

Фрагмент из книги

**Karin Wieland**

***Dietrich & Riefenstahl***

Der Traum von der neuen Frau

Carl Hanser Verlag

München 2011

ISBN 978-3-446-23770-4

S. 317-327

**Карин Виланд**

***ДИТРИХ & РИФЕНШТАЛЬ***

Мечта о новой женщине

Перевела с немецкого Марина Коренева

Фильмы Лени Рифеншталь о партийных съездах по сей день создают иллюзию, будто эти съезды представляли собой организованные мероприятия, проходившие в обстановке всеобщего восторга и воодушевления. В действительности же все было не так<sup>i</sup>. В 1934 г. в Нюрнберге ожидали прибытия полумиллиона гостей. Самую значительную группу составляли представители политического руководства – 180 000 человек. Далее шли штурмовики – 80 000, СС – 12 000 человек, гитлерюгенд – 60 000, Трудовой фронт – 50 000, члены НСДАП – 120 000, функционеры СС – 9000<sup>ii</sup>. Нюрнбергу с населением 400 000 жителей предстояло на протяжении целой недели выдерживать натиск нескольких сотен тысяч приезжих. К непосредственным участникам мероприятий добавлялись еще и зрители, которые приезжали из других мест на один день. Для демонстрации желанного «всенародного единения» партии требовалось много народу, а для покрытия грандиозных расходов – много народу, готового платить. Участникам парада, марширующим в *Триумфе воли*, пришлось внести специальные партийные взносы, ликующей публике – купить входные билеты<sup>iii</sup>. О том, как развлекались потом герои парадного марша, можно судить по отчетам нюрнбергской полиции нравов. 100 бойцов СС несли дежурство, с тем чтобы пресечь попытки соратников по партии наведываться в бордели, – затея безнадежная, если учесть, что число проституток ежегодно росло. Спиртные напитки лились рекой, и на улицах попадалось немало пьяных политиков, едва державшихся на ногах. Альберт Шпеер вспоминает, что даже партийная верхушка, которой было дозволено жить под одной крышей с фюрером в отеле «Дойчер Хоф», вела себя ненамного лучше. Гаулейтеры дебоширили и напивались до бесчувствия, будто «только в пьяном угаре они могли испытать былой революционный подъем»<sup>iv</sup>. За Рифеншталь и Шпеера, впрочем, Гитлер мог быть спокойным. Его архитектор не пропускает ни одной оперы Вагнера, а его режиссер прекрасно знает, каким фюрер

хочет увидеть свой партийный съезд. В вопросах искусства Гитлер может полностью положиться на своих обоих «вундеркиндов».

Задача Рифеншталь – «из семи дней, насыщенных всякого рода мероприятиями, из города, заполненного полумиллионной толпой, создать двухчасовой художественный фильм. И ни один учебник не подскажет, с какого конца тут подойти, нет никаких установок, нет даже приблизительного сценария»<sup>v</sup>. Все городское пространство Нюрнберга превращается, насколько это возможно, в студийный павильон Рифеншталь. Режиссура съезда и режиссура фильма подчинены одной общей цели – создать иллюзию реальности, которая призвана стать основой достоверной документальной картины.

Совместные действия обсуждаются на ежедневных заседаниях, проходящих на вилле. Каждый вечер, около девяти часов, Лени Рифеншталь взбирается на стул и собирает всех импровизированным «колокольчиком» – пивной бутылкой с керамической пробкой, болтающейся на железной скобке. Следует объявление: «Господа, которых я сейчас назову, должны быть завтра в половине седьмого готовы к выезду на площадку». Каждому оператору предоставлена отдельная машина. На стеклах – белые и красные наклейки, по которым представители правопорядка сразу могут определить, что этому транспорту разрешен свободный проезд. Администрация регулирует движение машин, направляя каждую к своему оператору. Зачастую заседания затягиваются до двух часов ночи. А уже в пять часов – завтрак. Подниматься приходится затемно. В «киноштабе» на вилле царит военный порядок. На гигантской школьной доске начальница записывает последние распоряжения сотрудникам. В течение дня операторы целиком и полностью предоставлены самим себе. Все должно быть снято с первого раза, без дублей, и притом идеально. Киноохота ведется на улицах и с воздуха.

«5 сентября 1934 г., 20 лет спустя после начала мировой войны, 16 лет спустя после того, как немецкий народ погрузился в пучину страданий, 19 месяцев спустя после того, как началось немецкое возрождение, Адольф Гитлер снова прилетел в Нюрнберг, дабы произвести смотр своим верным соратникам». Этот вводный текст – все, что осталось от пролога Рутмана. Фильм начинается над облаками. Самолет приближается к Нюрнбергу. Тень воздушного лайнера скользит над средневековыми стенами города. Мы не видим, кто сидит в самолете, но знаем: это может быть лишь один человек – Адольф Гитлер. Начало во всех смыслах примечательное: картина облаков отсылала не только к классике европейской живописи, но и к недавней немецкой истории. Еще жива была память о военных летчиках Первой мировой войны, подлинных героях немецкого народа. Воители-одиночки, они парили в небесах с одной единственной целью – уничтожить врага. И в момент, когда раздавался выстрел, они подобны были богам, несущим людям смерть.

