

УДК 93/94.430

**В.А. СМУСЕВ**

(*petrenko.1999@yandex.ru*)

*Волгоградский государственный социально-педагогический университет*

**ОБРАЗ ФРИДРИХА II В НЕМЕЦКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ  
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1920-Х ГГ.\***

*Дается краткая характеристика образа прусского короля, формируемого немецким кинематографом у широкого круга зрителей. Приводится репрезентативная подборка кинолент с кратким описанием содержания, а также интерпретацией содержащихся в них идей.*

*Ключевые слова: игровое кино, исторический источник, история Германии, Фридрих II, Веймарская республика.*

Актуальность работы состоит в рассмотрении механизма формирования ключевого образа Фридриха II Прусского в исторической памяти Веймарской Германии через использование исторического (игрового) кино. Причем многих исследователей в рассмотрении данного образа догитлеровский опыт кино интересует лишь опосредованно, как прелюдия к гитлеровскому «ограниченному» Фридриху-милитаристу [5, с. 8].

Значение кинодокумента как исторического источника в изучении истории новейшего времени велико, что бесспорно признается в академической среде историков. В то же время немногие историки обращаются к исследованию художественного (игрового) кино. Во-первых, игровое кино по определению является продуктом художественного вымысла (даже в самых малых объемах, но вымыслом), искаженной автором исторической реальности. Отсюда и проблема выявления степени искаженности и целей этого искажения. Во-вторых, для работы с этим источником необходима своя методология: смесь искусствоведческого, исторического и культурологического подходов. Однако такой источник просто нельзя игнорировать, ведь он может содержать огромный пласт транслируемых идей, скрытый за костюмами и различными действиями на экране. Конечно, не стоит игнорировать и фактологическую достоверность кинополотна в изображении событий прошлого и важных персоналии [2]. И все же основные преимущества такого рода кино в: широком охвате населения, возможности в аттрактивной форме формировать у населения определенный образ давнего исторического прошлого, а также транслировать данные образы на злободневную действительность, т. е. актуализировать их.

Именно для формирования одного из таких образов немецкой кинокомпанией UFA (Universum Film A.G.) и был выбран Фридрих II Великий (или Прусский). Он относится к числу исторических личностей, чья биография так же увлекательна, как и развитие его исторического образа в культурной жизни потомков. Его личность подверглась совершенно разным оценкам и интерпретациям за более чем 200 лет со дня его кончины. Каждое поколение рисовало свой собственный образ Фридриха Великого, который, как это ни странно, лишь фрагментарно отражал личность и деяния прусского монарха. Однако это говорит намного больше о содержании и духе времени в каждом конкретном случае. Яркий образ Фридриха стал «проекционным экраном» для желаний и стремлений разных поколений немцев. Впрочем, как и образы других деятелей немецкой истории (например, О. фон Бисмарка или Вильгельма II).

Данный образ становится проводником чувств части немецкого общества. Это наиболее явные, логичные и очевидные чувства тоски по монархии, по сильной личности во главе государства, по великому прошлому. Фридрих II как нельзя лучше подошел для трансляции идей сильной государственности. Также он воплотил в себе стремление народа к идее обретения выдающегося, одаренного лидера, деятельного и справедливого вождя. Именно в такой идее спасительного лидера (который решит все проблемы) виделся немецкому обществу один из выходов из сложившегося тяжелого положения: морального угнетения от военного поражения и признания немцев единственными виновниками вой-

\* Работа выполнена под руководством Евдокимовой Т.В., доктора исторических наук, профессора кафедры всеобщей истории и методики преподавания истории и обществоведения ФГБОУ ВО «ВГСПУ».

ны, экономических последствий военной экономики и последующих репарационных обязательств, а также резкого изменения общественно-политического строя и связанных с ним разрушением высоких духовных идеалов (в том числе и национального романтизма) под действием коммерциализации и губительной внутривластной борьбы.

