

ИСКУССТВО И ВЛАСТЬ



Содержание искусства Третьего Рейха определялось его истоками — общей идеологией фашизма, политическим экстремизмом и в немалой степени — художественными вкусами фюрера и его окружения, а также некоторыми характерными тенденциями немецкого искусства предшествующих десятилетий. В истории вряд ли найдется другой пример столь быстротечного вызревания стиля официального искусства, с железной логикой подчиненного догматам идеологии и располагающего столь ограниченным набором художественных средств, смысловых и иконографических штампов.

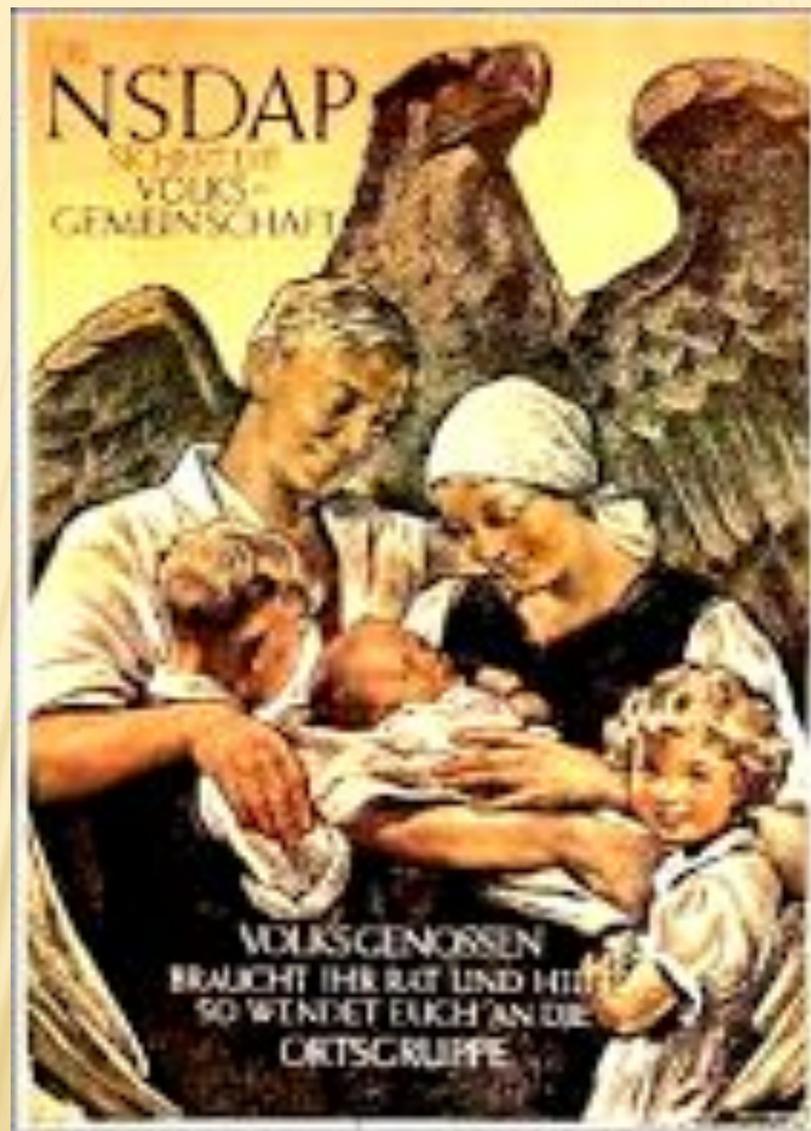
В 1934 году на VI съезде партии в Нюрнберге была объявлена «Культурная программа НСДАП». Основу ее составили высказывания Гитлера о задачах и сущности изобразительного искусства, повторявшиеся фюрером многократно. Вот некоторые из них:

«...Искусство есть возвышенная и к фанатизму обязывающая миссия».

«...Подобно тому, как растет империя, растет и ее искусство. Памятники архитектуры являются могучим свидетельством сил нового немецкого явления в культурно-политической области».

«...Наши здания мы должны рассчитывать не на 1940-й и даже не на 2000-й год. Они, подобно соборам нашего прошлого, должны войти в тысячелетия будущего. Я строю навеки».

«...Так как мы думаем о вечности Империи (а мы можем рассчитывать так далеко в человеческом измерении), произведения искусства тоже должны стать вечными; они должны, так сказать, удовлетворять не только величиим своей концепции, но и ясностью плана, гармонией своих соотношений. Эти сильны произведения станут также возвышенным оправданием политической силы немецкой нации».