Адольфа Гитлера ждут с неизбывным нетерпением. Как и в «Победе веры» Рифеншталь демонстрирует нам людей, которые при виде фюрера впадают в неистовство. Еще не сказано ни одного слова, а мы уже слышим приветственный рев: «Хайль!» В фильмах Рифеншталь народ изъясняется только такими эйфорическими формулами, а в остальном – безмолвствует. Гитлер, стоя в открытом «мерседесе», торжественно въезжает в средневековый город. Плотный ряд черных эсэсовцев защищает его от назойливой толпы. Камера откровенно любит отдельные детали их облачения, показывая с какой-то нежностью их сапоги, ремни, черные мундиры, каски. Гитлер незримо присутствует во всех кадрах фильма: благодаря чередованию разных планов, снятых с разных точек так, будто работала одна подвижная камера, создается полное ощущение, что весь Нюрнберг смотрит единым взором на своего фюрера.

День открытия съезда Рифеншталь начинает с показа подъема в палаточном лагере. Тут царит нарочито веселая суматоха. Молодые люди обливаются водой, трут друг другу спины, толпятся у полевой кухни и меряются силами в борцовских поединках. Эти сцены, в которых мужская сила бьет через край, как никакие другие говорят о том, что Гитлеру и Рифеншталь понадобилась энергия сотен тысяч, чтобы воплотить задуманное и запечатлеть это должным образом. Рудольф Гесс открывает съезд. Особые слова приветствия он обращает к присутствующим здесь многочисленным зарубежным дипломатам и представителям армии. Далее Лени Рифеншталь пускает речи партийных функционеров, каждый из них коротко появляется на экране. Без этого режиссеру не обойтись. Но чтобы не давать многочасовых разговоров, она выбирает из выступления каждого оратора по одной фразе, которая представляется ей наиболее характерной для данного персонажа. Вот только с их физиономиями, при всем своем мастерстве, она ничего не может сделать. Они так и остаются – одутловатыми, глупыми, неприятно возбужденными, потными и отталкивающими. На смотре трудового фронта, проходившем на Цеппелинвизе, Рифеншталь показывает ясные, гордые, фанатичные лица тех, кто приехал сюда из разных регионов. Они тут желанные гости. «Ты откуда, товарищ?» Ассистенты Рифеншталь заранее проложили деревянные рельсы для операторской тележки, которая теперь могла свободно перемещаться. Это давало возможность выхватывать отдельные лица из толпы. Гитлер приветствует «трудовиков», которых впервые пригласили для участия в партийном съезде. На иностранных наблюдателей они производят впечатление «вымуштрованных бойцов военизированных отрядов молодых нацистских фанатиков»<sup>vi</sup>. Смотр заканчивается поминовением павших на полях сражений Первой мировой войны. Рифеншталь использует этот момент, чтобы дать лицо Гитлера на фоне неба.

Ночное действо штурмовиков СА погружено почти в зловещую атмосферу. Горящие факелы, хлопающие на ветру стяги со свастикой, клубящийся дым. Слышно мужское пение. Новый начальник штаба СА Виктор Лутце берет слово, и его фальцет тут же разрушает искусно созданную атмосферу. Толпа наседает, слышатся выкрики: «Дайте посмотреть на нашего начальника штаба!» Так Рифеншталь увязывает происходящее с событиями недавнего прошлого. Это ночное взаимодействие с народом – единственный фрагмент во всем фильме, не предусмотренный официальной программой. Решение показать весь эпизод с такой подробностью – было личным решением режиссера. Лени Рифеншталь представляет Лутце, преемника Рёма, всеобщим любимцем, общепризнанным начальником. Длинные планы салюта символизируют выплеск бурных чувств, переполняющих сердца штурмовиков. Завершается эпизод кадрами, в которых тела бойцов, мечтающих прикоснуться к начальнику, сплетаются в едином порыве.

