

МОБІЛІЗАЦІЯ РАДОСТІ

або

як найвигідніше продати рештки міміки

Навесні 1932 року фюрер виставив свою кандидатуру у президенти і в одному з інтерв'ю висловився проти поєднання мистецтва й політики. «У мене викликають відразу, — сказав він, — спроби контрабандно протягнути політику під плащем мистецтва. Або мистецтво, або політика». Він використав модне серед професіоналів гасло «деполітизації» мистецтва і — виграв. А вже 30 січня 1933 року опинився на посаді канцлера.

Сталося це не лише завдяки домовленості з колишнім канцлером Папеном, 350 тисячам головорізів, мільйонній партії, підтримці заможних спонсорів, рекламній кампанії, а й сценічному мистецтву, уроки якого давали йому самі митці (фюрер брав приватні уроки — 8 марок за годину — у актора й режисера Королівського театру Фрітца Базіля; за словами Брехта, «він навчився у Базіля більше, ніж можна було очікувати»; зокрема він опановував за допомогою Базіля не лише дикцію, а й манеру триматися на сцені; вивчився ходити, як ходять герої трагедій, не згинаючи ніг у колінах; ...ефектно схрещувати руки на грудях...); отже, в певному розумінні, за все, що далі відбулося, відповідати мусить не лише здібний учень, але й учитель).

Естетична програма фюрера була чітко окреслена ще у 1925 році, у першому томі його праці «Моя боротьба», в якій він і виклав свою «концепцію»: «Єдине, що сприймають маси, — це сила і брутальність, яким вони, зрештою, й підкоряються. Тому найперша умова, якої слід дотримуватись у будь-якій пропаганді, — це систематичне, хоча й однобічне висвітлення проблеми. Пропаганда не повинна об'єктивно досліджувати правду, ... вона має представляти тільки той єдиний її аспект, який корисний твоєму таборі. Для повного успіху пропаганда повинна поєднувати в собі принципи спрощення та повторів, вона повинна зводитись до мінімуму засобів та безупинного повторення їх... Не має значення, сміються вони з нас або лають, вважають нас бовдурами або злочинцями, головне, що вони нас помітили... Перше завдання пропаганди — завоювання людей для організації, перше завдання організації — завоювання людей для пропаганди... За допомогою вімілого і тривалого застосування пропаганди можна переконати народ у тому, що небо — це пекло, і навпаки, найубогіше життя представити як рай».

Прийшовши до влади, фюрер не відмовився від своїх принципів, він лише змінив масштаби атракціонів, про що згодом, на Нюрнберзькому процесі і розповіді високопоставлений чиновник поліції Г.Гізевіус: «У загальних рисах він висловив бажання провести якийсь крупний пропагандистський захід. Геббельс взяв на себе розробку необхідних пропозицій. У Геббельса першого й виникла думка про підпал Рейхстагу. Він поговорив про це з начальником берлінської бригади СА Карлом Ернстом і в усіх подробицях намалював, як саме це слід здійснити... Від Герінга чекали, і він запевнив дійсно, що коли буде необхідно, він так проінструктує поліцію, що вона піде «правильним слідом».

А невдовзі, менш ніж через місяць, 27 лютого 1933 року, видовище було здійснене — Рейхстаг підпалено.

Тоді фюрер, як гарант демократичних свобод, оголосив про перехід країни на надзвичайне становище: 28 лютого був прийнятий «Закон про захист народу і рейху», яким зокрема дозволялося створення концтаборів. У законі було сказано також, що: «Статті 114, 115, 117, 118, 123, 124 і 153 Конституції втрачають силу до наступного розпорядження. Тому обмеження особистої свободи, права вільного вираження думки, включаючи й свободу друку, права на об'єднання й збори, порушення таємниці поштового, телеграфного і телефонного зв'язку, проведення домашніх обшуків і конфіскацій, а також обмеження власності — допускаються незалежно від встановлених для цього законних меж». Лише в ніч здійснення інсценізації в країні було заарештовано близько десяти тисяч осіб. А 21 березня оприлюднений декрет «Про поширення чуток», який передбачав ув'язнення за критику дій уряду.

Любов до вогнених забав втілювалась і в іншому видоїзві, коли 10 травня того ж року вперше відбулося «свято національної культури», як називав його Геббельс, — привселюдне спалення студентами книжок, заборонених фюрером: Томаса та Генріха Манна, Бертольта Брехта, Франца Кафки, Еріха Ремарка, Стефана Цвейга, Генріха Гейне — «понад 100 центнерів книг і журналів», як сказано в облікових документах.

