

УДК 791.43.03

## ПРИРОДА В НЕМЕЦКИХ ФИЛЬМАХ 1920-Х ГГ.: МЕСТО, РОЛЬ И ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ «НИБЕЛУНГОВ» ФРИЦА ЛАНГА)

Зольников М.Е.

*ФГБОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория (академия) имени Л.В. Собинова», Саратов, Россия (410012, Саратов, просп. Кирова С.М., д. 1), e-mail: zman1988@yandex.ru*

Проведен анализ причин и способов обращения к теме природы в одном из наиболее значимых фильмов периода киноэкспрессионизма «Нибелунги» (1924). Выявлено ее эстетическое, историческое, символическое, эмоционально-воздействующее и жанрово-стилевое место. Определено, что режиссер Фриц Ланг (1890–1976) в ряде случаев намеренно отступает от сюжета средневековой поэмы «Песнь о Нибелунгах», на которой основан сценарий, чтобы с помощью природных зарисовок создать «исторический фон», охарактеризовать своих героев, выделить их на фоне остальных персонажей, подчеркнуть их «сверхчеловеческие» качества, очертить могучие и яркие индивидуальности, а также передать их переживания. Природа дополняет «знаковые смыслы» отдельных сцен, настраивает зрителя на повествование, на «места памяти», передает определенное ощущение, вызывает конкретные чувства. Кроме того, способ обращения к изображению природы позволяет говорить о ее стилиевой роли: с одной стороны, в фильме присутствует единение индивида с природой, с другой – экстраполяция эмоций на нее, из чего следует, что «Нибелунги» Ланга находятся на «стыке» романтизма и экспрессионизма и не могут быть однозначно причислены к одному из этих направлений.

Ключевые слова: Фриц Ланг, экспрессионизм, киноэкспрессионизм, романтизм, Нибелунги, средневековая поэма, режиссер, символизм, природа, фильм.

## NATURE IN GERMAN MOVIES OF THE 1920TH: PLACE, ROLE AND FEATURES OF THE IMAGE ("THE NIBELUNGS" BY FRITZ LANG)

Zolnikov M.E.

*Saratov state Conservatory (academy) n.a. L.V. Sobinov, Saratov, Russia (410012, Saratov, Kirov Avenue, 1), e-mail: zman1988@yandex.ru*

The author have analyzed reasons and ways of the appeal to a nature theme in one of the most significant movies of the expressionism period called "The Nibelungs" (1924). It was investigated esthetic, historical, symbolical, emotional and stylistic place of nature in this movie. The research showed that the film director Fritz Lang (1890–1976) intentionally distorted a plot of the medieval poem "Nibelungenlied" (The Song of the Nibelungs) on which the scenario is based. He did it to plug the natural sketches, which create "a historical background", characterize the heroes, allocate them against other characters, emphasize their "superhuman" qualities, outline mighty and bright identity, and transfer their experiences. Nature supplements the "sign meanings" of separate scenes, adjusts the viewer on a narration and "memory places", causes concrete feelings. More of it, we can see that nature has a stylistic role in the movie. On the one hand, there is a unification of the individual with nature, and on the other – we see extrapolation of emotions on nature. This fact shows that "The Nibelungs" are on the crossroads of romanticism and expressionism and can't be unambiguously ranked as one of these directions.

Keywords: Fritz Lang, expressionism, romanticism, «The Nibelungs», "Nibelungenlied", «The Song of the Nibelungs», medieval poem, film director, symbolism, nature, movie.

Кино как один из самых значимых жанров искусства сегодня особенно притягивает к себе общество, поскольку многократно расширились возможности знакомства с фильмами прошлого и настоящего, равно как и способы их обсуждения и исследования. Однако пока в науке далеко не все стороны истории кино уже изучены, многое остается спорным, требующим уточнения, углубления, новых подходов к пониманию текстов и подтекстов. Это в полной мере относится к такому яркому, сложному, одновременно остающемуся в центре полемики периоду, как экспрессионистское кино. Даже выдающиеся фильмы Вине (1873–

1938), Вегенера (1874–1948), Лени (1885–1929), Мурнау (1888–1931) и Ланга (1890–1976) до сих пор получают противоположные трактовки и оценки относительно их стилистической принадлежности, социальной природы и психологической направленности.