На следующий день Бальдур фон Ширах докладывает Гитлеру о готовности к смотру 60-титысячного отряда гитлерюгенда. Фюрер призывает молодежь быть готовой переносить всяческие лишения и постоянно закалять себя. Во время его выступления камера скользит по лицам слушателей. Ритмичное чередование планов за счет особого монтажа – один из важных стилистических приемов Рифеншталь, которым она пользуется, чтобы представить Гитлера в перманентном взаимодействии со слушателями. «Этих молодых людей из гитлерюгенда снимали совсем в другое время и в другом месте, но материал смонтировали так, что создается впечатление, будто они внимательно слушают „вождя“. Техника инсценировки подобных фиктивных встреч на монтажном столе довольно проста и одновременно эффектна»<sup>vii</sup>. Рифеншталь показывает нам прекрасные открытые молодые лица, выхваченные из толпы телеобъективами ее операторов. Во время выступлений политического руководства этих лиц не хватает, и Лени

Рифеншталь принимает решение сосредоточить внимание на флагах и штандартах. Невозможно показать этих тучных господ так, чтобы они выглядели достойно, и потому Рифеншталь вместо людей помещает в центр кадра символы. Поскольку съемки велись ночью, темнота скрадывает лица.

Три огромных флага со свастикой, которые будут подняты на флагштоках высотой 33 метра, и черный бронзовый орел на трибуне фюрера – этим ограничивается вся декорация Луитпольдарены в сцене поминовения павших героев<sup>viii</sup>. Гитлер, в сопровождении Гимmlера и Лутце, шагает по центральной дорожке, рассекающей плотные ряды 120-тысячной массы. Они единственные, кто движется в кадре, остальные – замерли. На одном из флагштоков виден укрепленный операторский кран. Никому, кроме Рифеншталь и отобранных лично ею помощников, не дано обозревать это зрелище сверху. Гитлер приближается к монументу, застывает перед венком и боевым знаменем, отдавая дань памяти павшим героям войны и мюнхенского восстания<sup>ix</sup>. На жертвах мировой войны можно легко нажать политический капитал: Муссолини, диктатор-конкурент, уже давно усвоил это. Он говорит об «окопной аристократии», о том, что погибшие и оставшиеся в живых связаны узами боевого товарищества. Фашисты – вот та сила, которая в память о товарищах доведет до конца начатое дело, чтобы принесенные жертвы не были напрасными. Эти слова Муссолини, сказанные им десять лет назад, попали в самую точку. Гитлер повторил найденный ход. Лени Рифеншталь дала ему соответствующее изобразительное обрамление. Правда, ритуал поминовения, разыгранный им на партийном съезде, обращен не к прошлому, а к будущему. От представших на смотре бойцов он потребует клятвы верности не на жизнь, а на смерть. И весь ритуал превратится в заклинание войны.

Затем начинается грандиозный марш-парад. Бесконечный поток мужских тел изливается как раскаленная лава на улицы Нюрнберга. СА,

СС, Трудовой фронт проходят мимо Гитлера. «Как он только выдерживал – столько часов подряд стоять с вытянутой рукой?» – задается вопросом одна из его секретарш. «Когда мы как-то раз пили чай, он сказал, <...> что справляется с этим благодаря ежедневным упражнениям с эспандером, но что, кроме того, для этого требуется сильная воля. Он добавил, что старается каждому из участников марша заглянуть в глаза, чтобы у каждого из них было чувство, будто фюрер смотрит в данный момент именно на него»<sup>x</sup>. Лени Рифеншталь запечатлевает его сосредоточенное внимание. Отдельного человека он воспринимает как часть целого, как серийный экземпляр. Однако для каждого из этих людей торжественный проход мимо фюрера – акт личного признания принадлежности к национал-социалистам.

В *«Триумфе воли»* создается впечатление, будто тела воспроизводят слова своего вождя. Изображение насыщено динамикой без действия и магией без чар. Рифеншталь показывает движение и оцепенение. Массы то влекутся куда-то в общем порыве, то замирают каменными глыбами. Оба эти состояния хорошо известны Лени Рифеншталь по ее прежним фильмам, действие которых разворачивалось в горах: стремление к вершинам и оцепенение от холода во льдах. Гитлер подчиняет себе силой взгляда это единое тело массы, Лени Рифеншталь подчиняет себе его слова – силой своей режиссуры и монтажа<sup>xi</sup>. После 1945 г. Лени Рифеншталь будет называть *«Триумф воли»* документальной картиной, хотя до 1945 г. она называла этот свой фильм «художественным». Тем самым она хотела отмежеваться от еженедельных кинохроник, которые, по ее словам, не что иное, как «выжимка» текущих событий и натуралистическая фиксация первых непосредственных впечатлений. «Репортаж – это съемка фактов, отчет, и не более того. Такой подход, однако, не позволил бы передать смысл тех дней. Он не соответствовал бы ни героическому стилю, ни внутреннему ритму происходящего. Только художественный фильм дает возможность

выявить и то и другое, подчинив все своей логике, с тем чтобы в конечном счете воссоздать событие»<sup>xii</sup>.

