего рейха в XXI в. До этого кинематографическое повествование носило более серьезный и документальный характер, однако данная работа служит определенным переосмыслением как личности фюрера, так и подходов к его репрезентации в современном массовом кинематографе.

Фильм посвящен последним годам войны и начинается в декабре 1944 г., при этом авторы начинают картину с воспоминаний главного героя о его былом триумфе. Так, в начале ленты профессор еврейского происхождения А. Грюнбаум рассказывает вымышленную историю фильма: Грюнбаум с женой и четырьмя детьми находится в концлагере Заксенхаузен. Тем временем война неминуемо движется к концу и проигрышу Германии, в связи с чем пессимистические настроения провоцируют глубокую депрессию фюрера. Немецкая пропагандистская машина во главе с министром пропаганды рейха Й. Геббельсом готовит к январю 1945 г. массовое мероприятие в Берлинском Люстгартене, призванное дать новую мотивацию усталым от войны немцам. Однако сам Гитлер растерян и не видит смысла в подобных мероприятиях. Поэтому Грюнбаума как одного из лучших учителей А. Гитлера по риторике освобождают из концлагеря и отправляют к бывшему ученику с целью замотивировать Гитлера и помочь ему в качестве учителя. После первоначального отказа Гитлер все больше доверяет своему наставнику и раскрывает ему личные чувства и детские воспоминания, например о том, что отец жестоко обращался с ним. В то же время Грюнбаум переживает внутренний конфликт, связанный с оценкой деятельности Гитлера и неоднократно рассматривает возможность его убийства. Однако педагогические таланты берут в нем верх, и он проникается жалостью к своему ученику [6].

В день выступления у фюрера сипнет голос, в связи с чем он не может произнести запланированную ранее речь. Поэтому Грюнбаум, стоя под пьедесталом, должен говорить через громкоговоритель, а Гитлер только шевелить губами и жестикулировать. Через некоторое время Грюнбаум отклоняется от намеченного текста и начинает высмеивать Гитлера: по его словам, фюрер только и может подражать своему отцу в плане притеснения населения и геноцида. За подобные речи Грюнбаума немедленно расстреливают на месте, а Гитлер в ужасе убегает со сцены незадолго до того, как заранее заложенная бомба взорвется. Смертельно раненный Грюнбаум рассказывает историю до конца; при этом он предсказывает, что война скоро закончится и фюрер совершит самоубийство. Более того, педагог отмечает, что преступления Гитлера будут приводить в шок последующие поколения, а его личность во многом останется загадкой для ученых [6].

Таким образом, в данном случае можно проследить актуализацию иной репрезентации образа А. Гитлера,

а именно саркастически-ироничные контексты восприятия исторического персонажа. Доводя ситуацию до абсурда, авторы стремились раскрыть как психологическую составляющую героя, так и нелепость всей нацистской идеологии. Заимствуя ряд комедийных приемов, они поднимают сложные вопросы о жизни в Третьем рейхе и традиционной повседневности государства. Так, неслучайно в фильме противопоставляются образ «концлагеря», из которого приезжает логопед Гитлера, и роскошная жизнь партийной элиты. Подобные сцены не только раскрывают историческую канву событий, но и негласно намекают на актуальные проблемы ЕС, связанные с еврократией и отрывом элит от населения.

Подобный саркастично-ироничный контекст репрезентации Третьего рейха представлен и в работе культового режиссера К. Тарантино «Бесславные ублюдки» [7]. Действие фильма начинается в 1941 г., когда штандартенфюрер СС Г. Ланда допрашивает у себя дома французского фермера-молочника П. Лападита о местонахождении последней неучтенной еврейской семьи Дрейфусов в этом районе. Ланда подозревает, что в этом доме они скрываются, и он добивается от Лападита признания в этом в обмен на согласие оставить его семью в покое. Дрейфусов вычисляют и жестоко расстреливают, убивая всех, кроме младшей дочери – Шошанны, которая убегает.