Немецкое общество уже было знакомо с позитивным образом Фридриха, т. к. обращение к его персоне в массовой культуре произошло ранее в политической агитации. В решающий для Германии период – в феврале 1918 г. Восточный фронт был нейтрализован в пользу Германии [8, с. 359], а уже в марте намечалось последнее отчаянное наступление Людендорфа на Западном фронте, чтобы «сместить» позиции англичан и французов [11, с. 555–556]. С оранжевых плакатов Фридрих Великий обращался к немецкому народу с подбадривающей речью: «Год будет тяжелым и напряженным, но нужно держать ухо востро, и каждый, у кого есть честь и любовь к Родине, должен приложить к этому все усилия» [13]. Действительно, год оказался тяжелым, но едва ли авторы могли себе представить всю тяжесть, непредсказуемость и провидение данных слов.

В Германии произошла резкая политическая переориентация на буржуазно-демократические ценности. А потому не в последнюю очередь крупный прокатный рынок США стал весомым актором при выборе персоны короля для киноэкспорта. Там Фридрих считался положительным персонажем из-за поддержки борьбы за независимость местных американских колонистов. Дело в том, что он помог наладить жизненно важную морскую торговлю колонистов через порт Данцига в Восточной Пруссии, а также фактически запретил передвижение через Пруссию наемных войск из гессенских земель для подавления движения независимости, осложнив логистику следования наемников в Северную Америку [12, с. 65].

Итак, в 1921 г. на экраны вышел первый фильм “Sturm und Drang” (Буря и натиск) из тетралогии “Friederich Rex” (Король Фридрих) венгерского режиссера Арцена фон Черепи [4, с. 297] (при Веймарской демократии стало возможным создание уникального многонационального фактора развития культуры Германии. – *от В.С.*) о становлении личности будущего «Великого» короля. До нас дошла французская прокатная версия этого фильма, объединенная вместе со следующей частью 1922 г. “Vater und Sohn” (Отец и сын) [16]. Ее-то мы и рассмотрим, тем более что эта «склейка» выглядит органично в контексте динамики отношений юного кронпринца Фридриха и его отца, короля Пруссии. Начало фильма довольно прозаично, грубо, но от этого не менее точно показывает нездоровую психологическую обстановку юношества наследного принца. Пред нами Фридрих-бунтовщик, он не приемлет отцовскую грубость, прагматичность, бесчувственность (психологические черты авторитарной власти). Его образ действия руководствуется высокоморальными, романтическими чувствами (например, к своей избраннице или искусству через стереотипный образ игры на флейте). Однако главная контекстная черта юного кронпринца – свобода. Свобода выбирать свои ценности, ориентиры и цели. Так у зрителя формируется две основные системы ценностей, принявших человеческое обличье. Их конфликт и призван отразиться внутри зрителя, который сможет актуализировать посыл кинокартины в повседневных политических реалиях 1920-х гг.

Казалось бы, задумка кино – дать зрителю самостоятельный выбор, а действия персонажей лишь подкрепят его уверенность в выбранных ориентирах. Однако это идеальная, недостижимая позиция творца, который бы не был зависим финансово от магнатов UFA. Так и режиссер Черепи, наверняка, был поставлен перед фактом продвижения образа сильной, граничащей с авторитарностью, личности. Однако это совсем не подразумевало прямую агитацию с экрана. И совершенно не зря в данном случае была выбрана именно судьба Фридриха II.

Его персонаж вызывает сопереживание. Отец же, напротив, показан грубым, импульсивным «солдафоном», живущим дальним расчетом политического могущества Пруссии. Ключевым сюжетом здесь является побег Фридриха вместе с его близким другом лейтенантом Катте (персонажи кино лишились своих дворянских приставок «фон» по случаю ликвидации сословных привилегий в Веймарской Германии. – *от В.С.*) от невыносимости бытия при отце («Ты относишься ко мне не как к сыну,

а как к рабу!»). Высший момент сопереживания Фридриху – жестокое наказание за побег – наблюдать за отсечением головы своего товарища по побегу, сердечного друга Катта. Жертвенного Катта, который смиренно принимает судьбу, остается сердечным другом Фридриху, бесстрашно ведет себя перед лицом неминуемой смерти.