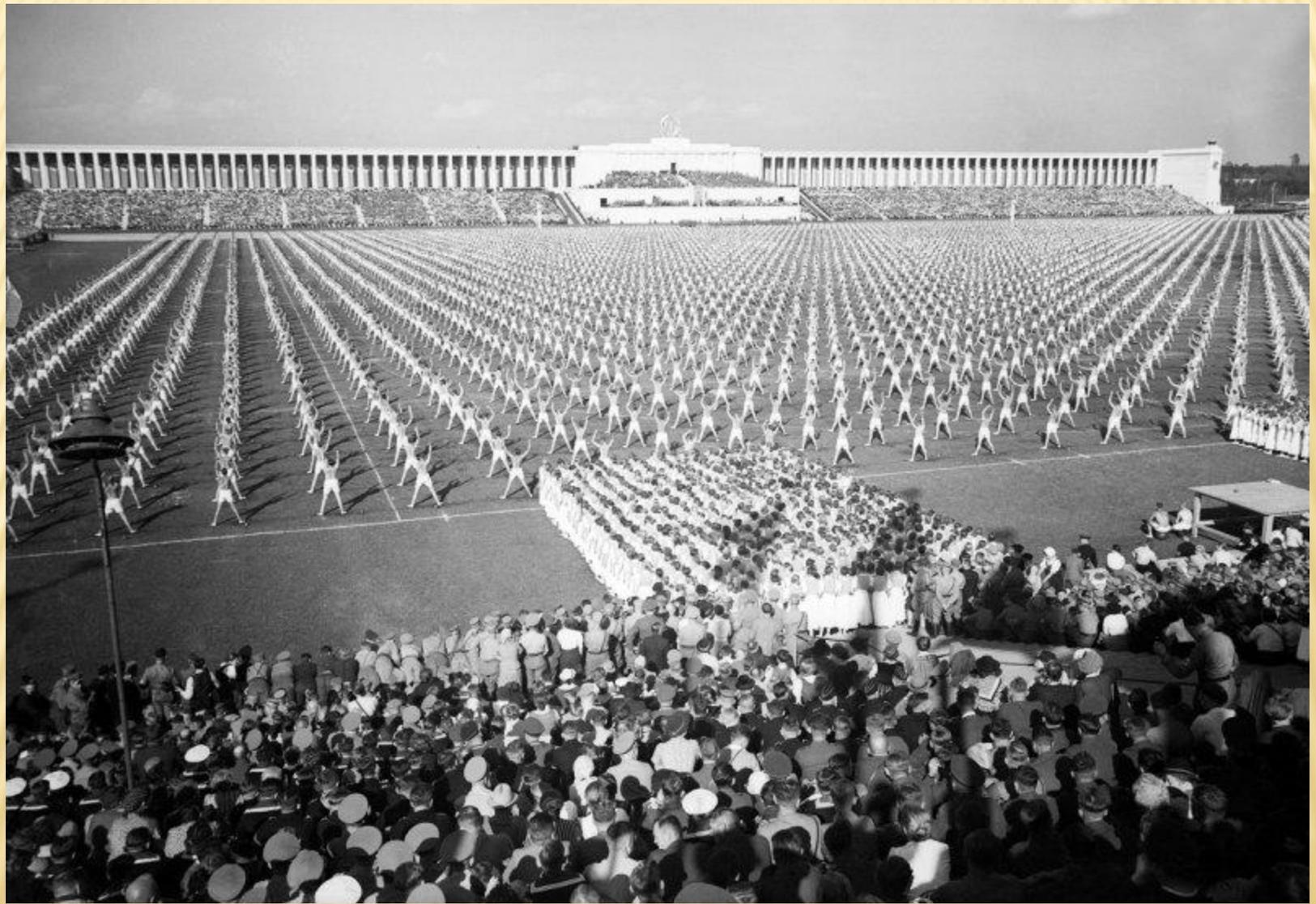


Такова эта «идеальная» концепция, положенная в основание культурной политики Третьего Рейха. Всего за 9 лет своего развития искусство Рейха успело прийти почти к абсолютной результативности во всех видах и жанрах, оказавшись, пожалуй, самым надежным звеном

идеологической обработки общества.

Согласно данным имперской Палаты искусств, в 1936 году ее членами состояли: 15 000 архитекторов, 14 300 живописцев, 2900 скульпторов, 4200 графиков-прикладников, 2300 художников-ремесленников, 1200 модельеров-проектировщиков, 730 художников по интерьеру, 500 садовых художников, 2600 издателей литературы по искусству и продавцов художественных магазинов. Эти цифры показательны для представления об универсальности функций государственного искусства Третьего Рейха и потенциальных возможностях его воздействия. Фигурально говоря, более 30 тысяч «солдат фронта народного искусства» было одето, обуто и обеспечено профессиональной работой во имя блага империи.

«Мы должны нести массам иллюзии,— говорил Шпееру Гитлер, обсуждая детали режиссуры празднества в Нюрнберге в 1938 году. — Серьезного им и без того хватает в жизни. Как раз потому, что жизнь серьезна, люди должны быть подняты над буднями». Именно в этом аспекте фашистское искусство можно было бы считать явлением целостным. Чем проще, то есть доступнее, были его средства, тем сильнее оказывалась их власть над «потребителем». В 30-е годы такой подход проявлялся в празднествах на площадях всех провинциальных городов Германии, не говоря уж о многочасовых спектаклях в Берлине (Аэропорт, Олимпийский стадион), Нюрнберге (Поле цеппелинов, Мартовское поле) и Мюнхене (День немецкого искусства). Но он же сказывался и в повседневной культурной практике.











corbis





Winterhilfswerk



Unterstützt das Hilfswerk
Mutter und Kind



Frauen Warte

Die einzige parteiamtliche Frauenzeitschrift

HEFT 23 · 7. JAHRGANG · 1. MAIHEFT 1939

Muttertag
1939



Руководители государства мыслили только категориями **агитационного идеологического искусства**, считая задачу его эффективности главной и чуть ли не единственной. Гитлер и Геббельс уделяли массу личного времени для руководства той или иной культурной акцией или надзирая за ходом уже запущенных процессов культурной политики. Радиопропаганда, кинохроника, реклама, плакат во все годы нацизма работали с предельной нагрузкой, нацеленные на военную, студенческую и школьную аудиторию. В годы войны наиболее известные произведения изобразительного искусства тиражировались в миллионах экземпляров на обложках специальной литературы для солдат и на почтовых открытках.

Проект нового Берлина, например, разработанный в 1936—1938-е годы Шпеером согласно плану Гитлера, отражал сущность идеальной архитектуры фашизма и должен был стать явью к 1950 году. В центре главной, почти 40-километровой оси столицы фюрер предполагал разместить на прямом отрезке несколько колоссальных

общественных

строений: здания северного и южного вокзалов, ратуши, солдатского дворца, оперы, канцелярии Рейха, триумфальной арки и т. д.

Смысловым центром оказывался Народный Дом — главное здание Рейха, перекрытое куполом 300-метрового диаметра и о залом вместимостью в 150—180 тысяч человек. Сюда из Нюрнберга переносились ежегодные встречи фюрера с народом; перед Домом должны были происходить также первомайские демонстрации. Их ритуал и зрелищная программа были разработаны при участии Геббельса. Купол Народного Дома при его размерах, естественно, символизировал крышу над «центром мира» в недалеком будущем.

«В

осуществлении этой безусловно важнейшей строительной задачи империи я вижу условие окончательного утверждения нашей победы», — заявил Гитлер о плане Шпеера в 1940 году.