Затем действие фильма переносится в 1944 г., когда лейтенант А. Рейн из Первого подразделения спецслужб собирает и вербует еврейско-американских солдат в особый «еврейский» отряд, сформированный для того, чтобы внушать страх немецким солдатам посредством жестоких убийств и скальпирования мертвецов. Среди них – Д. Донович и сержант Х. Стиглиц, немецкий солдат-мошеник, убивший многих офицеров гестапо. Тем временем Шошанна Дрейфус живет в Париже, работает в кинотеатре под именем Эммануэль Мимье и знакомится с Ф. Цоллером, немецким снайпером, прославившимся тем, что в одном бою он убил 250 солдат союзников. Цоллер снимается в нацистском пропагандистском фильме «Гордость нации». Влюбленный в Шошанну, Цоллер убеждает Й. Геббельса провести премьеру фильма в ее кинотеатре. Ланда, который является начальником службы безопасности премьеры, допрашивает Шошанну, намекая, что подозревает ее настоящую личность. Однако Шошанна подговаривает киномеханика Марселя поджечь кинотеатр во время премьеры и убить нацистских лидеров, которые будут присутствовать на премьере столь важного фильма [7].

На премьере фильма «Гордость нации» О. Донни и А. Рейн присутствуют с целью покушения и убийства фюрера; чтобы скрыть свою неспособность говорить по-немецки, они выдают себя за итальянских гостей фон Хаммерсмарка. Во время показа происходит перестрелка между Цоллером и Шошанной, в результате они оба умирают. Когда же «Гордость нации» достигает своей кульминации, демонстрируются кадры заранее снятой Шошанны, которая говорит зрителям, что они все будут убиты в этом зале еврейкой. Заперев двери кинотеатра, Марсель поджигает горячую кино-

пенку, из-за чего загорается все помещение театра. Ульмер и Донович врываются в оперную ложу, где находятся Гитлер и Геббельс, расстреливают их обоих из автоматов, а затем стреляют в толпу до тех пор, пока не взрываются бомбы, убивая всех в театре [8].

Таким образом, картина К. Тарантино в ярких и красочных тонах продемонстрировала утрированную повседневность Третьего рейха, а также сконцентрировалась на абсурдности идейно-мировоззренческой идеологии нацизма. Режиссеру удалось не столько воссоздать реальный исторический контекст происходящего, сколько сформировать собственное саркастически-ироничное видение событий прошлых лет. Интересно и то, что К. Тарантино стремился раскрыть множественность характеров и ценностных установок нацистских офицеров, подчеркивая, с одной стороны, гипертрофированность черт команды «бесславных ублюдков», а с другой – намеренно изображая интеллигентность и интеллектуальность главного антагониста фильма – Ланды.

Новый виток обращения к образу А. Гитлера и основным мифологемам Третьего рейха произошел на фоне проявления первых последствий «арабской весны», а именно резкого увеличения иммиграционных потоков, что привело к актуализации идей национализма и ксенофобии среди жителей Европейского Союза. Так, в 2010 г. численность лиц иностранного происхождения, исповедующих ислам, в странах ЕС составляла несколько десятков миллионов человек, или 3,8% от общего состава населения стран Союза [9, 10]. В последующий период произошел скачок числа иммигрантов из арабских стран в связи с последствиями «арабской весны», в результате чего в ряде стран Ближнего и Среднего Востока начались беспорядки и боевые действия. Это, в свою очередь, добавило к типичным проблемам региона (безработица, низкий уровень жизни, проблема с экологией и др.) еще и утечку квалифицированных кадров в развитые европейские страны. Так, различными средствами информации подчеркивался главный вывод Евростата, что при сохранении подобной тенденции число мусульман во всей Европе к 2030 г. может превысить 52 млн. чел. Увеличение доли мусульман весьма точно коррелирует с количеством беженцев, прибывающих в страны ЕС. По данным того же Евростата, с 2015 г. происходит резкое увеличение числа беженцев, переселяющихся в страны Европейского союза, в особенности из мусульманских стран [9; 11. С. 121–125].

За несколько лет до масштабных антииммиграционных и националистических протестов в Великобритании вышел документальный сериал, посвященный деятельности фюрера, – «Мрачное обаяние А. Гитлера». Автор идеи и режиссер Л. Рис предполагал, что сериал должен был стать «предостережением» для рядовых европейцев по вопросу отношения к приехавшим иностранцам и проявлений расизма в их адрес [12]. Так, отличительной чертой последних кинолент этого режиссера является умелое сочетание документальной хроники и художественной реконструкции.

Данная работа выстроена в стиле документального сериала и основывается на описании деятельности

противника А. Гитлера – Г. Штрассера (ему посвящены первые две серии) [12]. Начиная с третьей серии повествование сосредоточивается вокруг репрезентации образа Э. фон Манштейна. В каждой серии режиссер стремился акцентировать внимание зрителей на хронике и «реальном» отображении выбранных им персонажей. Структурно данная работа состоит из нескольких компонентов.

