УДК 821.112.2.0
ББК 85.373(4Гем)6

ДЕТИ-МУЧЕНИКИ В ПАНТЕОНЕ ТОТАЛИТАРНОЙ КУЛЬТУРЫ (СЦЕНАРИЙ ФИЛЬМА «ЮНЫЙ ГИТЛЕРОВЕЦ КВЕКС» Х. ШТАЙНХОФА)

© 2018 г. А.В. Елисеева

*Балтийский государственный
технический университет «Военмех»,
Санкт-Петербург, Россия*

Дата поступления статьи: 31 июля 2017 г.

Дата публикации: 25 сентября 2018 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-3-104-115

Аннотация: Основным предметом анализа является созданный К.А. Шенцингером и Б.Э. Люте сценарий фильма «Юный гитлеровец Квекс» (“Hitlerjunge Quex”, 1933) режиссера Ханса Штайнхофа, относящегося к пропагандистскому кинематографу национал-социализма. На примере сценария этого фильма рассмотрены стратегии инструментализации фигуры ребенка в идеологических целях. Проведены параллели с советским искусством, в частности с кинематографом, в котором также присутствуют подобные модели пропаганды, например, культ пионеров-героев. Нарратив о подвиге и гибели юного нациста обнаруживает особенно много общего с популярной в советское время историей Павлика Морозова. В статье рассмотрены идеологемы, объединяющие конструкты «героического ребенка» в обеих тоталитарных культурах: миф о непредвзятости и «чистоте» детского восприятия мира, представление о приоритете той или иной концепции общественного блага над семейными взаимосвязями и др. Речь идет об истоках подобных идеологем, их связи с христианскими, просветительскими и прочими мировоззренческими системами.

Ключевые слова: немецкий кинематограф национал-социализма, фигура ребенка в культуре, идеология и кино, пропаганда в кинематографе, культура и политика, пионеры-герои.

Информация об авторе: Александра Владимировна Елисеева — кандидат филологических наук, доцент, Балтийский государственный технический университет «Военмех» им. Д.Ф. Устинова, ул. 1-я Красноармейская, д. 1, 190005 г. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: elisseeva_alexan@mail.ru

Для цитирования: Елисеева А.В. Дети-мученики в пантеоне тоталитарной культуры (фильм «Юный гитлеровец Квекс» Х. Штайнхофа) // Studia Litterarum. 2018. Т. 3, № 3. С. 104–115. DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-3-104-115

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

CHILD MARTYRS IN THE PANTHEON OF TOTALITARIAN CULTURES (H. STEINHOFF'S FILM *HITLERJUNGE QUEx*)

© 2018. A.V. Eliseeva

*D.F. Ustinov Baltic State
Technical University "Voenmeh",
St. Petersburg, Russia*

Received: July 31, 2017

Date of publication: September 25, 2018

Abstract: The article focuses on the film script for *Hitlerjunge Quex* (1933, director Hans Steinhoff) written by B.E. Lütthge and K.A. Schenzinger. This film is an example of the national socialist propaganda cinematograph at work. The case study discusses the strategies of the child figure instrumentalization for ideological purposes. It draws parallels between the Nazi art and the Soviet art, cinema in particular where similar propaganda models are present, such as the cult of heroic pioneers. The narrative about the heroic deed and martyrdom of the young Nazi has much in common the story about Pavlik Morozov, popular in the Soviet time. The paper deals with ideologemes that unite the "child heroes" constructs in both totalitarian cultures: the myth about the impartiality and "innocence" of the child's worldview, acclaimed superiority of the public welfare over family relations and others. It also studies the sources of such ideologemes, their connection with Christian, Enlightenment and other belief systems.

Keywords: German national socialist cinema, child figure in culture, ideology and cinema, propaganda in the cinema, culture and politics, heroic pioneers

Information about the author: Aleksandra V. Eliseeva, PhD in Philology, Associate Professor, D.F. Ustinov Baltic State Technical University "Voenmeh",
1st Krasnoarmeyskaya 1, 190005 St. Petersburg, Russia.