Наступним кроком фюрера, за класичною схемою терору, було впровадження нового календаря: 30 січня — призначення фюрера на пост рейхсканцлера; 24 лютого — повторне заснування партії у 1925 році; 24 березня — національний «День пам'яті героїв»; 20 квітня — день народження фюрера; 1 травня — Національний день праці; друга неділя травня — «Неділя матерів»; вересень — партійний з'їзд у Нюрнберзі; 1 жовтня — день подяки за врожай («Кров та ґрунт»); 9 листопада — річниця путчу 1923 року в Мюнхені. Кожне зі свят мало свій символічний зміст: у річницю мюнхенського путчу 18-річні кандидати у члени СС одержували свої перші мундири; у річницю приходу нової влади їм вручали тимчасові посвідчення СС; на день народження фюрера кандидати одержували постійне посвідчення СС і присягали на вірність фюрерові.

13 березня 1933 року було організовано Міністерство пропаганди на чолі з Йозефом Геббельсом, який вважав себе непересічним теоретиком мистецтва і навіть обіцяв написати «Поетику». А 22 вересня під його ж наглядом була створена Палата культури рейху, котра поділялася на сім палат: преси, радіомовлення, кіно, театру, літератури, музики та образотворчого мистецтва. Кожен творчий працівник мусив стати на облік в імперській Палаті, оскільки членство в одній з палат було обов'язковою умовою для творчої діяльності. На тих, хто не міг довести своє арійське походження або політичну лояльність до нового режиму, поширювалася заборона на професію. Митці, упіймані за малюванням або ліпленням без відповідних документів, ув'язнювалися.

Фюрер, як відомо, вважав себе знавцем мистецтва і філософії, шанувальником Ніцше, Вагнера і реалізму кінця попереднього століття (за словами Брехта, він перш за все прагнув «справити враження» на оточуючих, він удавав із себе Зігфріда, цінителя мистецтва, котрий обожає істинно національну музику;

невідомого солдата першої світової війни; веселого, щедрого господаря і зразкового арійця; державного мужа, котрий з достоїнством переносить скорботу; фюрер обоожнював позу «знавця»). Отож невдовзі смак цього недоука став панівним у державі.

«Я ніколи не пропускав постановки «Мейстерзингера» з ансамблем Берлінської державної опери під управлінням Фуртвенглера з нагоди відкриття з'їздів, — згадував пізніше Альберт Шпеєр. — Таке гала-виставище, котре можна було порівняти хіба що з Байройтськими фестивалями, збирало величезну кількість людей. Тисячі представників партійної верхівки отримували запрошення й квитки, але вони, очевидно, віддавали перевагу зборові інформації про якість нюрнберзького пива і франкського вина».

У ті часи вже існувала легенда про те, що партійна верхівка цікавиться музикою. Проте насправді її представники були неотесаними, індивідуальними, для них класична музика мала таке ж значення, як мистецтво і література взагалі. Навіть представники інтелігенції серед вищих чинів фюрера, як Геббельс, не відвідували такі заходи, як регулярні концерти Берлінської філармонії під управлінням Фуртвенглера. Тут з усієї еліти можна було зустріти лише міністра внутрішніх справ Фріка; сам фюрер, нібито захопаний у музику, з 1933 року офіційно з'являвся у Берлінській філармонії тільки зрідка.

З усього вищесказаного можна зрозуміти, що на виставі «Мейстерзингера» у 1933 р. в Нюрнберзькій опері зала була майже порожня, коли в урядовій ложі з'явився фюрер. Він був дуже розлючений, бо, як він заявив, немає нічого образливішого і важчого для актора, ніж грати перед порожньою залю. Фюрер наказав вислати наряди із завданням привести до опери найвищих партійних функціонерів з їхніх квартир, пивних і ресторанів, але заповнити зал все одно не вдалося. Наступного дня в оргкомітеті розповідали анекдоти про те, за яких обставин брали відсутніх. Після цього фюрер наказав партійним бонзам, які не люблять театр, бути присутніми на святковій виставі. Але вигляд у них був нудьгуючий, багатьох змагав сон.