Первое – это видение будущего тысячелетнего рейха А. Гитлером. Режиссер показал, что Гитлер не был глупым теоретиком – он знал, что у его партии есть хорошо продуманный план экономических перемен. После поражения в Первой мировой войне, после ограничения военных возможностей, репараций и жесточайшего экономического и социального кризиса люди не раз слышали, что все наладится. Им было обещано великое сверхчеловеческое государство, которое отнимет у мира все, что ему причитается по историческому закону [13. С. 50–55]. И исходя из этого, по мнению режиссера, темное обаяние Адольфа Гитлера в полной мере проявилось в передаче этого утопического образа людям вокруг него, которые голосовали за него, а потом умирали на полях сражений [14].

Второе – это «миссия» персонажа, согласно которой следовало объединить всех немцев [13. С. 55–61; 15. С. 232–236]. В течение многих лет А. Гитлер вынашивал идею переписать политическую карту Европы, чтобы истинные арийцы, какими он видел немецкоязычные народы, заняли свое место в Европе как единое государство. Именно этот компонент публицистики А. Гитлера широко использовался во время европейских аннексий в 1935–1939 гг.

Третий компонент «мрачного обаяния» А. Гитлера – единение со слушающей его аудиторией. Под данным компонентом автор подразумевал умение диктатора общаться с аудиторией, делиться мыслями с нею и проявлять демонстративную заботу. Эта часть харизмы проявляется во всех трех эпизодах сериала – от пивных в Мюнхене до выступления перед сотнями тысяч людей. В годы экономического кризиса Гитлер точно знал, что от него хочет услышать общественность, а также что для консолидации масс необходимо создать призрак внутреннего и внешнего врага [12].

Следующий элемент харизмы политика – надежда, которую он давал людям в трудные времена. Эта составляющая обаяния А. Гитлера проявилась после окончания Первой мировой войны. В стране, только что проигравшей войну, униженной и разгромленной, людям дали надежду на светлое будущее и на возможный реванш в скором времени. Режиссер особо акцентировал внимание зрителя на том, что, когда миллионы немцев голодали из-за экономического кризиса и девальвации национальной валюты, Гитлер обещал, что черная полоса сменится процветанием. Когда миллионы немецких солдат были уже убиты, ранены или взяты в плен на всех фронтах, а немецкие города превращены в пепел бомбардировками союзников, Гитлер давал иллюзорную надежду на то, что весь этот ужас обернется триумфом воли немецкого народа [15. С. 232–236].

Выход данного фильма продолжал «биографическую» тенденцию репрезентации образа А. Гитлера.

Так, с одной стороны, авторы особо акцентировали внимание на биографических аспектах фюрера, с другой же – сконцентрировались на демонизации данного образа. И если в более ранних произведениях заметно стремление к раскрытию на основе архивных материалов психологической составляющей главы Третьего рейха, то в данном случае видна противоположная тенденция – образ А. Гитлера намеренно приобретает более «темные, демонические тона». Подобную трансформацию можно объяснить в общем контексте ухудшения внешнеполитической обстановки в Европе: постепенное увеличение миграционных потоков как следствие «арабской весны», а также признание краха политики мультикультурализма спровоцировали волну националистских и ксенофобских настроений. В связи с этим выход данного фильма задумывался с целью «разоблачения» правых сил и уменьшения их влияния в странах Европейского Союза.

Семидесятилетняя годовщина окончания Второй мировой войны сподвигла режиссеров к переосмыслению событий прошлого. В частности, немаловажную роль в этом сыграли такие политические факторы, как миграционный кризис и нарастающие правопопулистские тенденции в высших органах Европейского Союза и среди политического истеблишмента входящих в него стран. При этом нельзя не отметить рост популярности немецкой партии «Альтернатива для Германии», которая за свою краткую историю получила значительную поддержку населения. В подобных условиях, когда происходят переосмысление аспектов национальной идентичности и усиление национализма и ксенофобии как среди местного населения, так и в политических элитах, образ А. Гитлера осмысливается в совершенно других красках [16]. В связи с этим режиссеры, анализируя современную политическую обстановку, акцентируют внимание зрителя на сходстве определенных политиков правого толка и лидера нацистской Германии, в ироничном ключе подмечая возможность повторения ситуации. В данном контексте интересна картина «Взорвать Гитлера» немецкого режиссера О. Хиршбигеля [16].