E-mail: eliseeva_alexan@mail.ru

For citation: Eliseeva A.V. Child Martyrs in the Pantheon of Totalitarian Cultures (H. Steinhoff's film *Hitlerjunge Quex*). *Studia Litterarum*, 2018, vol. 3, no 3, pp. 104–115. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-3-104-115

Только в последнее время в отечественной германистике снимается негласное табу на исследование культуры так называемого Третьего рейха, особенно той, которая была официально принята и поощрялась нацистскими идеологами. Появились работы с несравненно более дифференцированным подходом к явлениям искусства нацистской Германии, нежели на предыдущем этапе развития науки, рассматриваются различные тенденции этой культуры, их истоки и т. п. [3]. Обращение к этому, ранее часто закрытому для изучения материалу представляется чрезвычайно плодотворным во многих аспектах; так, не может не представлять интереса сходство двух тоталитарных систем — нацистской и советской, которые для многих ученых еще неразрывно связаны с личным опытом. Существование в сегодняшнем мире тоталитарных режимов, постоянная угроза их установления делают чрезвычайно актуальной проблему изучения общности и различия данных систем, в том числе проблему исследования манипулятивных стратегий, реализующихся в искусстве. Занимаясь тоталитарными системами, трудно обойти вниманием кинематограф, ведь идеологи тоталитарных режимов, не упуская из виду ни один из видов искусства, огромное внимание уделяют кино как феномену, охватывающему значительные массы публики. Так, пожалуй, всем известна фраза Ленина: «Вы должны твердо помнить, что из всех искусств для нас важнейшим является кино» [5, с. 579].

В статье пойдет речь о сценарии фильма «Юный гитлеровец Квекс» («Hitlerjunge Quex») режиссера Ханса Штайнхофа (Hans Steinhoff, 1882–1945), премьера которого состоялась 11 сентября 1933 г., т. е. в год прихода к власти НСРПГ. В центре исследования находятся линии пересечения

между произведениями искусства двух тоталитарных систем — нацистской и советской.

В основу фильма «Юный гитлеровец Квекс» лег сюжет одноименного романа Карла Алоиса Шенцингера (Karl Aloys Schenzinger, 1886–1962), вдохновленного в свою очередь судьбой Герберта Норкуса (Herbert Norkus, 1916–1932), погибшего в шестнадцатилетнем возрасте от рук коммунистов. К.А. Шенцингер выступил также как сценарист экранизации собственного романа в соавторстве с Бобби Э. Лютге (настоящее имя Роберт Эрвин Лютге (Robert Erwin Lüthge), 1891–1964). В дальнейшем речь пойдет о сценарии данного фильма, а именно заданной им нарративной структуре. Жанр киносценария, специфика его законов только относительно недавно стали предметом литературоведческого анализа [11; 12]. Следует отметить, что такие аспекты, как соотношение сценария и других структурных элементов фильма (визуального ряда, перспективы, величины кадра, музыки и пр.), почти не рассматриваются в данной статье либо упомянуты в связи с анализируемой проблематикой. Также за рамками статьи остается сопоставительный анализ романа и сценария, написанного на его основе (сценарий К.А. Шенцингера и Б.Э. Лютге не выходил отдельной публикацией). Методологически данное исследование исходит из общности нарративных структур в литературном произведении и в фильме, на которую указывает С. Чэтман [8], и соответственно присутствующих в кинематографическом сценарии как в своего рода «промежуточном» жанре. В дальнейшем речь пойдет в основном о таких элементах сценария, которые, по Чэтману, являются и «литературными», и «кинематографическими»: конstellации персонажей, сюжете, мотивах, времени, пространстве.