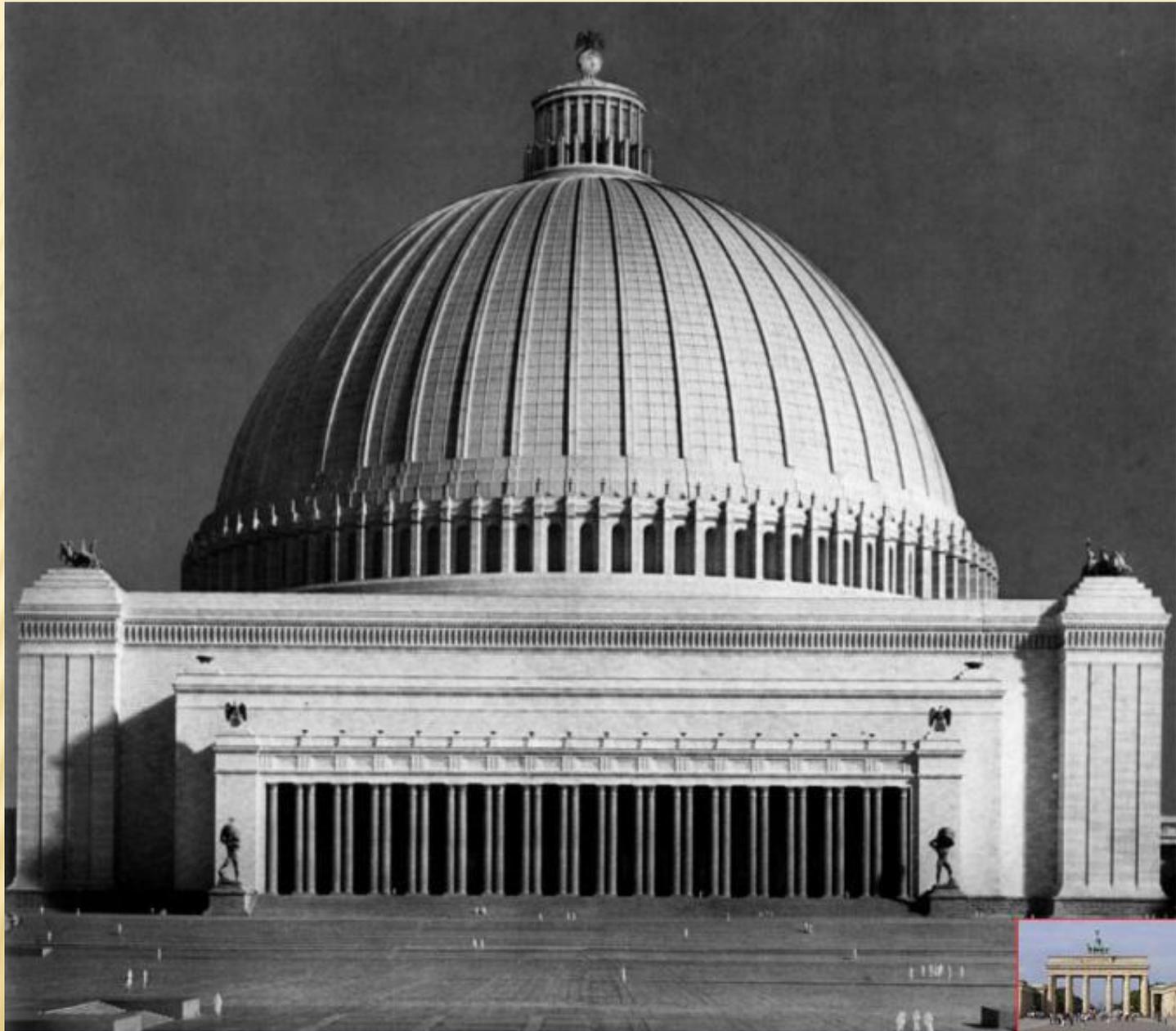
Павильон Германии в Париже
1937 год



А.Шпеер. Народный дом. Проект 1941 г.



Триумфальная арка в Берлине.
Проект по идее А.Гитлера. 1941 г.





Монуменальность архитектуры фашистской Германии в первую очередь стремилась подчеркнуть всю мощь арийской расы.

Скульптура в условиях Третьего Рейха могла развиваться только вместе с архитектурой: ведь функционально ее сущность сводилась к роли постоянного аллегорического символа в архитектурном пространстве. Помимо этого в фашистской скульптуре присутствовал раздел городских мемориалов, посвященных павшему в годы Первой мировой войны. В основном это были скульптуры стоящего или коленопреклоненного обнаженного воина-атлета с мечом, застывшего в позе скорбного молчания или клятвы.

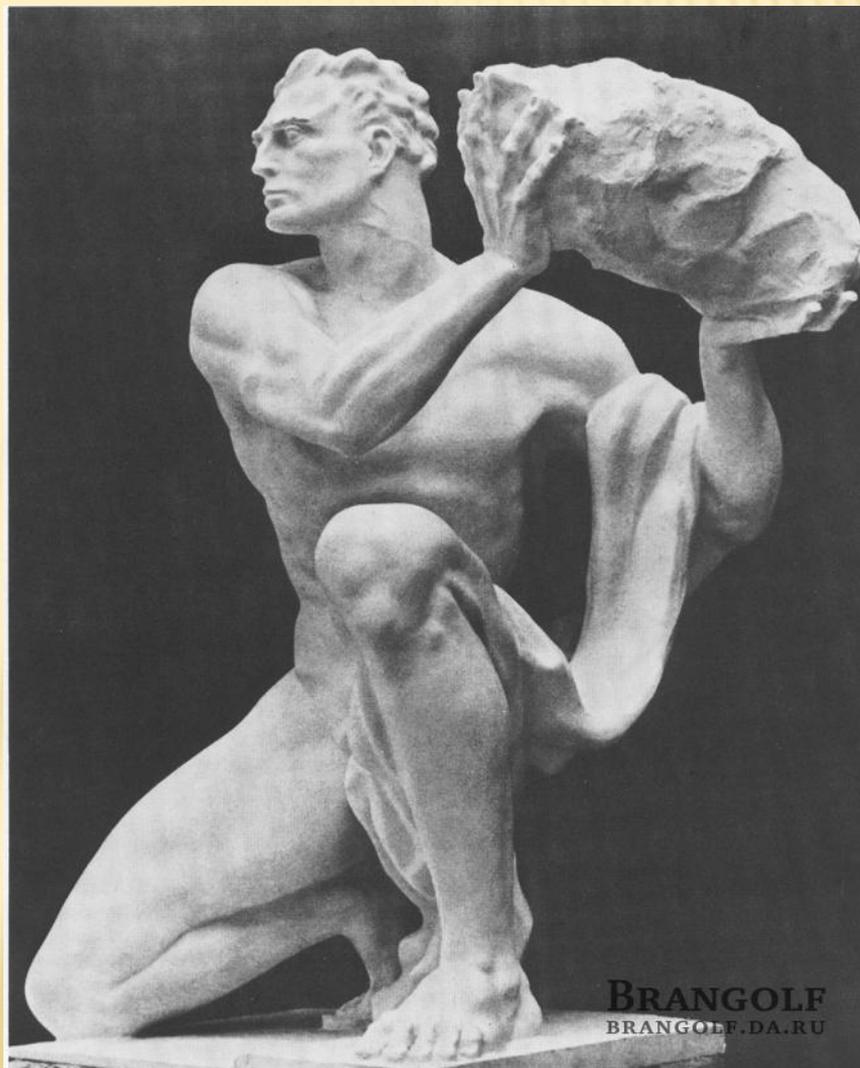
На ежегодных выставках в Доме немецкого искусства экспонировались в основном большеразмерные статуи, переселявшиеся затем в интерьеры ведомств и канцелярий вермахта.