Насправді ж, фюрер понад усе любив ковбойські романи Карла Мая і оперету. «Якщо не рахувати оперет, — згадував А.Шпеєр, — до театру фюрер ходив рідко. Але він не міг пропустити жодної постановки «Летючої миші» або «Веселої вдови». Я не помилюсь, якщо скажу, що «Летючу мишу» ми з ним слухали не менше п'яти-шести разів. Для її нових розкішних постановок він звичайно знаходив чималі кошти у борманівській скриньці. Крім того, він любив «легке мистецтво», кілька разів бував у берлінському вар'єте «Зимній сад»... Бував він і в театрі «Метрополь», де давалися оперети-рев'ю з оголеними «німфами» і нічменним змістом. Для громадської ж думки він намагався створити враження свого дуже насиченого музичного життя».

Одним з грандіозних видовищ, сценарій якого став основою для багатьох інших подібних заходів, була влаштована 9 листопада 1935 року процесія в пам'ять путчу 1923 року. Декорацією стали збудовані архітектором Людвігом Троостом два класичних храми, в яких належало розташувати 16 бронзових саркофагів з ексгумованими залишками «національних героїв».

Пізно ввечері, коли фюрер виголошував традиційну промову у пивному залі «Бюргербройкеллер», гроби переносились у драпіровані коричневою тканиною та освітлені світильниками Усипальниці Полководців. Опівночі, стоячи у відкритій машині, фюрер проїхав через Триумфальну арку, а загопи штурмовиків та есесівців зі смолоскипами утворили дві, довжиною з вулицю, шеренги. Коли машина, що повільно рухалася, зупинилась біля Усипальниці, фюрер з піднятою рукою піднявся по вкритих килимом сходах. «Зануре-

ний у скорботу», опутив голову і мовчки постояв біля кожного з шістнадцяти саркофагів.

Наступного дня сценарій мав продовження: після шістнадцяти артилерійських залпів настала хвилина мовчання, почалося покладання вінків, був урочисто виконаний гімн «Німеччина понад усе», оголошена «остання повірка» і «вічна варта», на яку заступав кожен з тих, що загинули.

Не менш винахідливо у 1937 році під час культурно-політичного свята — Днів національного мистецтва Геббельс організував одну з процесій у Мюнхені. Для цього спектаклю, проведеного двома професорами історії мистецтв Р.Кнехтом та А.Каспаром під наглядом міністерства пропаганди, був розроблений спеціальний сценарій. У постановці взяли участь понад шість тисяч осіб, котрі представляли різні епохи, з яких третина була вбрана в історичні костюми, а також сотні коней, собак, соколів, возів... Метою процесії була ідеалізація війни і зображення її як шляху, яким нація завжди йшла до могутності та величчя.

Процесія була схожа на живий підручник історії, на обкладинці якого зображені штандарти, символи перемоги та мистецтва, потім йшли часи германців, вікінгів, Нібелунгів, хрестові походи, Карл Великий, битви імператора Барбаросси, часи готичні, рицарські ордені, ландскнехти, часи Фрідріха Великого, часи класики й романтизму (з особливим акцентом на Вагнері), сучасність представляли чорні рицарі, алегоричні фігури Жертви, Віри, Відданості й Матері-Землі, орел III рейху, підрозділи вермахту, макети монументальних споруд і, нарешті, підрозділ СС.

«Для проведення подібних масових заходів, — писав А.Шпеєр, — міністерство пропаганди створило спеціальну організаційну схему. У 1939 році Карл Ханке розповідав мені про чітку градацію масових заходів, залежно від значення тих або інших політико-пропагандистських акцій. Починаючи від урочистої зустрічі школярами якогось іноземного гостя і до масової мобілізації мільйонів робітників — для кожного заходу своя схема. Статс-секретар іронічно казав про «мобілізацію радості».

Щоправда, «радість» сприймалася не усіма однаково. Так, у 1935 році, вчасно емігрувавши, Бертольт Брехт висловив нетрадиційну, як для його колег, думку: «Культуру буде врятовано лише тоді, коли будуть врятовані люди! Не дамо ж себе оплутати твердженням, ніби люди існують задля культури, а не культура задля людей! Це дуже нагадувало б практику великих ярмарків, де люди при забійній худобі, а не забійна худоба при людині!»