Фильм «Юный гитлеровец Квекс» получил безоговорочное одобрение руководства страны и был снабжен предикатом «особо ценный в художественном отношении». Его часто относят к разряду юношеских, поскольку многие его персонажи являются подростками и произведение во многом апеллирует к юношеской аудитории, предлагая ей идентификационные модели, идеалы и ценности, и прежде всего прославляет гитлерюгенд с его культом товарищества, строгими нравами, дисциплиной и т. п. Недаром подзаголовком «Юного гитлеровца» являются слова «Фильм о жертвенном духе немецкой молодежи» (*Ein Film vom Opfergeist*

der deutschen Jugend"). В фильме Штайнхофа впервые прозвучала песня на слова руководителя гитлерюгенда Бальдура фон Шираха «Вперед, вперед» ("Vorwärts, vorwärts"), ставшая впоследствии маршем юных гитлеровцев. При этом фильм невозможно причислить исключительно к категории юношеского кино, поскольку он отнюдь не исключает и взрослого адресата с его поисками выхода в сложной политической и экономической ситуации. Стоит отметить, что понятие детского и юношеского кино столь же расплывчато, как и понятие детской литературы: «...единой формулы <...>, которая могла бы служить для определения кино для детей и устраивала бы всех, до сих пор нет» [1, с. 115].

Несомненным является пропагандистский характер фильма «Юный гитлеровец Квекс», Вернер Фаульштих называет его «одним из первых явно пропагандистских фильмов» нацистской Германии [9, S. 96] при том, что большую часть кинопродукции в то время составляли развлекательные фильмы, выполнявшие компенсаторную функцию, так из примерно 1200 фильмов, снятых в Германии с 1933 по 1945 гг., только 150–180 «имели откровенно пропагандистский характер» [2, с. 7]. Заслуживает внимания тот факт, что юношеская проблематика сочетается в фильме о юном гитлеровце с относительно нечастой в кинематографе того времени пропагандистской направленностью, это позволяет предположить, что именно подростковая аудитория рассматривалась создателями фильма, в том числе его сценаристами, как благодарная целевая группа для идеологической обработки.

Действие сценария происходит незадолго до прихода Гитлера к власти, когда бедственное экономическое положение в стране доводит людей до отчаяния, фильм начинается с того, что голодная толпа громит магазин. Друг с другом сражаются политические силы: с одной стороны, коммунисты и социал-демократы, между которыми создатели фильма «Юный гитлеровец Квекс» в целях пропагандистского упрощения различия не делают, с другой стороны, сторонники Гитлера. Главный герой, ученик типографии Хайни Фёлкер, получивший впоследствии за свою прыткость и ловкость прозвище «Квекс» (от нем. Quecksilber — ртуть), происходит из бедной семьи — у него безработный отец и тяжелым трудом зарабатывающая пропитание для семьи мать. Близкий к коммунистам отец героя представлен при этом малосимпатичной фигурой, он тиранит несчаст-

ную, забитую мать Хайни, отнимает у нее последние деньги, чтобы потратить их в пивной. Когда один из друзей отца приглашает мальчика на загородный сбор коммунистической молодежи, мероприятие вызывает инстинктивное отторжение главного героя — коммунистически настроенные молодые люди и девушки курят, пьют алкогольные напитки, в их среде царят свободные сексуальные отношения. Музыка, сопровождающая коммунистические мероприятия в фильме, — это «Интернационал» и джаз. Чувствуя себя неуютно в таком окружении, подросток уходит из лагеря коммунистической молодежи и случайно становится свидетелем сбора юных гитлеровцев, который показан на экране как противоположность мероприятию, оттолкнувшему Хайни, — в отличие от юных коммунистов, гитлеровцы предстают как опрятные, дисциплинированные, дружелюбные подростки, чинно и организованно проводящие время на лоне природы. С первого взгляда главный герой фильма оказывается очарованным организацией гитлерюгенда, а вступление в его ряды становится заветной мечтой мальчика, которой после ряда испытаний суждено сбыться. Юный гитлеровец участвует в различных акциях нацистов, используя информацию о замыслах коммунистов, которую получает из окружения отца. Коммунисты жестоко мстят подростку за предательство — фильм заканчивается убийством Хайни Фёлькера, в финале зритель видит его мертвое тело, лежащее на улице, этот кадр сменяется показом массового шествия под флагами со свастикой, убеждающего в победе нацизма.

Путь Хайни Фёлькера в гитлерюгенд, представленный в сценарии фильма, напоминает сюжет некоторых других произведений нацистской литературы, например, романа Георга Ламе «Путь к Гитлеру» (1933), где герой, потерявший работу, сначала попадает к коммунистам, но, разочаровавшись в их моральном облике (характерно, что, как и в фильме Х. Штайнхофа, коммунисты представлены гедонистами, лишенными моральных устоев, на их собраниях тоже присутствуют женщины легкого поведения, а участники танцуют танго) персонаж приходит к национал-социалистам, в организацию аскетических мужчин, где и находит свое место [4, с. 139].