Не все еще сюжеты изучены системно. В их числе – причины и способы обращения к теме природы, ее эстетическое, историческое, символическое, жанрово-стилевое и эмоционально-воздействующее место в фильмах. Некоторые из этих моментов и предпринята попытка осветить в данной статье.

Напомним, что понятием «экспрессионизм» обозначают направление европейского искусства последнего десятилетия XIX века и первых десятилетий XX века, возникшее под влиянием известных политических и демографических событий этого периода и стремившееся к проецированию эмоций автора на окружающую среду (отсюда и название).

Одним из первых, сразу после окончания второй мировой войны, обратился к анализу экспрессионистского кино Зигфрид Кракауэр [6], исследовавший социальную и психологическую природу немецкого фильма и пришедший к выводам о том, что в ней отражены надежды, страхи и предчувствия германского народа. Эти выводы были развернуты в 1990-е гг. Ричардом МакКормиком [7], который рассматривал немецкое искусство 1920-х гг. в контексте социального и гендерного кризиса, и Патриком МакГириганом [8], посетившим множество городов Америки и Европы ради встреч с современниками Ланга и попыток уяснить социальную причину популярности его фильмов. Чуть раньше серьезную попытку таксономии образов и знаков предпринял Жиль Делез [5]. Проанализировав кинематографическое видение таких понятий, как «движение», «время», «мысль», «память», «речь» и т.д., он выработал систему классификации образов. Тем не менее, как подчеркивает он сам, его труд относится не к истории, а к философии кино, и не ставит своей задачей оценить творчество всех режиссеров, даже значительных.

В последние годы усиливается интерес к теме античности и христианства в кино этого периода. В 2013 году вышел сборник статей [10], посвященный данной проблематике. В предисловии научный редактор указывает, что этот вопрос пока нашел лишь частичное отражение в научной литературе. Есть в сборнике и статья, касающаяся немецкого кино 1920-х. Автор, Мартин Винклер, ищет истоки германского национализма в древней истории, в том числе – противостоянии вождя германского племени Арминия и римского военачальника Публия Квинтилия Вара в 9 г. н. э., завершившемся победой Арминия и гибелью римских легионов, которых заманили в Тевтобургский («немецкий») лес. Об этом событии подробнее [4]. Также в 2013 был издан труд Дэвида Шепарда «Библия в немом фильме: зрелище, история и Священное писание в раннем кино» [9]. В нем исследуется

развитие библейской тематики в «немой эре», вопрос о том, почему Библия привлекла ранних режиссеров, как они воспринимали и передавали библейских персонажей.

Отметим, что с новыми подходами обратился к экспрессионизму современный российский автор Дмитрий Комм, недавно опубликовавший монографию «Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов» [3]. В ней немецкие фильмы 1910–1920-х годов рассматриваются как картины, в которых начинает формироваться «технология страха».

Как показывает этот краткий обзор, тема природы в экспрессионистских фильмах 1920-х пока не привлекла должного внимания исследователей, т.е. остается научно актуальным вопросом.

Данная статья представляет собой попытку анализа этой темы на материале фильма немецкого режиссера Фрица Ланга (1890–1976) «Нибелунги» (Die Nibelungen, 1924). Он известен во всем мире как автор самого крупнобюджетного фильма в истории немого кино (Metropolis, 1927.). В 1920-х годах режиссер работал в одном из подразделений крупнейшей в Европе немецкой киностудии UFA под названием Decla-Bioscop. В задачи этой студии входило создание национальных немецких фильмов, а также выпуск пропагандистских картин, однако Ланг мало «вписывался» в этот формат. Например, его ранние фильмы «Усталая Смерть» (Der Müde Tod, 1921) и «Доктор Мабузе, игрок» (Dr. Mabuse, der Spieler, 1922) не имеют к национальному кино никакого отношения. Более того, после прихода к власти нацистов и прямого приказа Геббельса о создании подобного фильма Ланг незамедлительно покинул Германию.