Що ж до традиційних форм театру, то в них відбулися певні зміни. Перш за все тому, що усі всесвітньовідомі режисери, не витримавши конкуренції з фюрером, залишили театри — з Державного театру пішов Леопольд Йесснер, залишили країну Ервін Піскатор, Макс Рейнхардт, Бертольт Брехт. Але це не засмутило уряд — адже в будь-якій країні завжди знайдуться бажаючі підтримати владу. Водночас, розуміючи значення театру у вихованні чесної нації, в числі перших своїх декретів фюрер підписав «Закон про театр», за яким театральне життя країни підпорядковувалося Геббельсові, заборонена була театральна критика, знищена як жанр театральна рецензія, а митців, котрі дедалі більше зросталися (зливалися, вживалися, отожднювалися) з ідеалами держави, відтепер стали нагороджувати державними преміями і почесними званнями, як, наприклад, Фрідріха Бетге, який одержав почесне звання штурмфюрера СС.

Незважаючи на «деякі обмеження», митці вели активний творчий пошук, і до кінця року створили новий театральний жанр — «тінгшпіль» — театр просто неба. Найбільший успіх серед творів цього жанру випав на тінгшпіль Ріхарда Ойтінгера «Страсті Німеччини», який був поставлений влітку 1933 року і транслювався по всій країні.

Що ж до загальної характеристики театру цього часу, то варто пригадати славнозвісний вислів Герінга: «Коли я чую слово «культура», я ставлю свій браунінг на бойовий звід». Симптоматично, що спочатку ця репліка пролунала у драмі Ханнса Йоста «Шлагетер», а потім була вивчена і озвучена з політичної трибуни. Так митець випередив час. А інший — цей час зафіксував. Адже є певна логіка в тому, що саме у 1938 році, 7 лютого, була надрукована пророка книга Антонена Арто «Театр та його двійник», де вперше з'явилося поняття «театр жорстокості».

Звичайно, усі ці видовища, ритуали й відправи здійснювалися майстрами своєї справи — інтелігенцією, «цвітом нації» та «носіями її духовності».

Щоправда, до того їх спонукала й кадрова політика держави — так, лише у 1933-1934 роках в результаті чистки з 7700 університетських викладачів 15 відсотків було звільнено.

Як правда й те, що 5 вересня 1934 року відбувся, за словами фюрера, «великий з'їзд культури», на якому він попередив, що віднині у державі не буде місця для представників «анархії», для «дегенератів», і пояснив, що розуміє під цим «кубістів, дадаїстів, футуристів» та інших авангардистів, включаючи Сезанна, Гогена, Матісса й Пікассо.

Правда й те, що не відставав від фюрера і Генріх Мюллер, шеф гестапо, котрий щиро зізнавався: «Усіх цих інтелігентів слід загнати у вугільну шахту й знищити».

Як правда й те, що коли у 1934 році кінокритик Георг Ферстер дозволив собі на сторінках спеціального видання підтримати втечу від дійсності і висловитись проти жорстокості, розпорядженням міністра йому назавжди було заборонено виступати в «галузі кінематографічної політики» (а ще більш послідовний Геббельс взагалі заборонив критику творів мистецтва — усім).

Втім, казав фюрер, «наша преса — чудова річ. Закон про друк подбав про те, щоб народ нічого не знав стосовно протиріч в уряді. Преса існує не для цього. Ми покінчимо з уявленням про те, що свобода у державі — це коли кожен може говорити усе, що йому заманеться!» (Проте слід віддати належне фюрерові: він одразу ж зрозумів, що виграти битву може лише спіраючись на митців, вчених і пересічних бовдурів. Тому до зустрічей з майбутніми співробітниками-інтелігентами він добре готувався. Зокрема, читав Гегеля, насмакував з його спадщини низку максим і, переінакшивши їх, навіть створив власний афоризм: «Якщо право — це сила, то й сила — це право!»).

У січні 1943 року була видана спеціальна інструкція Гімmlера для комендантів таборів, у якій було зокрема сказано: «Страта через повішення повинна здійснюватися самими в'язнями. За кожного повішеного слід видавати винагороду — по три цигарки...» Приблизно такої ж тактики щодо своїх підлеглих — митців дотримувався й Геббельс.

Ще у серпні 1932 року центральний друкований орган партії видрукував «книжковий індекс», в якому опинилися представники «декадентського» мистецтва — Л.Фейхтвангер, Ф.Брукнер, Е.Толлер, Ф.Ведекінд, Ф.Вольф, С.Цвейг, К.Цукмайєр, Л.Піранделло, Б.Шоу, А.Стріндберг.