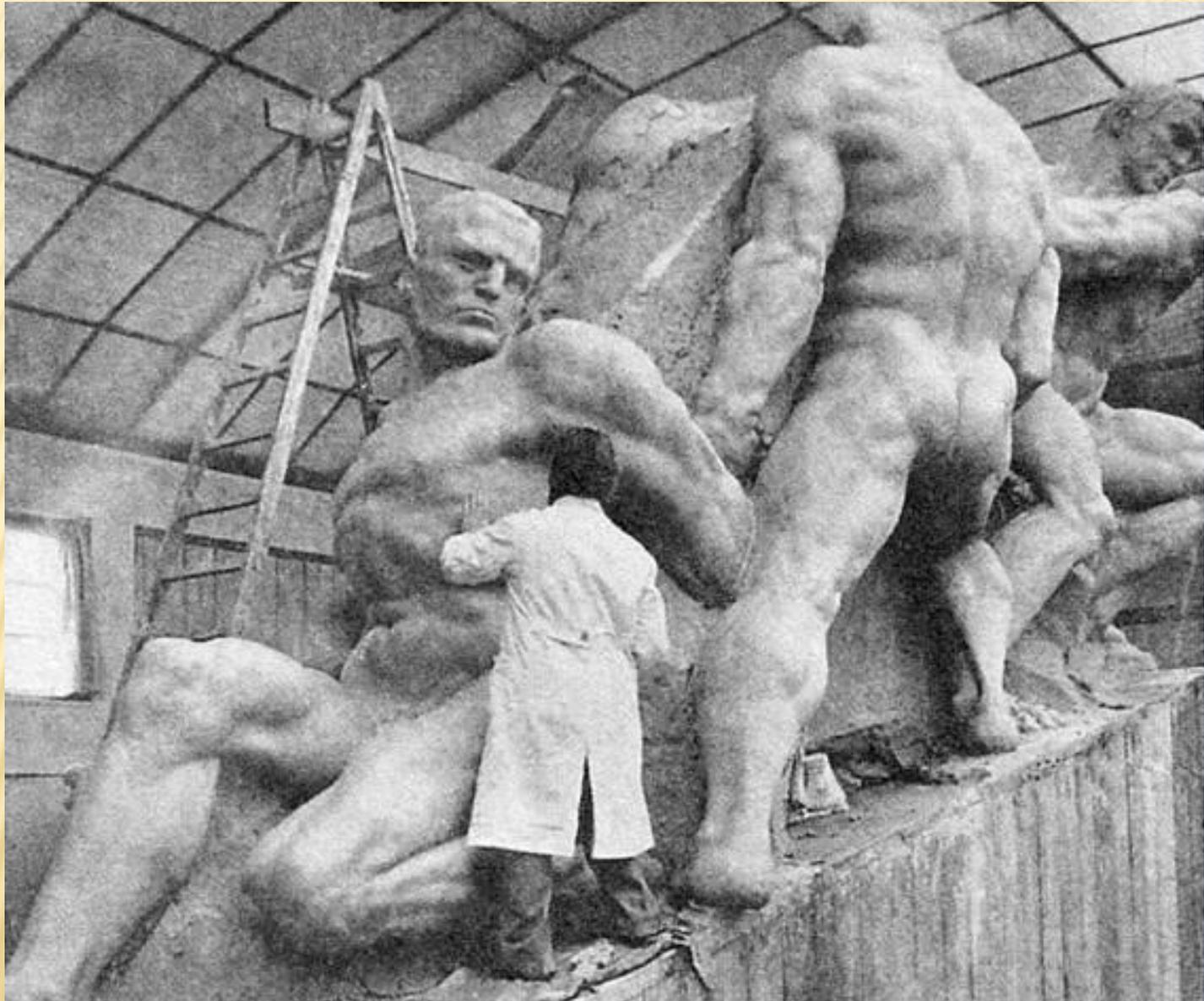


Монументальной пропаганде уделялось очень большое внимание в нацистской Германии. Идеально сложенные бронзовые или гипсовые юноши и девушки были наглядным ...



А.Брекер. Гитлер. 1938 г.