«Нибелунги» – одна из самых масштабных работ Ланга. Метраж этого фильма составляет почти 5 часов. Наиболее достоверная на данный момент версия фильма была издана в 2002 году фондом Мурнау в сотрудничестве с «HR» и «2DR». Изображение оцифровывалось с оригинальных негативов, предоставленных мюнхенским архивом фильмов. Для озвучивания была использована также оригинальная партитура Готфрида Хуппертса<sup>1</sup>, которую исполнил симфонический оркестр Франкфуртского радио под управлением Фрэнка Штробеля.

Фильм состоит из двух частей: «Нибелунги: Зигфрид» (Die Nibelungen: Siegfried, 1924) и «Нибелунги: Мечь Кримхильды» (Die Nibelungen: Kriemhilds Rache, 1924). Каждая часть разбита на семь «глав», которые Ланг обозначает в титрах как «песни». Сценарий

---

<sup>1</sup> Готфрид Хуппертс (Gottfried Huppertz, 1887–1937) – немецкий композитор, работавший в подразделении UFA Decla-Bioscop и писавший музыку к фильмам. Наиболее известен партитурой к фильму Ланга «Метрополис» (1927).

написал сам режиссер вместе с Теа фон Харбоу<sup>2</sup>. Он основан на знаменитой германской эпической поэме «Песнь о Нибелунгах»<sup>3</sup>, вероятно, отсюда и название «глав».

Выясним, как и для чего режиссер использует зарисовки природы, как они влияют на композиционную структуру фильма, в какой мере иллюстрируют эмоциональное состояние героев, как на изображение природы влияет актуальная живопись того времени.

Напомним, что исторической основой эпоса «Песнь о нибелунгах» и фильма стали события раннего средневековья, борьба германцев с гуннами и их вождем Атиллой, а также междоусобица внутри самой германской знати. В фильме действуют Зигфрид (главный герой), Кримхильда (знатная германка из семейства королей Бургундии, впоследствии жена Зигфрида), Гунтер (брат Кримхильды, король Бургундии), Брюнхильда (дева-воительница, впоследствии супруга Гунтера), Хаген (вассал Гунтера, впоследствии убийца Зигфрида), Аттила (правитель гуннов)<sup>4</sup>.

Что касается нибелунгов, А.Я. Гуревич дает такое пояснение: «нибелунгами названы, во-первых, первоначальные обладатели клада, которым затем завладел Зигфрид (сканд. Сигурд)... во-вторых, бургундские короли Гибихунги (сканд. Гьюкунги, сыновья Гьюки) – Гунтер (сканд. Гуннар) и его братья – после перехода в их руки клада. Таким образом, это «имя» связано с обладанием золотым кладом» [2, с. 723]. Именно в таком смысле оно фигурирует и в фильме.

Обратимся к анализу «природной составляющей». Первая часть дилогии («Зигфрид») открывается величественным кадром: могучая гора, окутанная облаками на фоне заката. Эту гору со всех сторон окружает густой лес. Само начало настраивает на восприятие эпического повествования. Перед нами нетронутая природа Германии в своей первозданной могучей красоте. Следующие кадры переносят нас к подножью горы, где в пещере обитает Зигфрид и учится кузнечному делу у старого мастера Мима. Около пещеры видны несколько помощников мастера. Фигуры людей кажутся совсем маленькими по сравнению с огромными стволами деревьев дикого леса. Следует упомянуть, что съемки ненатурные, декорации были выстроены в студии, и режиссер имел возможность получить любой желаемый эффект.

---

<sup>2</sup> Теа Габриэла фон Харбоу (Thea Gabriele von Harbou, 1888—1954) — немецкая актриса, автор сценариев 14 классических экспрессионистских фильмов (1920–1932) и написанных на их основе романов, жена Фрица Ланга.