При этом одна из манипулятивных стратегий фильма Штайнхофа состоит в активации распространенного литературного приема — вве-

дения детской перспективы как непредвзятого взгляда на мир с целью острашения и критики тех или иных явлений. Об этой функции детской перспективы в литературе пишет, например, Моника Шпильманн [10, S. 65, 221]. Исследовательница также отмечает, что выбор детской перспективы иногда способствует лучшей рецепции книги у юных читателей, которые могут идентифицировать себя с героем [10, S. 59]. Детское сознание, не испорченное предрассудками, условностями, более непосредственно воспринимающее мир, используется во многих произведениях мировой литературы Нового времени, а впоследствии и кино, для раскрытия скрытых сторон жизни, критики лжи и т. п. К этому приему обращается и сценарий фильма «Юный гитлеровец Квекс», используя перспективу ребенка для пропаганды нацистской идеологии. Характерно, что в сценарии отсутствуют иные аргументы в пользу превосходства нацистских ценностей, кроме симпатии к ним подростка. Рациональных причин выбора нацизма как мировоззрения, его превосходства над идеями коммунистов текст не содержит. Тем самым потенциальному зрителю предложен путь некоей инфантилизации сознания — не сопоставление политических и экономических программ партий должно побудить его сделать выбор и принять решение, а исключительно эмоциональные импульсы, симпатии и антипатии. Стоит упомянуть, что аналогичные стратегии применял и советский кинематограф — в таких фильмах, как «Ванька — юный пионер» (режиссер П. Малахов, 1924), «Как Петюнька ездил к Ильичу» (режиссер М. Доронин, 1924), «Мишка Звонов» (режиссер П. Малахов, 1925) и других, также представлен детский, «чистый, незамутненный взгляд» на события, легитимизирующий для зрителя советские ценности и культы.

Другим элементом, роднящим пропагандистские фильмы и книги советской культуры с «Юным гитлеровцем», является, несомненно, активация христианского культа мучеников. Хайни Фёлькер погибает за свои убеждения от рук беспощадных врагов, подобно тому как в Советской стране многочисленные пионеры-герои становились жертвами кулаков, белогвардейцев, фашистов и т. п. Пантеон пионеров-героев, предлагавшийся для почитания в каждой советской школе, заменил собой сонмы христианских мучеников, почитаемых православной (и католической) Церковью. Следует отметить, что среди христианских мучеников есть

немало детей и подростков. Проблема агиографичности в биографиях героических пионеров уже не раз привлекала к себе внимание исследователей, став, например, предметом интересной диссертации С.Г. Леонтьевой «Литература пионерской организации: идеология и поэтика» [7]. Х. Гюнтер также пишет о популярности в соцреализме героя-жертвы, об использовании для жизнеописаний героев такого претекста, как житие святого мученика. Сходные наблюдения содержат и другие, ставшие уже каноническими, исследования советской культуры — Катарины Кларк, Евгения Добренко и т. д. Жертвенную смерть приветствовала и нацистская культура — нацистский кинематограф воспел не только безвременную гибель Хайни Фёлькера, но и обращался к другим мученикам за идеей — в частности, к фигуре Хорста Весселя (1907–1930), предположительно убитого коммунистами и прославленного в романе Х.Х. Эверса, по которому впоследствии был снят фильм «Ханс Вестмар — один из многих» (*“Hans Westmar — Einer von vielen”*, режиссер Ф. Венцлер, 1933).

В сценарной истории гитлеровца Квекса во многом просматривается парадигма жития христианского мученика — такие этапы, как принятие правильного учения, следование ему до самой смерти, нравственные черты персонажа — благонравие, серьезность, преданность, устойчивость к соблазнам, прежде всего плотским, которыми манит подростка коммунистическая среда (девушки «легкого поведения», спиртные напитки и т. п.), и, наконец, смерть от рук врагов правого дела. Можно отметить, что сцена в финале фильма, когда юные соратники приподнимают мертвое тело Хайни, обнаруживает визуальные параллели с иконографией Пьеты.