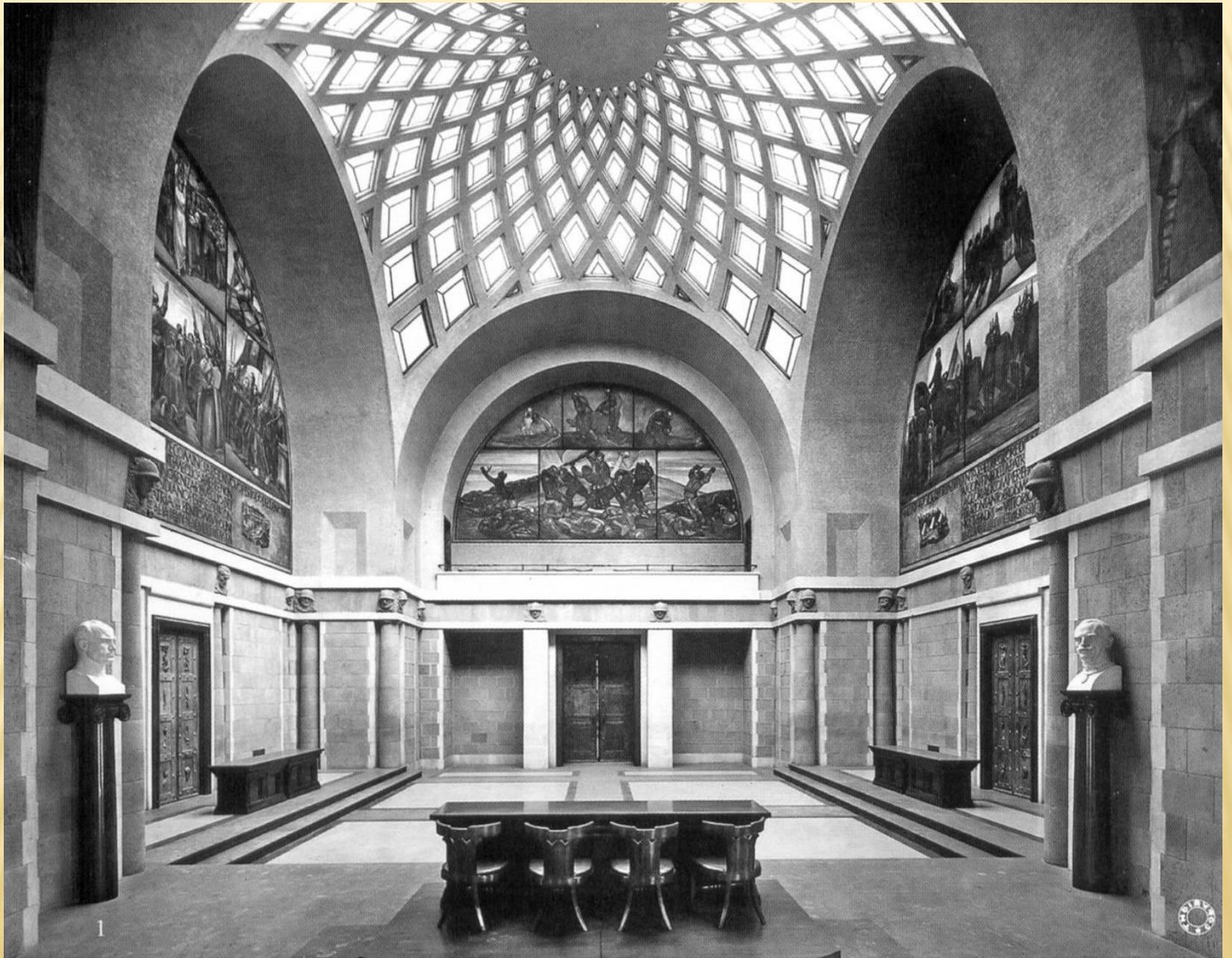




В основе каждого его замысла значилась идея безусловной связи современного идеала с греческим образом. В 1937 году на открытии Дома немецкого искусства в Мюнхене Гитлер сказал: «Сегодня время работает на новый человеческий тип. Невероятное усилие должно быть сделано нами во всех областях жизни, чтобы поднять народ, чтобы наши мужчины, мальчики и юноши, девушки и женщины становились здоровее, сильнее и прекраснее. Никогда еще человечество наружностью и в ощущении не стояло так близко к античности, как сейчас». Новый образ «сверхчеловека» стал основным мотивом в творениях Брекера. Идеальные пропорции и нагота, гипертрофированная мощь мускулов были для скульптора основой заданного образа, символа «человека» с арийскими признаками. Размер его статуй колебался от двух до шести метров. Превосходно владея своим ремеслом, Брекер мог демонстрировать невероятную работоспособность. Только трудностями военного времени была остановлена его работа над 400-метровым рельефным фризом высотой в 10 метров для Триумфальной арки в новом Берлине

Монументальная живопись занимала в искусстве фашизма более скромную роль, чем скульптура, музыка, кино, световое оформление, транспаранты, получившие распространение в оформлении митингов и нацистских собраний в Берлине, Мюнхене и Нюрнберге. Судя по архитектурным проектам 30-х годов, мозаикам и фрескам уделялось заметное место в имперских постройках будущего.

Посещение выставок вменялось в обязанность членам НСДАП. Гитлер сам открывал ежегодные выставки в мюнхенском Доме с 1937 по 1942 год, благодаря чему их экспозиции становились примером для всей страны. Городские, окружные и земляческие выставки ревниво следовали темам и стилю главной экспозиции, опекаемой фюрером.





Писались в основном парадные изображения Гитлера в рост для имперских канцелярий и групповые портреты, например, штаба Геринга на полотне размером в 48 кв. м. Зато выставочная жизнь в больших городах была активной и широко освещалась нацистской прессой.

Классификация живописных жанров на первый взгляд оставалась обычной. В действительности она была подотчетной контролирующим органам НСДАП. Главным цензурным пунктом оставалась трактовка изображаемого. Идеи патриотизма и связи художника с политикой партии как выразительницы «актуальных задач немецкого народа» утверждались даже в натюрморте (включением, например, бюста фюрера или его книги «Майн Кампф» в число предметов

Бытовой жанр служил не менее важным задачам воспитания общества. Тема «здорового народного коллективизма», «единства партии и народа» предельно адаптировалась до уровня обывательского понимания (например, такие картины как «Родина зовет» Г.-Я. Манна, «Борющийся народ» Г. Шмиц-Виденбрука, «Фюрер говорит» П.-М. Падуа и др.). Особую озабоченность проявлял режим Рейха, когда дело касалось задач воспитания «новой юности» средствами искусства. Живописцы создали множество полотен с изображением характерных церемоний, ритуалов или просто портретов подростков, внимающих целенаправленной агитации взрослых



Г.Шмитц-Виденбрук
Рабочие, крестьяне и солдаты. 1941 г.