Сюжет фильма открывается событиями ноября 1939 г., когда, заложив самодельную бомбу в колонну мюнхенского биркеллера, Г. Эльзер пытается пересечь нейтральную Швейцарию, но его ловят на границе. Его бомба взрывается, но не наносит никакого вреда фюреру. Немецкие спецслужбы находят улики против Г. Эльзера и связывают его с покушением. Они считают, что Эльзер, скорее всего, работал с группой заговорщиков, которых теперь они хотят вычислить. Они также собирают членов его семьи из родной деревни, в том числе девушку главного героя [16]. Раскрытие главного героя происходит посредством погружения зрителя в воспоминания Эльзера. Так, становится известно, что он стал презирать нацистов и понял, что Гитлера нужно убить, чтобы спасти Германию. После покушения Эльзера отправили в концлагерь, где он прожил пять лет и был расстрелян за несколько дней до освобождения концлагеря Дахау американскими войсками [17, 18].

Лента направлена на раскрытие «внутренней» повседневности жизни Третьего рейха и событий, свя-

занных с оценкой деятельности А. Гитлера во времена нацизма в Германии. Подобное художественное осмысление событий прошлого демонстрирует потребность общества в рефлексии над исторической травмой прошлого, а также осмыслении «роли маленького человека» в государственной машине Третьего рейха.

Таким образом, в данной картине представлен принципиально иной взгляд на историю Второй мировой войны. Фильм сконцентрирован не на глобальных событиях или образе А. Гитлера, а на небольшом историческом эпизоде. В частности, режиссер стремился показать события тех лет с позиций рядовых граждан и солдат. Фильм сознательно уходит от демонстрации образа нацизма и А. Гитлера, постулируя необходимость обращения кинематографа к небольшим локальным историям. Подобная позиция, с одной стороны, демонстрирует новый подход в киноискусстве, с другой – показывает существование исторической травмы в сознании современных граждан и болезненность современного общества в отношении вопросов Второй мировой войны.

Наконец, с 2015 г. можно проследить развитие репрезентации образа А. Гитлера. В частности, в последнее время, режиссерами особо акцентируется внимание на иронично-саркастичном изображении фюрера. Подобную тенденцию задали главным образом работы Т. Вайтита «Кролик ДжоДжо» (2019) [19] и «Он снова здесь» немецкого режиссера Т. Вермеша (2015) [20].

Сюжет последней картины начинается с событий 2014 г. Через 69 лет после окончания Второй мировой войны А. Гитлер просыпается в Берлине. Из-за изменившейся среды и людей он дезориентирован. Владелец киоска предоставляет ему временное убежище. Читая газету в киоске, Гитлер сталкивается с совершенно изменившейся Германией, которая противоречит его идеологии и вызывает у него неприязнь и отторжение. Кроме того, все люди, с которыми он сталкивается, считают его просто актером, изображающим Гитлера [21].

Недалеко от места, где проснулся Гитлер, внештатный сотрудник телеканала MyTV Ф. Савацкий снимает документальный фильм о местных детях. Однажды он, просматривая снятое видео, обнаруживает на заднем плане Гитлера. Вскоре после этого Савацкий находит Гитлера и делает ему предложение снять совместную телепередачу, чтобы получить более высокооплачиваемую работу. Они отправляются в путешествие в разные места Германии, где записывают небольшой видеоролик о том, как Гитлер общается с местным населением.

По возвращении в Берлин Савацкий знакомит Гитлера с руководителями теле- и радиостанций. В офисе телеканала А. Гитлер встречает секретаря, которая с некоторым трудом объясняет ему устройство Интернета. Фюрер постепенно обретает себя в настоящем и совершает первые сценические выступления. Он также возобновляет свои старые планы по захвату мирового господства, но вместе с этим непреднамеренно получает роль комедийной звезды, которая пользуется спросом у всех крупных средств массовой информации. Однако у Ф. Савацкого возникают первые сомне-

ния в том, что данный человек – актер, ведь, по его мнению, он слишком похож на фюрера из прошлого.

Однажды бабушка Савацкого, жившая во времена Третьего рейха, узнает в Гитлере фюрера и главу нацистской Германии. Журналист приходит к пониманию необходимости проведения собственного расследования о личности воскреснувшего Гитлера [22]. Пока Гитлер находится в больнице, Савацкий еще раз просматривает видеоматериалы того дня, когда Гитлер появился в Берлине. В итоге Гитлер становится популярен, он отмечает, что Германия готова к его возвращению к власти, однако народ продолжает верить, что это всего лишь актер. Фильм заканчивается словами Гитлера: «С этим можно работать», – в то время как зрители среди прочего видят изображения политических мотивированных правых актов насилия.