Ей и ее сотрудникам понадобится две недели для осмотра снятого материала. Ателье находится в Нойкельне, на копирфабрике «Гайер». В одном из рабочих помещений – гигантский портрет Гитлера, в коридоре – фотографии верхушки НСДАП. В ее распоряжение предоставлена новейшая техника. По мнению Стивена Баха, ни один режиссер мира не имел таких условий<sup>xiii</sup>. И тем не менее время от времени она срывается – сказывается перенапряжение и терзающие сомнения.

Она отдается искусству целиком и полностью – и физически, и духовно. В 1934 г. она хочет быть лучше, чем была в 1933-м. Если фильм убедит, место на самом верху – гарантировано. 17 октября 1934 г. Геббельс записывает в дневнике: «Лени Рифеншталь рассказывает о партийном фильме. Картина обещает быть хорошей». Лени Рифеншталь исчезает из пространства. О ней изредка пишут в газетах. Осенью она наносит визит Гитлеру в его горной резиденции на Оберзальцберге, чтобы рассказать, как продвигается работа. В декабре он лично наведывается к ней в монтажную. По этим признакам немцы могут судить о том, что пока еще она пользуется его благорасположением.

Со времени проведения партийного съезда в 1933 г. многое изменилось. 14 октября 1933 г. Адольф Гитлер заявил о выходе Германии из Лиги наций. Это означало то же самое, что выйти из союза цивилизованных стран. За границей все чаще при упоминании Германии всплывает слово «война». На фотографиях, сделанных Эрихом Саломоном, который снимал на конференциях европейских политиков в конце 1920-х – начале 1930-х гг. в Женеве, Лондоне и в Париже, показаны пожилые, хорошо одетые господа, сидящие в роскошно убранных салонах и обсуждающие положение дел в мире. В этих образах нет ни капли того фанатичного пафоса, которым окрашена политика национал-социалистов. Немцам же нравится, когда их рейхсканцлер

появляется в необычной форме со свастикой, они воспринимают это как свидетельство национальной силы.

«Триумф воли» задуман как документ, который должен пережить свое время. С тех пор прошло более семидесяти лет, и мы вынуждены признать: расчет оправдался. Изобразительный ряд, созданный Рифеншталь, впечатляет и по сей день. Фрагменты из «Триумфа воли» и фотографии рабочих моментов нередко используются для того, чтобы проиллюстрировать отношения между Гитлером и немцами. В этом материале нет расхождения между замыслом и производимым эффектом: фильм передает атмосферу национал-социализма. Лени Рифеншталь создает документ, в котором мечты Гитлера превращаются в реальность. Михаил Рыклин указывает на то, что эти самоинсценировки тоталитарных режимов в значительной мере зависят от той реальности, которую хотят изжить данные диктаторы. Без зрителей, без врагов, эти патетичные спектакли были бы лишены смысла. Лени Рифеншталь показывает в своем фильме тело толпы. Толпа видит себя на экране действующим субъектом, от которого зависят судьбы мира. И в этом смысле картины Лени Рифеншталь являются важной составляющей той особой системы, которая референтна лишь своей, субъективной реальности, – системы, функционирующей и поныне. В «Триумфе воли» есть только один одинокий человек – это Адольф Гитлер. Он единственный, кто пользуется особой привилегией – оставаться вне тесных рамок социальной жизни. Рифеншталь создала образ одинокого гения, и этот образ Гитлера войдет в историю.

22 ноября 1934 г. она покажет первую сборку отдельных частей своего фильма. Геббельс запишет свои впечатления: «Веч. у Лени Рифеншталь великолепный материал из ее фильма о съезде партии. Лени – мастер. Настоящая мужская работа!» Пять месяцев спустя: «Вечером нюрнбергский фильм. Грандиозное зрелище. Только в конце немного провисает. А в целом – потрясающая картина. Лени создала шедевр».

Через два дня она снова встречается с Геббельсом и заводит разговор о фильме. Ее состояние, похоже, вызывает тревогу у Геббельса, который запишет после встречи: «Ей непременно нужно отдохнуть».

Вечером 28 марта перед внутренним взором Лени Рифеншталь, которая сидит с закрытыми глазами в ложе рядом с матерью, снова и снова проходят «бессонные ночи и мучительные поиски переходов от одного содержательного блока к другому». На премьере в берлинском «УФА-Паласт ам Цоо» на ней черное вечернее платье от известного кутюрье Шульце-Бибернелля – оно подчеркивает ее стройную фигуру и рыжие кудри. Когда по окончании просмотра она услышит нескончаемые овации, силы оставят ее. Теперь она знает: она победила. «Фильм еще шел, а зрители, один за другим, стали подниматься со своих мест и, захваченные величием увиденного, начали петь „Хорста Весселя“. Потом зажегся свет, и все взоры устремились к тому человеку, которому нация была обязана своим возрождением и который теперь стоял в своей ложе. Зал замер в оцепенении, но вот послышались восторженные выкрики, оцепенение спало, и дружное „ Зиг хайль!“ гремит под сводами кинодворца. Фюрер вручает создательнице этого киношедевра Лени Рифеншталь пышный букет сирени с золоченой лентой»<sup>xiv</sup>.