Очевидно, что неоднозначным, даже с точки зрения приверженцев нацистских ценностей, может предстать отношение персонажа к отцу: став членом гитлерюгенда, Хайни превращается в идеологического врага своего родителя, срывая планы его друзей-коммунистов и вызывая их злость. Организация юных гитлеровцев заменяет семью для Хайни, рвущего отношения с чуждым ему отцом. Интересно, что мотив отречения от собственных родителей и принесения родственного долга в жертву служению правому делу является довольно распространенным и в житиях советских пионеров-героев. Пожалуй, самым известным примером такого отречения от родственников является поступок Павлика Морозова, кано-

низированного советской пропагандой, вызвавший бурные дискуссии, в том числе затрагивающие этическую составляющую его поведения, в годы перестройки. При этом Павлик Морозов был отнюдь не одинок в пренебрежении своим сыновним долгом, так, по сохранившимся документам, в 1934 г. поездкой в Артек были награждены Оля Балыкина, «пионерка Татарии, разоблачившая своего отца и вместе с ним группу воров колхозного хлеба», Проня Колыбин, «пионер Северного края, разоблачивший свою мать, воровавшую колхозный хлеб», Любцев Митя, «разоблачивший своего отца конюха...» [6, с. 103].

Любопытно, что действия коммунистических и нацистских детей-героев, вызывающие нередко моральное негодование у адептов других культурных систем, на самом деле опять же восходят к христианскому претексту: «Если кто приходит ко Мне и не возненавидит отца своего и матери, и жены и детей, и братьев и сестер, а притом и самой жизни своей, тот не может быть Моим учеником», — говорит Христос (Лк. 14: 26). При всем многообразии возможных интерпретаций этого евангельского изречения одним из прочтений вполне может быть и то, которое реализовали нацистские и коммунистические герои, — отвержение родственников во имя дела, представлявшегося им правым.

Обнаруженные христианские элементы в сценарии фильма «Юный гитлеровец Квекс» соответствуют выводам, к которым пришел немецкий исследователь Хельмут Кизель, рассмотрев религиозные мотивы национал-социалистической и коммунистической литературы. Многочисленные христианские мотивы, метафоры, идеи характерны как для произведений так называемого соцреализма, так и для национал-социалистических опусов. Х. Кизель объясняет данный феномен двумя причинами: оба движения, будучи антирелигиозными и стремясь опровергнуть христианское мировоззрение, не могли не обращаться к его компонентам, что часто происходит, когда воинственно отвергают некую систему ценностей. Вторая причина заключается, по Х. Кизелю, в укорененности религиозных представлений в сознании и неспособности коммунистических и нацистских идеологов быстро найти им замену [4, с. 150–151].

Таким образом, сценарий фильма «Юный гитлеровец Квекс», с одной стороны, содержит немало элементов, роднящих его с произведениями советской культуры — прежде всего, использование детской перспек-

тивы для легитимизации тех или иных ценностей, идеализации носителей определенной идеологии и т. д. В то же время культурные феномены, возникшие при обоих тоталитарных режимах, обнаруживают поразительную близость к христианской литературе, в том числе воспроизводя агиографические модели, прославляющие подвиг мученичества и провозглашая добродетелью отречение от родственных связей во имя ценностей, постулируемых как истинные.