Таким образом, лента напрямую демонстрирует важность и актуальность обращения зрителя к вопросам политического истеблишмента страны, она однозначно постулирует, что в контексте иммиграционного кризиса 2014–2016 гг., актуализации националистских и ксенофобских настроений, а также увеличения поддержки правопопулистских партий, идейно-политические аспекты идеологии А. Гитлера могут быть успешно приняты современным обществом. Соответственно, посыл режиссера заключается в том, чтобы заставить зрителя не только поверить в данную историю, но и обратить внимание на актуальные политические тенденции, не допустив, таким образом, прихода к власти сторонников идей А. Гитлера.

Последней киноработой, рассматриваемой в данной статье, является лента австралийского режиссера и актера Т. Вайтита «Кролик ДжоДжо», которая получила не только одобрение зрителей, но и высокие награды и оценки от кинокритиков; в частности, фильм несколько раз был номинирован на «Оскар» и получил эту престижную награду в номинации «Лучший адаптивный сценарий» [23].

В центре сюжета – история десятилетнего мальчика Йоханнеса «Джоджо» Бетцлера. В конце 1944 г. в вымышленном городе Фалькенхайм десятилетний Й. Бетцлер присоединился к немецкому Юнгфильку, младшей секции Гитлерюгенда. Вдохновленный нацистскими идеалами, мальчик создал себе воображаемого друга А. Гитлера, вдохновлявшего его на подвиги и свершения. В тренировочном лагере, которым руководит капитан Кленцендорф, мальчика прозвали «Кролик ДжоДжо» после того, как он отказался убить кролика, чтобы доказать свою состоятельность, решительность и храбрость. Подбодренный своим воображаемым другом А. Гитлером, он возвращается, чтобы проявить себя в качестве героя, но у его ног взрывается ручная учебная граната, серьезно травмируя ребенка [19].

Однажды, оставшись один дома, Джоджо обнаруживает Эльзу Корр, еврейскую девочку-подростка и бывшую одноклассницу его покойной сестры Инги, прячущуюся за стенами спальни его старшей сестры на чердаке. Джоджо не знает, что делать, испытывая при этом одновременно страх и агрессию по отношению к Эльзе. Вдохновленный бесцеремонной тирадой Кленцендорфа о евреях, Джоджо продолжает взаимо-

действовать с Эльзой, чтобы выведать и раскрыть ее «еврейские секреты». Итогом подобной деятельности мальчика становится его самодельная книга с картинками под названием “Yooho Jew”, в которой он «разоблачал» еврейскую расу, позволив публике легко узнать истинную ведовскую сущность данного народа. Несмотря на фантастические и вымышленные подробности о жизни евреев, мальчик часто соперничает Эльзе, извиняясь перед ней, когда обижает. В то же время Эльза одновременно опечалена и удивлена степенью веры Джоджо в нацистские догматы. Так, она, используя антисемитские слухи, пытается показать мальчику недостатки идеологии, которую ему внушили. Джоджо постепенно влюбляется в заботливую и привлекательную Эльзу и часто подделывает любовные письма от жениха Эльзы Натана. По мере знакомства Джоджо начинает сомневаться в своих нацистских убеждениях, заставляя вымышленного Адольфа ругать себя за уменьшающийся патриотизм [23].

После самоубийства Гитлера союзники начинают наступление на Фалькенхайм. Простое гражданское население, включая юношеские отряды Гитлерюгенда, было вынуждено взять оружие и оборонять город. Отчаявшись, ДжоДжо решает прятаться и скрываться до тех пор, пока битва не закончится, а союзники не займут город. Одетый в юнгфильковскую куртку, он схвачен советскими солдатами рядом с Кленцендорфом. После короткого разговора бывший начальник велит мальчику присмотреть за его «сестрой», а затем срывает с ДжоДжо нацистскую символику и громко обличает его как еврея. В результате Кленцендорф спасает жизнь мальчику: солдаты утаскивают ДжоДжо, а Кленцендорфа расстреливают.

Таким образом, данная картина о взрослении немецкого мальчика, яростного сторонника идей А. Гитлера, в контексте завершающего этапа Второй мировой войны демонстрирует, с одной стороны, замысел автора отобразить милитаризацию «создания» немецкого общества под влиянием идей нацизма, но с другой – их хрупкость при столкновении с реалиями текущей военно-политической и социальной ситуации. Несмотря на то, что данная картина имела под собой литературную основу, режиссер во многом изменил изначальное видение истории, акцентировав внимание на аспектах восприятия нацистской пропаганды и механизмов построения особой «мифологии» Третьего рейха. Соответственно, иронично-саркастичное изображение А. Гитлера имело целью продемонстрировать важность идейно-политических мифов в сознании обычных граждан (что в утрированном виде наиболее точно изображается в образе Джоджо). Подобная постановка вопроса актуализирует вопрос о важности политической мифологии и в современном мире, где усиливаются аспекты использования подобных мифологических конструктов в качестве методов политической манипуляции.