Зритель подходит к Рубикону вместе с Фридрихом-бунтарем, а на другом «берегу» он уже видит шокированного, сломанного человека. Вот она, задумка режиссера об ответственности за чрезвычайно смелые и радикальные идеи. Это пограничный момент, когда зритель усваивает «урок» о последствиях каждого необдуманного желания. Однако режиссер не стремится лишь констатировать ошибочность прежних идей в образе Фридриха. Наоборот, зрителю предлагается познакомиться с путем «искупления вины» кронпринца перед государством, отцом и товарищем, чья кровь была положена на его руки. Это путь компромисса, который взывал ко всем, ассоциировавшим себя с образом Фридриха-бунтаря, к сотрудничеству. Всем, заявившим о себе в 1919–1920 гг. в агитации, уличных боях, покушении на социализацию частных средств производства радикалам и, что важнее, тем, кто им симпатизировал. Им предлагалось стать более предусмотрительными, принять волю «отца-государства». Например, Фридрих делает это через неприемлемый ранее династический брак с Кристиной Баварской. Это полезно для государства, но с ней же он холоден: «Помните, наш брак был заключен не на небесах, а в Берлине».

Кинокритику З. Кракауэру тут видится момент трансляции идеи движения немецкого общества «от бунта к раболепству», а именно к отказу разных слоев общества от своих классовых интересов, выгод, индивидуальной независимости перед лицом национальных интересов и сильной центральной власти [4, с. 121]. Может быть это и так, только Фридрих не демонстрирует усвоения отцовских черт деспотизма. Лишь титула. Данное примирение обыграно довольно трогательно, через сцену проявления любви сына к отцу и демонстрирует принятие ранее враждовавших сторон – Фридрих целует и обнимает «тирана», на что тот отвечает добрым словом и взаимностью.

Следующая часть 1923 г. «Сан-Суси» [14] показывает динамику развития персонажа Фридриха в качестве просвещенного монарха, действующего в интересах своего государства. Не деспота, но авторитарного управленца своего наследства, своих подданных. Положительность образа «переродившегося бунтаря», т. е. просвещенность призваны подчеркнуть краткие упоминания его новой политики разумности и полезности на примерах некоторых его реформ. Усиление делопроизводственного чиновничьего аппарата отражено в сцене разговора чиновников: «Раньше мы маршировали перед его отцом, а теперь только и заполняем документы!»! Далее сцена диалога между двумя евреями призвана подчеркнуть издание указа о религиозной свободе. Однако им в уста режиссер вложил недоверие: «Это лишь слова». Налоговая реформа находит выражение в сцене уплаты налогов: богатый дворянин жалуется на «непомерность бремени» и грозит отказом выставлять рекрутов со своей земли. В данном случае виден выпад в сторону родовитой знати, которая приобретает черты «народа глупого и жадного», что должно было вызвать симпатию среди массового зрителя. Тем более что сам Фридрих на стороне народа: «Если дворяне не будут платить налоги, тогда они утонут в дукатах! Какой смысл быть дворянином, если тебе не приходится платить»? Наконец указ об отмене физических пыток при судебном дознании вообще содержит национальный «укол» в сторону непримиримого соседа-оппонента еще по свежим ранам войны и нынешней оккупации (выход фильма совпадает с январской франко-бельгийской оккупацией Рурской области в 1923 г.). Сцена демонстрирует как бы вневременную отсталость, варварство французов. При Французском дворе звучат жестокие насмешки над этим указом: «А давайте-ка в честь этого поломаем кому-нибудь кости»? Итак, если не вдаваться в исторические обстоятельства и точное содержание этих мероприятий, то перед нами готовый набор демократических ценностей, которые стремительно прививаются новому немецкому гражданину: верховенство закона и гарантии свобод человека, политика веротерпимости и налоговый фундамент развития. Но это лишь небольшая часть фильма.

Основные действия разворачиваются во внешней политике. Режиссер объясняет зрителю ситуацию вокруг Силезских земель с позиции Фридриха, который строит планы по «возвращению того,

что ему принадлежит по праву наследования». Акцент делается на романтической стороне вопроса – личной обиде монарха, без объяснения стратегической важности этих земель. А стоило бы упомянуть, что под Силезским наследством подразумевается богатая на ресурсы и население область на спорных территориях. Она не раз еще станет объектом противостояния. В частности, Версальский мирный договор 1919 г. в рамках 88 статьи выделил между Германией и Польшей данную территорию как особую плебисцитную [1, с. 41–42], а на практике способствовал военной агрессии польской армии с молчаливого одобрения французских оккупационных сил до июля 1921 г. [9, с. 183–184]. Также бывшая австрийская часть Силезии стала предметом противостояния между Польшей и Чехословакией в 1919–1938 гг. [10]. И так, открытые боевые действия нам не демонстрируются, зато показано осовремененное (современное 1920-м гг.) представление европейской дипломатии XVIII в. между Австрией и Францией.