Георг Гунтер «Обеденный перерыв»



Герман Отто Хойер «В начале было слово»



Эмиль Шайбе «Гитлер на фронте»

Какую бы тему мы ни взяли с 1939 г. все более заметной становится, скажем, портретная «героика» рядовых участников войны) — везде наблюдается одно и то же: идеологическая нацеленность, воспитательный пафос, отрицание самовыражения и собственно художественного поиска.

ИСКУССТВО ПРИ СТАЛИНЕ



СЛАВА СТАЛИНУ, ВЕЛИКОМУ ЗОДЧЕМУ КОММУНИЗМА!







А. Герасимов. И.В. Сталин и А.М. Горький на даче.



Вождь, учитель, друг. Художник Г.Шегаль, 1937



А.Дейнека "Стахановцы", 1937 г. Пермь, Художественный музей



А.Пластов "Праздник в колхозе", 1937 г

Архитектурная политика подразумевала классический и монументальный стиль

Отличительные черты стиля:

- Ансамблевая застройка улиц и площадей;
- синтез архитектуры, скульптуры и живописи;
- разработка традиций русского классицизма;
- использование архитектурных ордеров;
- барельефы с геральдическими композициями и изображениями трудящихся, а также на темы триумфа и регалий власти (фасцы, ликторские топоры, венки, копья и т. д.);
- оптимистический настрой всего произведения;
- использование мрамора, бронзы, ценных пород дерева и лепнины в оформлении общественных интерьеров





Построенное при Сталине лучшими советскими художниками и архитекторами, московское метро











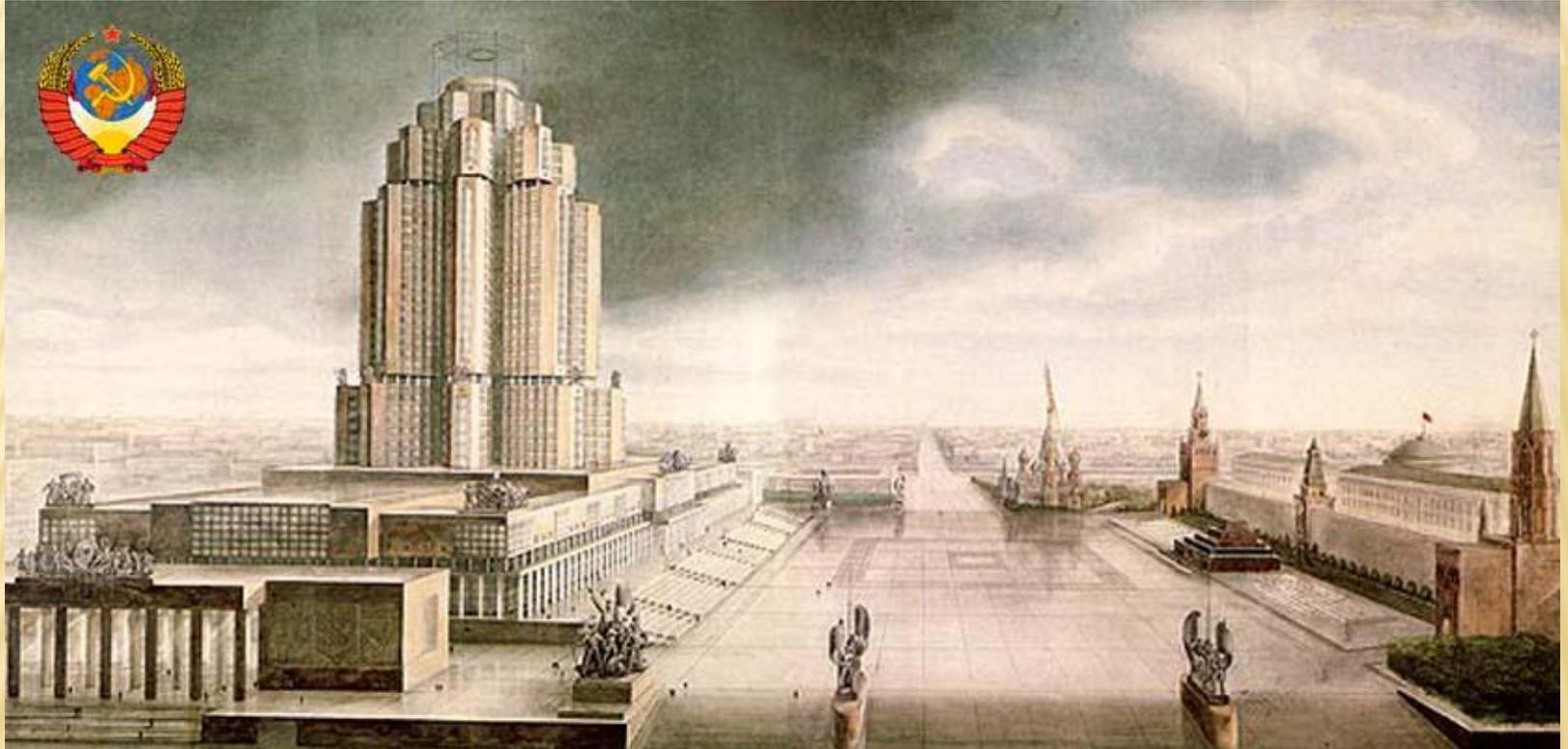
В Москве — «сталинские высотки» (здания МГУ, МИД и Министерства
Транспорта, жилые дома на Котельнической набережной и Кудринской
площади, гостиницы «Ленинградская» и «Украина»);