Список литературы

- 1 *Бим-Бад Б.М.* Педагогический энциклопедический словарь. М.: Большая российская энциклопедия, 2002. 528 с.
- 2 *Васильченко А.В.* Проектор доктора Геббельса. Кинематограф Третьего рейха. М.: Вече, 2010. 320 с.
- 3 *Зачевский Е.А.* Очерки истории литературы времён Третьего рейха. СПб.: Изд-во Политехнического ун-та, 2013. 526 с.
- 4 *Кизель Х.* Политические религии в немецкоязычной литературе XX века / пер. с нем. А. Елисеевой // Литература в контексте культуры. Межвузовский сборник / ред. А.Г. Березина. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1998. С. 138–151.
- 5 *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Изд-е 5. М.: Изд-во полит. лит., 1970. Т. 44. 725 с.
- 6 *Леонтьева С.Г.* Жизнеописание пионера-героя: текстовая традиция и ритуальный контекст // Современная российская мифология / сост. М.В. Ахметова. М.: Изд-во РГГУ, 2005. С. 89–123.
- 7 *Леонтьева С.Г.* Литература пионерской организации: идеология и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006. 24 с.
- 8 *Chatman S.* Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca, NY, London: Cornell UP, 1978. 277 p.
- 9 *Faulstich W.* Filmgeschichte. Paderborn: W. Fink, 2005. 348 S.
- 10 *Spielmann M.* Aus den Augen des Kindes. Die Kinderperspektive in deutschsprachigen Romanen seit 1945. Innsbruck: Universität Innsbruck, 2002. 242 S.
- 11 *Sternberg C.* Written for the screen. Das amerikanische Spielfilmdrehbuch als Text. Diss. Köln, 1996. 233 S.
- 12 *Tieber Cl.* Drehbuchforschung zwischen Narratologie und Produktionsästhetik // MEDIENwissenschaft. H. 3/15. 2015. S. 311–324.

References

- 1 Bim-Bad B.M. *Pedagogicheskij enciklopedicheskij slovar'* [Pedagogical Encyclopedia]. Moscow, Bolshaja Rossijskaja enciklopedia Publ., 2002. 528 p. (In Russ.)
- 2 Vasil'chenko A.V. *Prozhektor doktora Gebbelsa. Kinematograf Tretjego Reikha* [Doctor Goebbels' spot lamp. The Third Reich Cinema]. Moscow, Veche Publ., 2010. 320 p. (In Russ.)
- 3 Zachevskij E.A. *Očerki istoriji literatury vremjon Tretjego Reikha* [Literature history sketches of the Third Reich time]. St. Petersburg, Izdatel'stvo politekhnicheskogo universiteta Publ., 2013. 526 p. (In Russ.)
- 4 Kiesel H. Politicheskije religii v nemeckojazychnoi literature XX veka [Political religions in the German-language literature of the 20th century], transl. from German by A. Eliseeva. *Literatura v kontekste kultury* [Literature in the cultural context.], ed. A.G. Berezina. St. Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta Publ., 1998, pp. 138–151. (In Russ.)
- 5 Lenin V.I. *Polnoje sobranije sochinenij* [Complete works]. Izdaniye 5. Moscow, Izdatel'stvo politicheskoi literatury Publ., 1970. Vol. 44. 725 p. (In Russ.)
- 6 Leont'eva S.G. Zhizneopisanije pionera-geroja: tekstovaja tradicija i ritualnyj kontekst [Hagiography of heroic pioneers: textual tradition and ritual contexts]. *Sovremennaja Rossijskaja mifologija* [Contemporary Russian mythology], ed. M.V. Akhmetova. Moscow, Izdatel'stvo RGGU Publ., 2005, pp. 89–123. (In Russ.)
- 7 Leont'eva S.G. *Literatura pionerskoj organizacii: ideologija i poetika: avtoreferat dissertacii na soiskanie uchjonoj stepeni kandidata filologicheskikh nauk* [Pioneer organization literature: ideology and poetics: PhD thesis]. Tver', 2006. 24 p. (In Russ.)
- 8 Chatman S. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, NY, London, Cornell UP, 1978. 277 p. (In English)
- 9 Faulstich W. *Filmgeschichte*. Paderborn, W. Fink, 2005. 348 S. (In German)
- 10 Spielmann M. *Aus den Augen des Kindes. Die Kinderperspektive in deutschsprachigen Romanen seit 1945*. Innsbruck, Universität Innsbruck, 2002. 242 S. (In German)
- 11 Sternberg C. *Written for the screen. Das amerikanische Spielfilmdrehbuch als Text*. Diss. Köln, 1996. 233 S. (In German)
- 12 Tieber Cl. Drehbuchforschung zwischen Narratologie und Produktionsästhetik. *MEDIENwissenschaft*. H. 3/15. 2015. S. 311–324. (In German)