<sup>3</sup> «Песнь о Нибелунгах» (Das Nibelungenlied) написана (записана) неизвестным автором в конце XII – начале XIII века. Она повествует о женитьбе могучего рыцаря-витязя, победителя дракона, Зигфрида на бургундской принцессе Кримхильде, его смерти из-за конфликта Кримхильды с женой её брата, о мести Кримхильды за смерть мужа.

<sup>4</sup> Перечислим остальных: Гернот (брат Гунтера), Гизельхер (младший брат Гунтера), королева Ута (мать Кримхильды, Гунтера, Гернота и Гизельхера), Фолькер (рыцарь и музыкант), Рюдигер фон Бекларн (посол Аттилы), Мим (мастер кузнец) и Альберих (карлик-нибелунг).

Когда Зигфрид впервые появляется на фоне леса, становится очевидным визуальный контраст между ним и остальными персонажами. Он не теряется, а эффектно подчеркивается фоном. Второстепенные персонажи постоянно горбятся, тем самым усиливая контраст. Кроме Зигфрида все, включая мастера Мима, измазаны сажей, словно бы «уходя» в почву, сливаясь с землей. Они между миром людей и природным подземным миром.

Зигфрид могуч. Его мускулы по цвету и форме сходны с огромными камнями у подножья горы, а сама фигура величественно и гармонично вписывается в окружающий мир. Только Зигфрид в этой сцене смотрится достойным повелителем природы на фоне декораций. Ланг ради этих величественных картин отступил от сюжета «Песни о Нибелунгах», по которому Зигфрид живет на территории бывшей Римской провинции на нижнем Рейне, в области, где располагаются современные Нидерланды, в столице Ксантене. Режиссеру важно напомнить о богатырях, их естественной мощи, их гармонической связи с природой.

Заметим попутно, что такой подход напоминает музыкальную концепцию тетралогии Рихарда Вагнера «Кольцо Нибелунгов» (*Der Ring des Nibelungen. Das Rheingold. Die Walküre. Siegfried. Götterdämmerung*, 1869, 1870, 1876, 1876), третья опера которой посвящена Зигфриду (1870-е гг.). Музыкальная характеристика этого героя у Вагнера лейтмотивной связью тесно переплетена с характеристикой природы, в частности, леса, в котором по сюжету оперы его герой вырос. В фильме Ланга такая связь осуществляется визуально. Заметим также, что, несмотря на специфические сложности музыки кино, у Хуппертса, создателя музыки к фильму Ланга, лейтмотивная система, как и у Вагнера, играет весьма важную роль. Почти все герои обладают своими музыкальными характеристиками, между которыми можно проследить содержательные связи. Но это – вопрос отдельного исследования.

Визуальной характеристикой, подобной Зигфриду, в фильме обладает также дева-воительница Брунхильда. Шлем с огромными крыльями придает ее образу вид могучей орлицы. Она напоминает чем-то и валькирий<sup>5</sup>, – мифологических воительниц и помощниц германского языческого бога Одина. Шлем – это режиссерская находка Ланга. «Песнь о Нибелунгах» содержит развернутые описания одеяний героев. В частности, доспехам Брунхильды посвящен значительный фрагмент текста, однако про шлем в нем нет ни слова. В данном случае Ланг очередной раз отступает от текста поэмы, чтобы подчеркнуть отвагу германской женщины. В этих кадрах только она, подобно Зигфриду, смотрится естественно на фоне окружающей природы.

---

<sup>5</sup> Напомним, в «Старшей Эдде» и тетралогии Вагнера она ею и является.

Кадры с Зигфридом и Брунхильдой, рассмотренные выше, позволяют заключить, что Ланг использует зарисовки природы для экспозиции характеров своих персонажей, очерчивания их могучих и ярких индивидуальностей, способных вызывать чувство гордости за героев германского эпоса, где женщины-воительницы под стать мужчинам, природно сильны, вольны, смелы, свободны, несокрушимы.