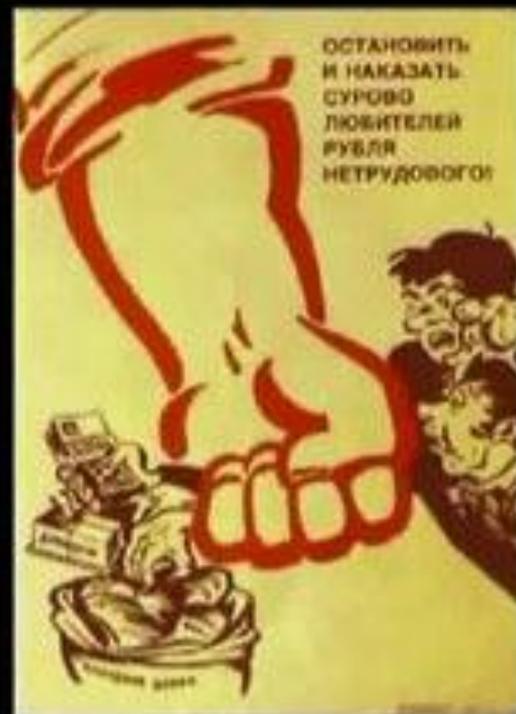




Театр Красной Армии, Москва,













Likeness.ru — Забавные сходства

Гитлер



Сталин





Фашистская культура при Муссолини



На вопрос, какой из видов искусств он любит больше всего, Муссолини иногда называл театр, иногда – музыку, кино, архитектуру. Он всегда страстно желал показать, что принимает активное участие в культурной жизни страны, и любил, когда его хвалили, как знатока, почти не имевшего себе равных на обширном поле интеллектуальной и творческой жизни.

Муссолини требовал от творческих работников демонстрировать первенство Италии во всех областях человеческих достижений. Они должны были доказать, что Пастер, Гарвей, Фарадей, Ампер, Кох и другие великие ученые лишь разработали те открытия, которые были сделаны ранее в Италии. Телефон, пишущая машинка, динамо-машина, двигатель внутреннего сгорания – были изобретениями итальянцев. Одним ученым было даже доказано, что имя Шекспира является псевдонимом итальянского поэта – это открытие вызвало в Англии бурю негодования. Культурный национализм подобного рода был характерной чертой фашизма, что роднило его со сталинизмом.

Муссолини требовал от творческих работников демонстрировать первенство Италии во всех областях человеческих достижений. Они должны были доказать, что Пастер, Гарвей, Фарадей, Ампер, Кох и другие великие ученые лишь разработали те открытия, которые были сделаны ранее в Италии. Телефон, пишущая машинка, динамо-машина, двигатель внутреннего сгорания – были изобретениями итальянцев. Одним ученым было даже доказано, что имя Шекспира является псевдонимом итальянского поэта – это открытие вызвало в Англии бурю негодования. Культурный национализм подобного рода был характерной чертой фашизма, что роднило его со сталинизмом

В изобразительном искусстве задача Муссолини была не столь трудной. Он любил подчеркивать значение живописи, и многие считали, что сам дуче оказывает плодотворное влияние на современных художников. В частных беседах он порой признавался, что не понимает картин и с негодованием отмечал, что погоня за иллюзорными и развращающими эстетическими ценностями всегда отвлекала Италию от устремленности к политическому величию. Иностранцам иногда рассказывали, какое удовольствие получал дуче от посещения картинных галерей, но в одной из бесед он сам признался, что никогда не был ни в одной галерее, пока его не принудили к этому обстоятельству – например, когда Гитлер надоел ему до крайности, настаивая на посещении галереи Уфицци. Но так как Муссолини боялся, что фашизм может быть принят недостаточно серьезно, если не будет представлять свою, характерную форму искусства, он пообещал начать революцию в искусстве.

Среди его проектов был план воздвигнуть на месте древних форумов величественный дворец фашизма, который стал бы самым большим зданием в мире. Дворцу – символу фашистской силы и мужества – предопределено было пережить все другие римские памятники. Муссолини обещал, что это здание будет готово к 1939 году. К счастью, как и в случае с готической колокольней, архитекторы не смогли прийти между собой к общему решению, и здание так и не было начато.



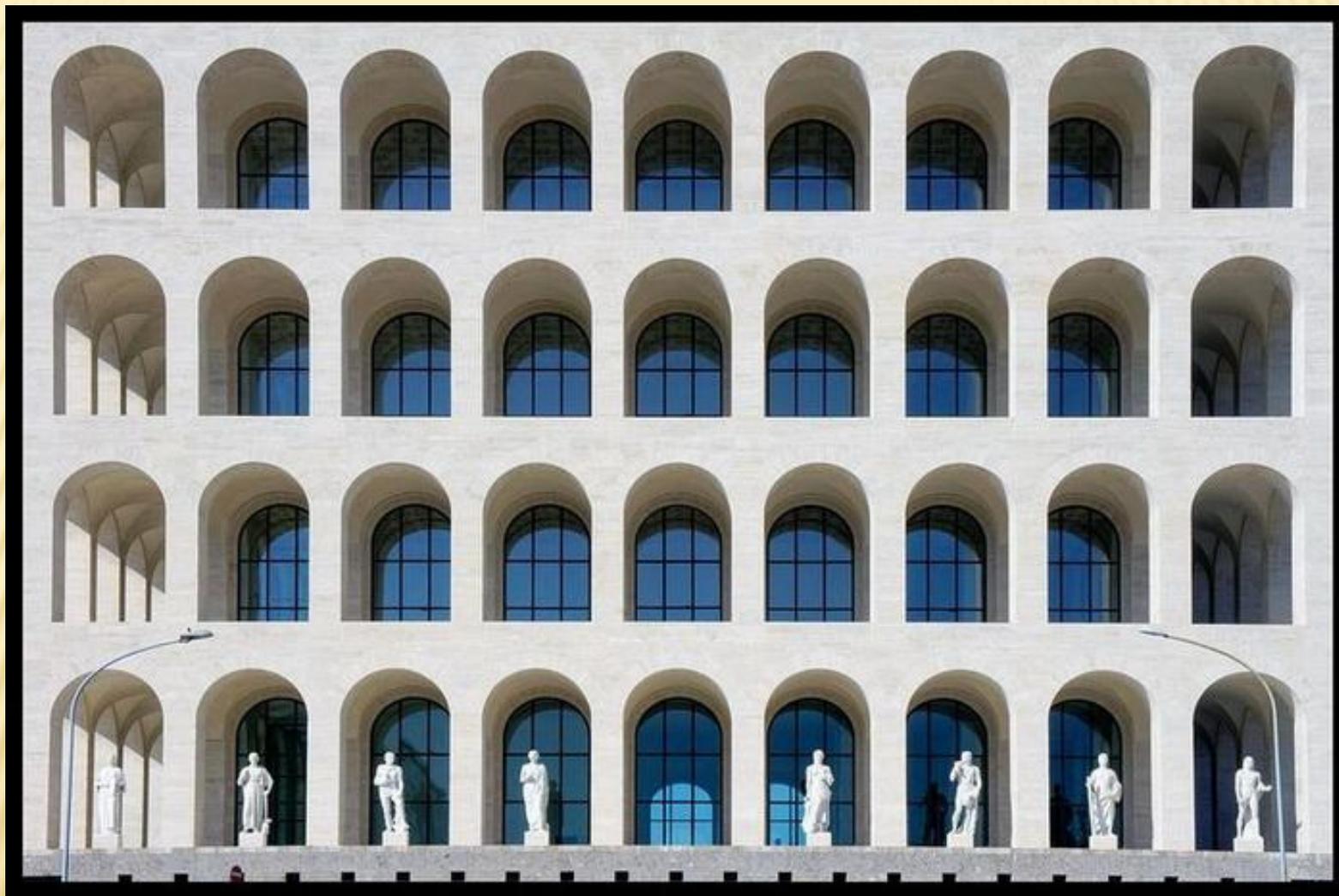
Спорткомплекс Foro Italico (Foro Mussolini) - был создан по плану и под руководством Муссолини