Соответственно, можно выделить две главные тенденции в репрезентации образа А. Гитлера в современном кинематографе в частности и Третьего Рейха в целом. Так, ряд терактов 11 сентября 2001 г., взрывы в Лондонском метро в 2005 г. и другие события детер-

минировали основную тенденцию, характерную для 2000-х гг., а именно детальное биографическое изображение А. Гитлера в современном кинематографе. Создание подобного образа имело целью раскрыть преступления нацизма и идентифицировать их в «демоническом образе». Подобное видение лидера Третьего рейха, с одной стороны, было определенным «заказом» политических элит западных стран с целью демонстрации хрупкости и шаткости достигнутого уровня развития под «напором» исламского терроризма, с другой же – раскрывало общественную рефлексию в отношении терактов, совершенных исламскими радикалами. Так, демонизация образа Гитлера стала своеобразной внутренней реакцией общества на «вызовы» внешней среды.

События «арабской весны» и революции в странах Ближнего и Среднего Востока оказали влияние на увеличение миграционных потоков страны Европейского союза. Так, миграционный кризис 2014–2015 гг. способствовал усилению ксенофобских и националистских настроений, актуализировав роль правопопулистских партий в политических структурах. Подобные

условия определили вторую тенденцию развития репрезентации образа А. Гитлера – саркастично-ироничный контекст рассмотрения. Обращение к данной репрезентации, с одной стороны, являлось своеобразным ответом интеллигенции на усиление риторики правых популистов. Отмечая схожесть их тезисов с основными положениями теории нацизма, режиссеры стремились донести до зрителя идею о недопущении прихода подобных политиков к власти. С другой же стороны, умеренные и центристские политики, в свою очередь, рассматривали кинематограф как способ влияния на сознание и идейно-политические установки собственного электората. Таким образом, умеренные политические элиты выступали «заказчиками» подобной репрезентации образа А. Гитлера, подчеркивая схожесть актуальной политической обстановки и событий в Веймарской Германии накануне прихода к власти НСДАП под руководством А. Гитлера. Соответственно, в данном случае кинематограф выступил не только в качестве способа коллективной рефлексии, но и как политический инструмент, направленный на дискриминацию ультраправых политиков.