Данный фильм не адресован к формированию «правильных» ценностных установок у сомневающих граждан Германии. Хотя имеется единственная сцена, рассуждающая о степени умеренности действий ради блага Отечества. Фридрих повторяет судьбу своего деспотичного отца – он заставляет свою сестру вопреки ее желанию совершить династический брак со Шведским кандидатом для увеличения военной мощи оборонительного союза, о чем сам же в порыве чувств и сожалеет. В целом, фильм демонстрирует сюжет коварных придворных игр без героизации военных походов. Французский и Австрийский дворы выставляются не в лучшем свете (излишне манерные, распутные, высокомерные, коварные). Очевиден мотив смягчения горечи военного поражения этим странам в Первой мировой войне через духовное превосходство, граничащее с национальным чванством: «пусть они и победили, но мы лучше как общество, мы гордые носители кальвинизма».

Четвертый фильм “Schicksalswende” (Поворот судьбы) [15] все-таки изображает боевые действия. Они нужны режиссеру, чтобы проверить монарха Фридриха на прочность: упадет ли его дух перед превосходящей военной мощью противников или он станет тем, кого назовут «Великий». Кстати, Фридрих все больше приобретает картинные черты: его фигура становится сгорбленной, он опирается на трость. Фильм не привязан к точным историческим событиям, напротив зритель наблюдает условную картину трудного, опасного военного времени. Через доклад адъютанта мы узнаем о тяжелом положении прусской армии, безнадежности стратегической обстановки и о бесчинствах, творимых противником на прусских землях: грабежах, мародерстве, насилии.

Противопоставляются две установки: заключить мир на любых условиях ради жалости к народу Пруссии и вести войну до полной победы. Первая позиция демонстрируется зрителю как естественная, но нарочито пораженческая, слабovolьная, ложная. Она призвана сыграть на осознании впустую сгоревших усилий многих бывших немецких фронтовиков Первой мировой войны. Фридрих же становится выразителем второй, стоической позиции. Он утверждает, что не любит войну (как и фронтовики): «Я бы хотел подарить миру мир..., но нам нужно еще столько сделать перед заключением мира». А после краткого перечисления своих реформ и начинаний он резюмирует: «они потеряют смысл, если Пруссия проиграет». Этим же он и объясняет свою непреклонность и вдохновляет паникующих подданных, чтобы потом в разгар битвы при Лейтене 1757 г. [7, с. 479] с помощью хитрого военного маневра победить врага в решающей битве (к слову, это единственная точная привязка к конкретному историческому событию за весь фильм). Именно эта часть тетралогии содержит милитаристский подтекст борьбы против внешнего врага с напряжением всех ресурсов, как это было на Западном фронте в мартовские дни 1918 г. Только в кино исход иной – победа: реванш произошел в кинотеатре. Однако не обходит стороной фильм и цену данной победы: «Кровавый день подходит к концу, пропало без вести много храбровцев... Но борьба еще не окончена». Фридрих же, терзаемый переживаниями, становится печальной фигурой, горюющей по убитым солдатам. Он ищет утешение в одиночестве и музыке. Тем самым режиссер показывает солидарность власти с народом, чьи храбрые сыны встали выше своих интересов и страха.

Таким образом, даже будучи противоречивой личностью, Фридрих II занимался преобразованиями в Пруссии в социальной, экономической, культурной сферах [6]. А вот отображение данных пред-

приятый через образ Фридриха II Великого в массовой культуре Веймарской республики стало предметом дискуссий: реформатор или авторитарный милитарист? Данная тетралогия начала 1920-х гг. не позиционирует его полностью, как одну из этих крайностей. Данный образ не призывал ко внешней экспансии, он требовал сплочения в трудные времена внутреннего кризиса, демонстрировал преемственность тех невзгод современной Германии. А сам Фридрих олицетворял надежду на былую силу, порядок и авторитет старых ценностей.