І всі мовчки це проковтнули. Так само, як і створену науковцями теорію про те, що Ісус Христос був свідомим арійцем (як, до речі, майже усі видатні люди минулого, яких було оголошено німцями: Челліні, Мікеланджело, Рафаель, Петрарка, Данте, Галілей, Корреджіо, Донателло, Джотто, Леонардо да Вінчі, Рабле, Монтень, Паскаль, Декарт; з тією ж легкістю німці оголошували «ненімцями» усіх ворогів (коли Ремарк опинився в еміграції і став для фюрера недосяжним, його оголосили французом).

Так само, як ще 27 січня 1932 року, коли в Берліні відбулася прем'єра вистави «Перед заходом сонця» Г.Гауптмана у постановці Макса Рейнхардта. Вона мала гучний резонанс, проте сам Рейнхардт став опальним режисером. У берлінських газетах з'явилися статті, в яких режисер звинувачувався в антипатріотичних настроях. Чи не надто часто він буває за кордоном у той час, як держава перебуває у скруті? — лунали зі шпальт газет риторичні запитання. Коли ж стало відомо, що ім'я Рейнхардта внесено до списків претендентів на Нобелівську премію, почалася очолювана Кнудом Гамсунм і підтримана найширшими мистецькими колами кампанія проти «семітського ставленика», і кандидатура Рейнхардта була відхилена.

А невдовзі, в листопаді 1933 року, під декларацією на підтримку існуючого режиму лише професура поставила 700 підписів.

Так само, як і сорокачотириохрічний Мартін Хайдеггер, один з найвпливовіших філософів, який у своєму зверненні до студентів, заступаючи на посаду ректора Фрейбурзького університету, заявив: «Ніякі догмати та ідеї більше не будуть законами нашого буття. Тільки фюрер втілює існуючу і майбутню реальність».

Так само, як і професор Берлінського університету Карл Шмітт, який у 1934 році в юридичному журналі видрукував статтю під назвою «Фюрер захищає закон», де оспівував масові страсти.

Так само, як і Ріхард Штраус, одна з найавторитетніших постатей у мистецтві, котрий ще 1933 року став активно співпрацювати з урядом і навіть дозволив оголосити себе президентом імперської музичної академії.

Так само, як і Густав Грюндгенс, якому за особисті заслуги фюрер присвоїв почесне звання державного актора, Герінг ввів до Пруської Державної ради, а Геббельс призначив найвищий оклад (почесна стипендія СС?).

Так само...

Сотні й тисячі митців оспівували нову владу й переставали помічати різницю між театром і борделем, шанкетом і шибеницею, правдою й брехнею, а задоволений успіхами Геббельс ще й кепкував з них. 4 березня 1942 року в його щоденнику з'явився глузливиий запис: «Актор Еміль Яннінгс виявився дрібним політичним шахраєм. Повідомив, що в його студії мала місце антиурядова демонстрація. Після розслідування справи виявилось, що Яннінгс учинив той донос єдино із заздрості до кращого актора. Дав йому зрозуміти, що не буду терпіти таких речей в майбутньому, якщо навіть їх чинниками будуть кінозірки».

Парадоксально, але чиновник у конкретному випадку виявився моральнішим за жалюгідного митця. Звертаючись до нього, як і до багатьох його колег з неприхованим жалем ще у 1933 році у «Відкритому листі акторові Генріху Георгові», Бертольд Брехт писав: «Віднині Вам лишається турбуватися лише про те, як найвигідніше продати рештки Вашої міміки...» А в іншому вірші — «Примкнулим» — додав:

«Щоб не втратити шматка хліба в епоху наростаючого гніту,

Деякі вирішили, не говорячи більше правди про злочини влади, здійснені, щоб зберегти гніт,

Так само не поширювати брехню можновладців, Інакше кажучи, нічого не оприлюднювати, Однак нічого й не прикрашати...

Той, хто так чинить, на перший погляд, нібито дійсно вирішив не втрачати обличчя, навіть в епоху наростаючого гніту.

Але насправді він вирішив лише не втрачати шматка хліба...

Проте бажання брехати тепер вже замало.

Тепер вимагається ВМІННЯ брехати і ЩИРА ЛЮБОВ до цієї справи».

Олександр КЛЕКОВКІН