Список источников

1. Тузинэк А. Кино как медиум для создания «образов прошлого» и «образов Другого» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. № 10 (783). С. 302–315.
2. Николаева К.А. Кинематограф в контексте социологического знания. Воззрения представителей Франкфуртской школы // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 4-7 (46). С. 140–142.
3. Гитлер: Восхождение дьявола (реж. К. Дюгей, Канада, 2003) // Kinopoisk. URL: <https://www.kinopoisk.ru/series/89539/> (дата обращения: 20.12.2022).
4. Бункер (реж. О. Хиршбигель, Германия, Италия, Австрия, 2004) // Kinopoisk. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/588786/> (дата обращения: 20.12.2022).
5. Бункер // IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0363163/> (дата обращения: 20.12.2022).
6. Мой Фюрер, или Самая правдивая правда об Адольфе Гитлере (реж. Д. Леви, Германия, 2007) // Kinopoisk. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/263547/> (дата обращения: 20.12.2022).
7. Бесславные ублюдки (реж. К. Тарантино, Германия, США, 2009) // Kinopoisk. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/9691/> (дата обращения: 20.12.2022).
8. Жигалов Д. Рецензия к фильму «Бесславные ублюдки». Речистое искусство // Kinonews. 2009. 23 авг. URL: https://www.kinonews.ru/article_4711/ (дата обращения: 20.12.2022).
9. Добаев И. Исламизация Европы: миф или реальная угроза? // Россия и мусульманский мир. 2008. № 9. С. 137–138.
10. Садыкова Л. Р. Мусульмане в Великобритании // Новая и новейшая история. 2013. № 5. С. 204–209.
11. Хахалкина Е.В., Андреев К.П., Мунько А.В. Новое лицо Евросоюза: феномен правого популизма на примере отдельных стран ЕС // Вестник МГИМО-Университета. 2020. № 13 (6). С. 99–132.
12. Мрачное обаяние Адольфа Гитлера // Kinopoisk. URL: <https://www.kinopoisk.ru/series/888056/> (дата обращения: 20.12.2022).
13. Кавтарадзе С.Д. Манипуляция архетипическим сознанием. Нацистская Германия // Историческая психология и социология истории. 2013. № 1. С. 49–61.
14. Бакис С. «Мрачное обаяние Адольфа Гитлера», увлекшее миллионы в бездну : опасное увлечение // Bakino. URL: https://bakino.at.ua/publ/lorens_ris/mrachnoe_obajanie_adolfa_gitlera_uvlekshee_milliony_v_bezdnu/213-1-0-327 (дата обращения: 20.12.2022).
15. Вермишев Г. Религия в системе молодежной пропаганды Третьего рейха // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2014. № 2 (32). С. 231–247.
16. Взорвать Гитлера // Kinopoisk. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/625866/> (дата обращения: 20.12.2022).
17. Ухов Е. Рецензия на фильм «Взорвать Гитлера» // Film.ru. 2016. 28 апр. URL: <https://www.film.ru/articles/podvig-plotnika> (дата обращения: 20.12.2022).
18. Санданов А. Рецензия: «Взорвать Гитлера» // Cinema. 2016. 25 апр. URL: <http://thr.ru/cinema/recenzia-vzorvat-gitlera/> (дата обращения: 20.12.2022).
19. Кролик ДжоДжо // Kinopoisk. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/726838/> (дата обращения: 20.12.2022).
20. Он снова здесь (реж. Д. Вендт, Германия, 2015) // Kinopoisk. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/907661/> (дата обращения: 20.12.2022).
21. Вермеш Т. Рецензия «Он снова здесь» // АудиоЛиба. URL: <https://audiolib.com/books/152336/reviews/> (дата обращения: 20.12.2022).
22. Котов Д. Он снова здесь // Postcriticism. 2016. 3 июня. URL: <https://postcriticism.ru/on-snova-zdes/> (дата обращения: 20.12.2022).
23. Гугнин Е. Рецензия на фильм «Кролик ДжоДжо» – пронзительное кино о мальчике и его воображаемом Гитлере // Film.ru. 2020. 18 февр. URL: <https://www.film.ru/articles/recenziya-na-film-krolik-dzhodzho> (дата обращения: 20.12.2022).

References

1. Tuzinek, A. (2017) Kino kak medium dlya sozdaniya “obrazov proshlogo” i “obrazov Drugogo” [Cinema as a medium for creating “images of the past” and “images of the Other”]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*. 10(783). pp. 302–315.
2. Nikolaeva, K.A. (2016) Kinematograf v kontekste sotsiologicheskogo znaniya. Vozzreniya predstaviteley Frankfurtskoy shkoly [Cinematography in the context of sociological knowledge. Views of representatives of the Frankfurt School]. *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal*. 4-7(46). pp. 140–142.