На фотографии, которая запечатлела их обоих, она неотрывно смотрит Гитлеру в глаза, и кажется, будто она пребывает в глубоком трансе. Потом она упадет в обморок. Она будет лежать бездыханная на полу, не слыша удаляющихся шагов Гитлера и его эскорта. Врач сделает ей укол. Карл Цукмейер утверждает, будто она собиралась потерять сознание в объятиях вождя, но это у нее не вышло. Она рухнула к его ногам, так что ему пришлось перешагивать через нее<sup>xv</sup>.

Однако довольно скоро она приходит в себя и уже готова принимать поздравления. Геббельс запишет в дневнике: «Фильм о партийном съезде в „УФА-Паласте“. Торжественная премьера. Огромный успех Лени. Правда, в картине по-прежнему есть длинноты. В целом же

грандиозная демонстрация нашей воли. Отзывы, естественно, блестящие. После показа долго были у фюрера. Большое общество»<sup>xvi</sup>. Критики приятно удивлены. «Тот, кто будет судить о картине беспристрастно, тот вынужден будет констатировать, что картина, от которой ждали каких-то небывалых революционных новшеств и смелых экспериментов, приятно разочаровывает»<sup>xvii</sup>. Немцы послушно выстраиваются в очереди перед кассами кинотеатров и без всякого сопротивления обеспечивают фильму Рифеншталь запланированный успех. По воскресеньям устраиваются даже специальные дневные сеансы для детей.

Вскоре после успешной премьеры Лени Рифеншталь вместе с некоторыми из своих сотрудников едет отдыхать в горы, в Давос. Там она получает известие о том, что «*Триумф воли*» награжден национальной кинопремией. Едва узнав об этом, она спешит поблагодарить за это Адольфа Гитлера. «С глубоким волнением и чувством счастья я только что прослушала по радио сообщение о присуждении кинопремии, эта высокая награда даст мне силы для новых свершений во имя Вас, мой фюрер, и во имя Вашего великого дела. Ваша Лени Рифеншталь»<sup>xviii</sup>. 25 июня она примет из рук Йозефа Геббельса полученную награду. В это время он уже ведет с ней переговоры о создании нового фильма, посвященного Олимпийским играм<sup>xix</sup>.

Но до того ей придется еще раз навеститься в Нюрнберг. Говорят, будто военные считают, что их неправильно показали в «*Триумфе воли*». В последний день, когда рейхсвер демонстрировал свою силу и мощь, шел дождь. Она была недовольна отснятым материалом и потому почти целиком отказалась от него. Гитлер, которому нажаловались генералы, рассердился, и вот теперь она задумала снять парад войск вермахта на «Съезде свободы» в 1935 г. Так возник 28-минутный короткометражный фильм «*День свободы – Наш вермахт – Нюрнберг 1935*». В марте 1935 г. Гитлер снова ввел всеобщую воинскую повинность<sup>xx</sup>. Новая кинолента Рифеншталь, соответственно, оказалась теснейшим образом связана с

текущими политическими событиями. Ганс Эртль, которого Лени Рифеншталь пригласила в картину вместе с Гуци Лантшнером, Вальтером Френтцем, Вальтером Траутом и Карлом Нойбертом, вспоминает о том, как потрясающе выглядела в те дни Лени, полная планов и замыслов. Всего лишь несколько месяцев назад она рассталась с Вальтером Прагером и теперь, как это часто бывает на больших съемках, искала общения в кругу своих сотрудников и друзей. Мужчины регулярно собираются в мансарде Лени Рифеншталь на Гинденбургштрассе, образовав нечто вроде «коммуны по планированию». Вскоре к ним примкнул новый сотрудник – Вилли Цильке, бывший преподаватель Государственного института кинодела в Мюнхене, только что выпустивший на экраны фильм «*Стальной зверь*», который произвел на всех сильное впечатление<sup>xxi</sup>.