Попытаемся выявить, есть ли место природе в композиционной структуре фильма. Первая часть дилогии, «Зигфрид», богата природными пейзажами – здесь «присутствует» множество лесных и горных сцен. Особое место отводится водной стихии. Она изображена в фильме всего четыре раза<sup>6</sup>: водопад в эпизоде купания Зигфрида после победы над драконом; подземное озеро в сцене с карликами – нибелунгами; волны, бьющиеся о скалы у подножья гор, на самом верху которых располагается замок Брунхильды; лесной ручей. Но при этом каждый раз изображение воды совпадает с судьбоносными моментами в жизни Зигфрида: в сцене у водопада он получает неуязвимость<sup>7</sup>, у озера – становится обладателем «проклятого» золота Нибелунгов, в замок Брунхильды он прибыл, чтобы помочь Гунтеру завоевать ее, и, наконец, у ручья – Зигфрид погибает. Очевидно, что Ланг вкладывает в эти эпизоды символический смысл. Одновременно они делят фильм на примерно равные части и соответствуют смысловым переходам между ними. Часть до эпизода с водопадом – экспозиция главного героя, эпизод у озера – рождение сюжетного конфликта, эпизод с волнами – эскалация конфликта; сцена у ручья – развязка.

Как видим, Ланг использует тему воды, как одной из главных стихий в фильме, для композиционных целей и проявления смыслов. Могучий водопад словно бы поет торжествующую песнь победы и славит мощь героя, подземное озеро становится отражением подземного мира и мистической силы золота Нибелунгов, волны выражают решимость Зигфрида и бесстрашие Вормских рыцарей, тихий ручей – переход к вечному покою.

Рассмотрим кратко вторую часть дилогии, «Мечь Кримхильды», где природа тоже включена в художественную ткань сюжета, хотя с ней связано только два эпизода.

Действие фильма происходит сначала в интерьерах дворца в Вормсе, а затем во дворце Аттилы и его окрестностях. При этом присутствует довольно большой эпизод, изображающий переезд Кримхильды из одного дворца в другой. Фильм начинается со сцены оплакивания убитого Зигфрида. Вормс занесен снегом. Ледяные пейзажи и голые стены

---

<sup>6</sup> Уточним, что имеют место еще «водная сцена» в начале четвертой «песни», когда Гунтер и Брунхильда прибывают в Вормс на корабле по Рейну, а также сцена, в которой Хаген топит клад Нибелунгов в Рейне.

<sup>7</sup> В момент, когда Зигфрид омовается кровью сраженного им дракона, с дерева срывается листок и падает ему на спину. В результате на теле Зигфрида остается единственное уязвимое место. Здесь совершенно очевидна связь с греческим культурным героем Ахиллом, но опять-же *природа* дает и ограничивает неуязвимость.

замка создают атмосферу отчаяния и безысходности. Здесь природа олицетворяет и выражает чувства главных героев. Кримхильда не поддается отчаянию, ей овладевает жажда мести. Она щедро раздает золото мужа (клад Нибелунгов) воинам с призывом отомстить убийце. Конфронтацию усиливает сцена, в которой Хаген (тайный убийца Зигфрида) крадет и выбрасывает золото в Рейн. Холодный блеск золота на дне замерзшей реки воспринимается как скрытая угроза, нависшая над Бургундией.

Сурово-аскетичные пейзажи подчеркивают чувства Кримхильды, концентрируют внимание на ее горе в другой сцене, где она у места гибели мужа клянется отомстить за него: ручей, из которого последний раз в жизни пил Зигфрид, скован льдом, Кримхильда пробирается между голыми тонкими стволами деревьев.