3. *Gitler: Voskhozhdzenie d'yavola* [Hitler: The Rise of Evil] (2003) directed by Christian Duguay [Mini series]. [Online] Available from: <https://www.kinopoisk.ru/series/89539/> (Accessed: 20th December 2022).
4. *Bunker* [Bunker] (2004) directed by Oliver Hirschbiegel [Feature film]. [Online] Available from: <https://www.kinopoisk.ru/film/588786/> (Accessed: 20th December 2022).
5. *Bunker*. IMDB. [Online] Available from: <https://www.imdb.com/title/tt0363163/> (Accessed: 20th December 2022).
6. *Moy Fyurer, ili Samaya pravdivaya pravda ob Adol'fe Gitlere* [Mein Führer: The Truly Truest Truth About Adolf Hitler] (2007) directed Dani Levy. [Online] Available from: <https://www.kinopoisk.ru/film/263547/> (Accessed: 20th December 2022).
7. *Besslavnye ublyudki* [Inglourious Basterds] (2009) directed by Quentin Tarantino. [Online] Available from: <https://www.kinopoisk.ru/film/9691/> (Accessed: 20th December 2022).
8. Zhigalov, D. (2009) Retsenziya k fil'mu "Besslavnye ublyudki". Rechistoe iskusstvo [Review of the film "Inglourious Bastards". Eloquent Art]. *Kinonews*. 23rd August. [Online] Available from: https://www.kinonews.ru/article_4711/ (Accessed: 20th December 2022).
9. Dobaev, I. (2008) Islamizatsiya Evropy: mif ili real'naya ugroza? [Islamization of Europe: A myth or a real threat?]. *Rossiya i musul'manskiy mir*. 9. pp. 137–138.
10. Sadykova, L.R. (2013) Musul'mane v Velikobritanii [Muslims in the UK]. *Novaya i noveyshaya istoriya*. 5. pp. 204–209.
11. Khakhalkina, E.V., Andreev, K.P. & Munko, A.V. (2020) Novoe litso Evrosoyuz: fenomen pravogo populizma na primere otdel'nykh stran ES [The new face of the European Union: The phenomenon of right-wing populism on the example of individual EU countries]. *Vestnik MGIMO-Universiteta*. 13(6). pp. 99–132.
12. *Mrachnoe obayanie Adol'fa Gitlera* [The Dark Charisma of Adolf Hitler] (2012) directed by Laurence Rees [Documentary]. [Online] Available from: <https://www.kinopoisk.ru/series/888056/> (Accessed: 20th December 2022).
13. Kavtaradze, S.D. (2013) Manipulyatsiya arkhetypicheskimi soznaniem. Natsistskaya Germaniya [Manipulation of archetypal consciousness. Nazi Germany]. *Istoricheskaya psikhologiya i sotsiologiya istorii*. 1. pp. 49–61.
14. Bakis, S. (n.d.) "Mrachnoe obayanie Adol'fa Gitlera", uvlekshee milliony v bezdnu: opasnoe uvlechenie ["The dark charm of Adolf Hitler", which carried millions into the abyss: A dangerous hobby]. [Online] Available from: https://bakino.at.ua/publ/lorens_ris/mrachnoe_obayanie_adolfa_gitlera_uvlekshee_milliony_v_bezdnu/213-1-0-327 (Accessed: 20th December 2022).
15. Vermishev, G. (2014) Religiya v sisteme molodezhnoy propagandy Tret'ego reykhha [Religion in the system of youth propaganda of the Third Reich]. *Gosudarstvo, religiya, tserkov' v Rossii i za rubezhom*. 2(32). pp. 231–247.
16. *Vzorvat' Gitlera* [Elser] (2015) directed by Oliver Hirschbiegel (Feature film). [Online] Available from: <https://www.kinopoisk.ru/film/625866/> (Accessed: 20th December 2022).
17. Ukhov, E. (2016) Retsenziya na fil'm "Vzorvat' Gitlera" [Review of the film "Elser"]. *Film.ru*. 28th April. [Online] Available from: <https://www.film.ru/articles/podvig-plotnika> (Accessed: 20th December 2022).
18. Sandanov, A. (2016) Retsenziya: "Vzorvat' Gitlera" [Review of the film "Elser"]. *Cinema*. 25th April. [Online] Available from: <http://thr.ru/cinema/recenzia-vzorvat-gitlera/> (Accessed: 20th December 2022).
19. *Krolik Dzhodzho* [Jojo Rabbit] (2019) directed by Taika Waititi (Feature film). [Online] Available from: <https://www.kinopoisk.ru/film/726838/> (Accessed: 20th December 2022).
20. *On snova zdes'* [Look Who's Back] (2015) directed by David Wnendt (Feature film). [Online] Available from: <https://www.kinopoisk.ru/film/907661/> (Accessed: 20th December 2022).
21. Vermesh, T. (n.d.) Retsenziya "On snova zdes'" [Review "Look Who's Back"]. [Online] Available from: <https://audiolib.com/books/152336/reviews/> (Accessed: 20th December 2022).
22. Kotov, D. (2016) On snova zdes' [Look Who's Back]. *Postcriticism*. 3rd June. [Online] Available from: <https://postcriticism.ru/on-snova-zdes/> (Accessed: 20th December 2022).
23. Gugin, E. (2020) Retsenziya na fil'm "Krolik Dzhodzho" – pronzitel'noe kino o mal'chike i ego vobrazhaemom Gitlere [Review of the film "Jojo Rabbit" – a poignant movie about a boy and his imaginary Hitler]. *Film.ru*. 18th February. [Online] Available from: <https://www.film.ru/articles/recenziya-na-film-krolik-dzhodzho> (Accessed: 20th December 2022).

Сведения об авторе:

Срек Кирилл Николаевич – аспирант кафедры новой, новейшей истории и международных отношений факультета исторических и политических наук Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: kirill.srek@rambler.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Srek Kirill N. – Postgraduate Student of the Department of Modern, Contemporary History and International Relations of the Faculty of Historical and Political Sciences, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: kirill.srek@rambler.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 28.12.2022; принята к публикации 22.05.2023

The article was submitted 28.12.2022; accepted for publication 22.05.2023