Эртль делит весь мир на художников – к которым он причисляет себя, своих товарищей и Лени Рифеншталь – и партийных бонз, которые ничего не понимают в искусстве. «Настоящему мастеру и художнику и тогда уже приходилось нелегко, если его творчество не было для него самоцелью и не ориентировалось на примитивные пропагандистские ценности. Даже такому режиссеру, как Лени Рифеншталь, приходилось бороться со злобной критикой и интригами, хотя ей удалось в своих партийных фильмах мастерски соединить искусство и пропаганду»<sup>xxii</sup>. Вместе с тем он нисколько не сомневается в том, что она прекрасно умеет использовать в своих интересах то восторженное почтение, с которым к ней относится Гитлер. В начале сентября они все вместе едут в Нюрнберг. На сей раз операторы обходятся без условных униформ и предстают «свободными художниками». Пышные шевелюры, удобные замшевые куртки, длинные вельветовые брюки – соратники Рифеншталь выглядят богемой партийного съезда. Она умело распределяет их на площадке, «чтобы они, изображая бывалых репортеров, метких охотников, в одном строю со всеми, наперегонки с молодыми солдатами,

выведенными на ученья, лихорадочно щелкали затворами, расстреливая свои „целлулоидные пули“, а то пуская в ход свои длинные телеобъективы, напоминая дула пушек»<sup>xxiii</sup>. По воспоминаниям Эртля, дни, проведенные в Нюрнберге, были непростыми и напряженными, но вместе с тем необычайно интересными. Свою начальницу и ее приближенных он описывает как сплоченную группу единомышленников, которые справились с поставленной задачей на высочайшем профессиональном уровне<sup>xxiv</sup>. Чтобы работать с Рифеншталь, от оператора требовалась смелость, хорошая тренировка и выносливость. Во время войны многие из ее сотрудников станут фронтовыми операторами.

«*День свободы – Наш вермахт*» – это фильм, который навевает ужас. Он показывает армию, которая готовится к войне. Рев «Зиг хайль!» дополняется здесь грохотом военной техники. Эти звуки составляют настоящую шумовую декорацию. Оглушительный шум заполняет пространство. Музыкальной частью заведовал Петер Кройдер, который сделал шумовую фонограмму и для «*Стального зверя*» Цильке<sup>xxv</sup>. В этом фильме слышно, что нас ждет: самая современная военная техника и солдатские песни<sup>xxvi</sup>. Показываются мотострелковые роты, артиллерийские орудия, танки, самолеты-разведчики, бомбардировщики, истребители, кавалерия и пулеметы. Обслуживают этот технический чудо-арсенал молодые солдаты с серьезными лицами, за солдатами пристально наблюдают с трибун весьма довольные учениями пожилые толстые господа в формах со свастикой. Журнал «Фильмвельт» от 29 декабря помещает в качестве рекламы фильма фотографию Лени Рифеншталь, на которой она, снятая в профиль, смотрит снизу вверх на Гитлера и его юных солдат. Под фотографией текст, сообщающий о том, что она является художественным руководителем этой немецкой ленты о вермахте, которую газета «Фёлькишер Beobachter» восторженно называет «первым кинопамятником немецкому солдату». «Сегодня вечером мы с

женой ходили в „УФА-Паласт“, большой кинотеатр, чтобы посмотреть фильм „Наш вермахт“, о выходе которого писали все газеты. Целый час толпа зрителей наблюдала за происходящим на экране и аплодировала: гигантские площадки для учений, по которым стремительно несутся боевые танки с пулеметами. Солдаты стреляют, падают на землю, некоторые из них погибают; показаны колонны тяжелых грузовиков, большие пушки, самолеты – сотни бомбардировщиков, сбрасывающих бомбы на город. В стратегически важные моменты появляются Гитлер, Геринг и Геббельс, чтобы выказать одобрение происходящему. Зал то и дело взрывается аплодисментами. Я с трудом мог смотреть этот фильм, настолько brutальными мне показались все эти сцены»<sup>xxvii</sup>.

По заказу Адольфа Гитлера ее кинокомпания выпускает немало фильмов, и Лени Рифеншталь становится состоятельной дамой. Несмотря на всю свою занятость – то на съемках за камерой, то на копирфабрике, – она не забывает и себя, старательно работая над собственным образом в глазах общества. Спортивная, независимая, успешная, бездетная, талантливая, незамужняя, с короткой стрижкой и без особого обаяния, она войдет в элиту национал-социалистической Германии. В середине 1930-х гг. нацистская Германия превращается в феодальное государство нового типа. Нет ничего более желанного, чем личный доступ к Адольфу Гитлеру. Лени Рифеншталь умело лавирует среди слухов о ее любовной связи с фюрером, не отрицая, но и не подтверждая их<sup>xxviii</sup>. За спиной ее называли «ледниковой рейхщелью». Это прозвище отсылало в первую очередь к ее прошлому, связанному с периодом «горных фильмов», теперь же у нее репутация женщины, которая с холодным расчетом твердо идет к намеченной цели. Всем известно, что фюрер преклоняется перед ней и что она высоко ценит его. Остальное – домыслы и фантазии, которые только на руку ей, ибо так создается аура власти. Насколько в действительности простирается ее влияние, не знает никто.