Итальянский форум был построен в 1928-1938 гг., придерживаясь эстетики фашистской архитектуры

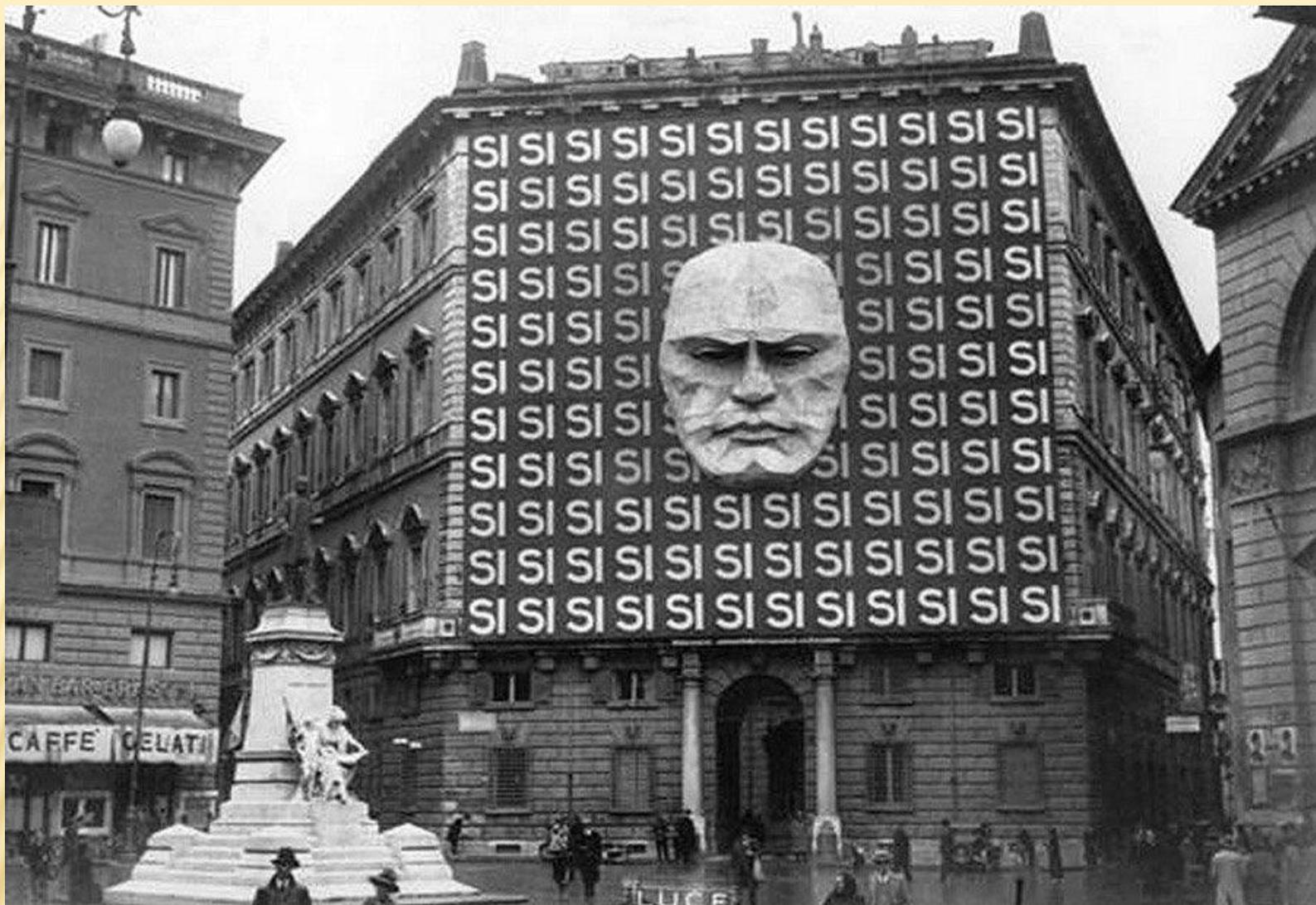






Квадратный Колизей должен был стать символом
начала Фашистской эры





Штаб-квартира Бенито Муссолини и итальянской фашистской партии, 1934 год



Стенная живопись фашистской Италии
Дворец правления в г. Рагуза (Сицилия)



lorenzo bovi produsse - lobox@libero.it





Плакат Муссолини



Римский форум. Мраморные географические карты на стенах базилики Максенция, изображающие историю Римской империи



Boris Rubin © 2009

Карта Римской империи (по Муссолини) с Сирией и Арабией на месте Иудеи