С момента, когда в Вормс прибыло гуннское посольство, чтобы передать Кримхильде послание Аттилы с предложением руки и сердца, у нее появляется возможность отомстить, и она собирается в путь. Здесь со зрителем начинают говорить времена года: по мере продвижения героини зима сменяется весной. Ланг показывает, как на деревьях набухают почки, появляется трава, расцветают цветы. Очевидно, что это художественный прием, а не способ обозначения бесконечного пути – дорога из Вормса до дворца на территории Центральной Европы (современной Венгрии) не могла длиться так долго. Если обратиться для уточнения к тексту «Песни о Нибелунгах», то там не встречается информация о «временных рамках» дороги Кримхильды. Однако есть точное указание на то, сколько времени посольство гуннов истратило до этого на дорогу в Вормс: *«На Рейн посол приехал через двенадцать дней./ Дошло о том известье до братьев-королей»* [1, с. 492]. Причем следует упомянуть, что послы Аттилы в поэме добирались не самым коротким путем, а несколько кружным, через Вену, чтобы закупить там дорогих тканей для подарков. Ланг намеренно удлиняет дорогу героини, используя в данном случае мотив перехода природы из одного состояния в другое, чтобы передать эмоциональное состояние Кримхильды: от отчаяния и горя через надежду к решимости отомстить. И месть свершается.

Итак, подведем итоги. Природа в «Нибелунгах» тесно переплетена с развитием сюжета. Во-первых, она имеет эстетическое и историческое значение – создает фон доцивилизационного периода с его тацитовской дикой и могучей природой германских краев, настраивает зрителя на повествование, на «места памяти», рождает определенное ощущение. Во-вторых, она становится символическим выражением-сопровождением героев, присутствует в их визуальных характеристиках и отображает их героические/негероические начала. В-третьих, природа играет жанрово-стилевую и эмоционально-воздействующую роль, дополняет «знаковые смыслы» отдельных сцен.

Это позволяет заключить, что в диалогии встретились две стилистики: романтическая и экспрессионистская. С одной стороны, есть единение индивида с природой и противопоставление группе других персонажей как романтический прием. С другой стороны – экстраполяция эмоций персонажа на природу как экспрессионистский прием.

Еще одно наблюдение: на рубеже XIX–XX веков норвежский художник Эдвард Мунк (1863–1944) создает серию картин «Крик» (1893–1910). Это, как общепризнано, становится началом экспрессионизма и нового «видения» природы в искусстве. Теперь на нее экстраполируются эмоции субъекта. В «Нибелунгах» приемы этой живописи, как отчасти было показано, находят немалое применение.

В целом проведенный анализ позволяет уточнить оценку фильма: «Нибелунги» Ланга находятся на «стыке» двух названных культурных явлений, плодотворно используют их выразительные средства и не могут быть однозначно причислены ни к одному из них.

### Список литературы

1. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. – М., 1975. – 751 с.
2. Гуревич А. Нибелунги // Мифы народов мира. – М., 2008. – 1147 с.
3. Комм, Д. Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов. – СПб., 2012. – 224 с.
4. Парфенов В.Н., Плеве И.Р., Лобачева Г.В. АРМИНИЙ И «ГЕРМАНСКИЙ МИФ». К ЛОГИКЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО МИФОТВОРЧЕСТВА // Современные проблемы науки и образования. – 2012. – № 3. URL: [www.science-education.ru/103-6312](http://www.science-education.ru/103-6312) (дата обращения: 07.08.2014).
5. Deleuze, G. Cinema / Transl. by Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. Minneapolis: Univ. of Minnesota press, 1986. – 296 p.
6. Kraeuper S. From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film. Princeton, 1947. – 432 p.
7. McCormick, Richard W. From Caligari to Dietrich: Sexual, Social, and Cinematic Discourses in Weimar Film // Signs: Journal of Women in Culture & Society. – 1993. – Vol. 18, №. 3. – P. 640-668.
8. McGilligan P. Fritz Lang: The Nature of the Beast. – London: St. Martin's Press, 1997. – 548 p.
9. Shepherd, D. The Bible on silent film: spectacle, story and scripture in the early cinema. – Cambridge, 2013. – 331 p.
10. The ancient world in silent cinema / Ed. by Pantelis Michelakis and Maria Wyke. – Cambridge, 2013. – 398 p.

**Рецензенты:**

Парфенов В.Н., д.и.н., профессор кафедры истории Отечества и культуры СГТУ имени Гагарина Ю.А., г. Саратов;

Фомина З.В., д.филол.н., профессор, зав. кафедрой гуманитарных дисциплин Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, г. Саратов.