- 
- <sup>i</sup> Ср.: *Zehlneher Siegfried*. Die Reichsparteitage der NSDAP in Nürnberg. Nürnberg, 2002.
- <sup>ii</sup> *Burden Hamilton T.* The Nuremberg Party Rallies: 1923–1939. London, 1967. P. 79. Цельнхедер со ссылкой на «Фёлкишер Беобахтер» от 05.09.1936 г. приводит следующие данные об участниках съезда: 120 000 представителей политического руководства, 80 000 представителей СА, 47 000 – СС, 5000 членов Союза немецких девушек, 11 000 – от национал-социалистического механизированного корпуса, 3000 – от национал-социалистического авиаспортивного союза, 45 000 – от трудового фронта и 20 000 – от вермахта. Автор исходит из того, что цифры, хотя и завышены, в целом отражают общее соотношение отдельных групп.
- <sup>iii</sup> Сидячее место на представление военных упражнений обходилось в 10 рейхсмарок, стоячее место на смотр трудового фронта – всего лишь в 30 пфеннигов.
- <sup>iv</sup> «На этом фоне становится понятным, почему Гитлер, придя послушать эту постановку „Мейстерзингеров“ в 1933 г. в Нюрнбергскую оперу, обнаружил почти пустой зал, открывшийся ему из центральной ложи. Он был крайне рассержен, потому что, как он сказал, нет ничего более обидного и неприятного для артиста, чем выступать перед незаполненным залом. Гитлер распорядился отправить патрульные отряды, чтобы доставить в оперу из казарм, пивных и ресторанов партийных начальников, однако заполнить зал все равно не удалось». Цит. по: *Speer Albert*. Erinnerungen. Frankfurt/Main; Berlin; Wien, 1976. S. 73.
- <sup>v</sup> *Riefenstahl Leni*. Hinter den Kulissen des Reichsparteitag-Films. München, 1935. S. 12.
- <sup>vi</sup> Вильям Ширер, наблюдавший за съездом, пишет в связи с этим: «Сегодня Гитлер впервые представлял общественности свой Трудовой фронт, и этот фронт оказался хорошо натренированным военизированным отрядом молодых нацистов-фанатиков. В первых рядах – тысяча бойцов с обнаженными торсами, и вся эта пятидесятитысячная масса стояла на плацу в лучах солнца, отражавшегося в их сверкающих лопатах, а когда они вдруг, без всякой команды, двинулись парадным прусским шагом, идеально держа строй, немецкие зрители впали в неопиcуемый восторг. <...> Они повскакивали с мест и отовсюду понеслись одобрительные, радостные выкрики. И для этих молодых людей из трудового фронта был разработан свой ритуал. Они обратились в гигантский рупор, из которого изливались в унисон громкие лозунги, вроде таких: „Один народ, один фюрер! Фюрер для всех, не для одного! Все для Германии! Хайль Гитлер!“». Цит. по: *Shirer William*. Berliner Tagebuch 1934–1941. Leipzig, 1991. S. 26.
- <sup>vii</sup> *Loiperdinger Martin*. Riefenstahls Parteitagfilme zwischen Bergfilm und Kriegswochenschau // *Filmblatt*. 2003. Winter/Frühjahr. S. 16.
- <sup>viii</sup> «Взаимосвязь между жертвами Первой мировой войны и „боевой эпохой“, которая в героической мифологии национал-социалистов определяется как эпоха *imitatio heroica*, находит свое отражение в оформлении площади. Это соответствовало представлению Гитлера о „функциональности архитектуры“. Симметричная организация пространства между памятником павшим героям и трибуной создавала атмосферу сакральности, превращая это пространство в место, которое годилось для проведения обрядно-культурного действия». Цит. по: *Behrenbeck Sabine*. Der Kult um die toten Helden. Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole. Greifswald, 1996. S. 364.