Перед нами кинополотно, которое по замыслу автора охватывает многие годы жизни Фридриха II Великого, делая большие временные скачки без указания точных дат, что и не обязательно для непосредственного массового зрителя. Соблюдение же законов жанра данной тетралогией мы оставим на суд киноведов. А вот содержательная семантика происходящих действий и поступков персонажей фильмов скрывает в себе огромный пласт идейных установок немецкого общества, потому обязательно заслуживает более подробного комплексного анализа в контексте истории Германии начала – второй четверти XX в.

### Литература

1. Версальский мирный договор / полный перевод с французского подлинника под ред. Ю.В. Ключникова и Андрея Сабанина; со вступительной статьей Ю.В. Ключникова и предметным указателем. М.: Изд. Литиздата НКВД, 1925.
2. Волков Е.В., Пономарева Е.В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник ЮУрГУ. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2012. № 10(269). С. 22–26.
3. Иванов А.В. Последствия Версальского мирного договора для Германии через призму взглядов историков // Студен. электрон. журнал «СтРИЖ». 2020. № 5(34). С. 20–23. [Электронный ресурс]. URL: <http://strizh-vspu.ru/files/publics/1593850790.pdf> (дата обращения: 06.01.2023).
4. Кракауэр Э. Психологическая история немецкого кино: от Калигари до Гитлера [пер. с англ. с сокр.]. М.: Искусство, 1977.
5. Моссе Дж. Нацизм и культура = Nazi culture: идеология и культура национал-социализма [пер. с англ.]. М.: Центрполиграф, 2010.
6. Нагодкина С.А. Роль Фридриха II в социально-экономическом и культурном развитии Пруссии второй половины XVIII века: дисс. ... канд. историч. наук. Саратов, 2013.
7. Ненахов Ю.Ю. Войны и кампании Фридриха Великого. Минск: Харвест, 2002.
8. Патрушев А.И. Германская история: через тернии двух тысячелетий. М.: Междунар. ун-т в Москве, 2007.
9. Пленков О.Ю. Мифы нации против мифов демократии: немецкая политическая традиция и нацизм. СПб.: Изд-во Рус. Христ. гуманитар. ин-та, 1997.
10. Силезия // Большая Российская энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: [https://old.bigenc.ru/world\\_history/text/3661655](https://old.bigenc.ru/world_history/text/3661655) (дата обращения: 03.01.2023).
11. Уткин А.И. Первая Мировая война. М.: Алгоритм, 2001.
12. Юзефович И.С. Джордж Вашингтон и борьба за независимость Америки. М.: Учпедгиз, 1941.
13. Cay A.M. Propagandaplakat zur Mobilisierung aller Kräfte mit Zitat Friedrich des Großen // Deutsches Historisches Museum. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/pl002743> (дата обращения: 03.01.2023).
14. Sanssouci. [Электронный ресурс]. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=ORf2AbwSMJw&ab\\_channel=TheVault](https://www.youtube.com/watch?v=ORf2AbwSMJw&ab_channel=TheVault) (дата обращения: 03.01.2023).
15. Schicksalswende. [Электронный ресурс]. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=sSJelRSGBKM&ab\\_channel=TheVault](https://www.youtube.com/watch?v=sSJelRSGBKM&ab_channel=TheVault) (дата обращения: 03.01.2023).
16. Sturm und Drang + Vater und Sohn. [Электронный ресурс]. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=rsOSWeeVUw0&ab\\_channel=TheVault](https://www.youtube.com/watch?v=rsOSWeeVUw0&ab_channel=TheVault) (дата обращения: 03.01.2023).

**VICTOR SMUSEV**

*Volgograd State Socio-Pedagogical University*

### **THE IMAGE OF FRIEDRICH II IN THE GERMAN CINEMATOGRAPH OF THE FIRST HALF OF THE 1920 S**

*The article deals with the brief characteristics of the image of the Prussian king, formed of the wide range of the viewers by the German cinematograph. There is given the representative selection of the film strips with the brief description of the content and the interpretation of the contained ideas in them.*

*Key words: fictional film, historical records, history of Germany, Friedrich II, the Weimar Republic.*