- 
- <sup>ix</sup> Ср. об этом: *Karow Yvonne*. Deutsches Opfer. Kultische Selbstausslöschung auf den Reichsparteitagen der NSDAP. Berlin, 1994.
- <sup>x</sup> Schroeder Christa. Er war mein Chef. Aus dem Nachlass der Sekretärin von Adolf Hitler. Hrsg. von Anton Joachimstaler. München, 1986.
- <sup>xi</sup> Карстен Витте сравнивает «Триумф воли» с жанром фильмов-ревю: «Существует определенное сходство между фильмами-ревю и „Триумфом воли“, в котором за счет акцентированных панорам выявляется подчеркнутое единообразие. Организация пространства здесь совершенно очевидно заимствована из ревю, которое тут предстает в виде литургии, в виде профанного священнодействия. <...> „Триумф воли“ представляет собой крайнее воплощение мечты о рае на земле, которая присутствует во всех ревю без исключения». Цит. по: *Witte Karsten*. Gehemmte Schaulust. Momente der deutschen Revuefilms. München; Wien, 1979. S. 51.
- <sup>xii</sup> *Riefenstahl Leni*. Hinter der Kulissen der Reichsparteitag-Filmes. München, 1935. S. 12.
- <sup>xiii</sup> *Bach Stiven*. The Life and Work of Leni Riefenstahl. New York, 2007. P. 137.
- <sup>xiv</sup> Газетная вырезка. См.: Bundesarchiv – Filmarchiv.
- <sup>xv</sup> «Это происходило в берлинском „УФА-Паласте“ и снималось репортерами на камеру. Материалы, разумеется, никогда публично не показывались. Но Вилли Форст, кинорежиссер, о котором речь пойдет дальше, видел эту запись и очень забавно представил всю сцену в лицах автору этих строк». Цит. по: *Zuckmayer Carl*. Geheimreport. Hrsg. von Gunther Nickel und Johanna Schrön. Göttingen, 2002. S. 93.
- <sup>xvi</sup> Запись в дневнике Геббельса от 30 марта 1935 г.
- <sup>xvii</sup> *Wendt Hans*. Der Film des Führers // Zeitungsausschnitt. Bundesarchiv – Filmarchiv.
- <sup>xviii</sup> Телеграмма Лени Рифеншталь Адольфу Гитлеру от 01.05.1935 г. // BArch., R 43 II/388, Blatt 151.
- <sup>xix</sup> «Лени Рифеншталь получает кинопремию. Обсудили с ней план фильма об Олимпиаде». – Запись в дневнике Геббельса от 28.07.1935 г.
- <sup>xx</sup> Штефан Гроте исследовал историю создания этого фильма и пришел к выводу, что Рифеншталь должна была снимать весь съезд целиком. Материалы предназначались для архива партсъездов. См.: *Grote Stefan*. „Objekt“ Mensch. Körper als Ikon und Ideologem in den cineastischen Werken Leni Riefenstahls. Ästhetischer Despotismus oder die Reziprozität von Auftragskunst und Politik im Dritten Reich. Dissertation. Viadrina Frankfurt/Oder, 2004.
- <sup>xxi</sup> Речь идет о рекламном фильме немецкой железной дороги. В этой картине показаны не столько радостные кондукторы и счастливые пассажиры, сколько шипящие паровозы и сверкающие рельсы. Фильм был отклонен дирекцией Германских железных дорог и не использовался в рекламных целях.
- <sup>xxii</sup> *Ertl Hans*. Meine wilden dreißiger Jahre. Bergsteiger, Filmpionier, Weltenbummler. München; Berlin, 1982. S. 198.
- <sup>xxiii</sup> Ebd. S. 205.
- <sup>xxiv</sup> «Я едва успел нырнуть в яму, которую вырыли для меня солдаты, чтобы я мог снимать идущие танки снизу, как уже появился первый танк и с ревом пронесся над моей головой, потом второй, третий, из-за которого чуть все не сорвалось. То ли танкист не умел толком ехать след в след, то ли подвела нюрнбергская песчаная почва, – во всяком случае, вместо брюха железного чудища я увидел надвигающуюся на меня широкую

---

металлическую гусеницу. Призрев всякий страх перед смертью, я продолжал снимать, держа над головой свою ручную камеру, которая одновременно прикрывала меня, – я еще успел услышать, как закричали в ужасе мои товарищи и Лени, а потом надо мной сомкнулась тьма и меня вдавило в землю». Цит. по: Ebd. S. 202.

<sup>xxv</sup> Петер Кройдер (р. в 1905 г.) был популярным талантливым композитором, работал, как уже упоминалось выше, ассистентом Фридриха Холлендера.

<sup>xxvi</sup> Ср.: *Culert David, Loiperdinger Martin*. Leni Riefenstahls «Tag der Freiheit»: The 1935 Nazi Party Rally // *Historical Journal of Film, Radio and Television*. 1992. Vol. 12. N 1. S. 3–40.

<sup>xxvii</sup> *Dodd William E*. *Diplomat auf heißem Boden*. Berlin, 1964. S. 335.

<sup>xxviii</sup> На вопрос о любовницах Гитлера его секретарь Криста Шредер отвечает: «Называли Лени Рифеншталь. Есть такая категория женщин, которые никогда не опровергают подобных слухов. Лени Рифеншталь – из их числа, ей это было выгодно». Цит. по: *Schroeder Christa*. *Er war mein Chef. Aus dem Nachlass der Sekretärin von Adolf Hitler* // Hrsg. von Anton Joachimstaler. München, 1986. S. 227.