

В. В. Корнев

ОБЫКНОВЕННАЯ ИДЕОЛОГИЯ
(К ПОЛУВЕКОВОМУ ЮБИЛЕЮ «ОБЫКНОВЕННОГО ФАШИЗМА» М. РОММА)

В статье исследуются два образца политического кино («Обыкновенный фашизм» М. Ромма и «Die Welle» Д.Ганзеля), как примеры поверхностной критики нацистской идеологии. Подлинный же анализ механизмов фашистской пропаганды требует смены точки зрения на природу идеологии. Представлению о сугубо внешних и насильственных приемах идеологического воздействия нужно противопоставить представление об идеологии как форме повседневной жизни. В понимании нуждается именно заурядность, обыкновенность, естественность структур идеологии и даже самых уродливых её проявлений.

Ключевые слова: идеология, анализ идеологии, политика, политическая мифология, пропаганда, манипуляция, фашизм, неофашизм, тоталитаризм, либерализм, национализм, индивидуализм, коллективизм, политический кинематограф, банальность зла, повседневность

V.V. Kornev

COMMON IDEOLOGY
(DEDICATION TO THE 50TH ANNIVERSARY
OF «ORDINARY FASCISM» BY MIKHAIL ROMM)

The article studies two works belonging to political cinema «Ordinary Fascism» by Mikhail Romm and «Die Welle» by Dennis Gansel) as examples of superficial criticism of the Nazi ideology. Yet, a true analysis of the fascist propaganda mechanisms needs shifting the point of view to the nature of ideology. The idea of strictly external and forcible methods of ideological influence should be contrasted with the idea of ideology as a form of everyday life. It is platitude, ordinariness, natural character of ideological structures and even the ugliest aspects of ideology that need understanding.

Key words: ideology, analysis of ideology, policy, politics, political mythology, propaganda, manipulation, fascism, neo-fascism, totalitarianism, liberalism, nationalism, individualism, collectivism, political cinematography, banality of evil, everyday life

В известном фильме Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм» (1965) речь идет о работе самой бесчеловечной из идеологий. Но, полвека спустя видно, что настоящий анализ феномена фашизма здесь не состоялся (и, возможно, даже не планировался). В картине дается классификация сугубо внешних признаков: марширующие колонны, концлагеря, сожжение книг, поклонение вождю и т.п. Каждый из этих симптомов в отдельности не обязательно «фашистский», и может быть найден в любом политическом явлении прошлого или

нынешнего века. Военные на марше, «тяжелый рок» на концертной сцене (Rammstein, например), масса, следующая за вожаком и прочее, вплоть до уничтожения макулатуры и сезонных (трудовых, пионерских, миссионерских и т.п.) лагерей – все эти атрибуты при малейшем желании могут быть маркированы как носители опасной идеологии. Однако и отдельный элемент, и сумма слагаемых далеки от смыслового ядра нацизма. Ясно, что при необходимости фашизм так же точно пользуется страхом перед «дегенеративной музыкой» (тяже-

лый рок), ордами марширующих «варваров», фигурой вражеского вождя и т.п.

Картина Ромма не останавливается, конечно, на таких только косных, квазинаучных и как бы исторических деталях, а перебрасывает мостик в современность, внимательно отыскивая ростки мутирующей и воскресающей фашистской идеологии. Однако и здесь главная трудность фильма проявляется в его собственной идеологизированности — то есть, в догматичной позиции автора, классического советского интеллигента, носителя ценностей шестидесятых, в меру либерала, в меру космополита... В итоге речь идет о феномене тоталитаризма вообще, социальном расизме, ненависти к инакомыслию...

Интересно, признал бы сам Михаил Ромм эту идеологическую ангажированность, манипуляцию пафосом темы и вниманием зрителя? Ведь односторонний взгляд на идеологию (например, ритуальное разоблачение вместо анализа) сам начинает работать как элемент пропаганды — с её законом исключенного второго (правильно только наше, первое мнение). Невозможность критически мыслить внутри тоталитарной идеологии и невозможность критически мыслить саму эту идеологию объективно равноценны.

Такой закон исключенного второго или принцип запрещения противоречий внутри конкретной координатной системы — свойство любой сильной идеологии. Ален Бадью в «Загадочном отношении философии и политики» задается тем же вопросом о вечном противоречии философии. Почему она, рождаясь на почве демократии и свободомыслия, всякий раз заканчивает требованием свободу и демократию ограничить (уже в первой развернутой модели идеального философского государства у Платона, а далее — почти везде). Ответ Бадью таков:

«...затруднение заключается в отношении между демократическим понятием свободы и философским концептом истины. Одним словом, если существует некая политическая истина, то она является обязательством для всякого рационального ума. Но тем самым свобода сразу же абсолютно ограничивается. (...) В той мере, в какой конечная цель философии — полностью прояснить разли-

чие между истиной и мнением, она, конечно, никак не могла бы принять великий демократический принцип свободы мнений. Философия противопоставляет единство и универсальность истины множественности и относительности мнений» [2, с. 35 – 36, 39].

Неуничтожимое идеологическое содержание любой философской системы (а идеология — это неустранимый параметр всякого социального бытия) совершенно закономерно ведет философа к роковому выбору между истиной и мнением, принципом демократии и принципом справедливости, должным и сущим... Но очевидным отличием философской (пусть тоже пристрастной и ангажированной) позиции от доксы политической идеологии остается все же отрефлексированность выбора. Проще говоря, когда философ (как тот же Платон, сознательно «изгоняющий» поэтов из идеального государства) жертвует демократией во имя Блага, для него понятны и риск, и содержание этого выбора.

В «Обыкновенном фашизме» и других подобных фильмах много образов, но мало смыслов. Особенно хромают примеры с так называемым «неонацизмом». Кого и почему пугают марширующие в униформе мальчишки? Возможно, это просто бойскауты, пионеры, призывники. Наверное, уместнее вопрос, куда и под какими лозунгами они маршируют? Например, в современном «антифашистском» фильме Денниса Ганзеля «Волна» (Die Welle, 2008) имеет место явная спекуляция травматической темой. Учитель, ведущий курс по автократии в порядке практического приложения вводит новые требования к дисциплине и внешнему виду, а в итоге создает целое квазифашистское движение. Мораль: не стоит заигрывать в коллективные действия, будь осторожней с униформой и мобилизующей символикой! Все это только кажется безобидным, но в перспективе грозит реинкарнацией фашизма.

Однако подлинную проблему представляет собой идеологическая нотация режиссера, эта профанация сложной и больной темы, убийство инакомыслия — уже среди зрителей, а не героев картины. Подменяя социально-психологическое

КАФЕДРА

означаемое фашизма плоским и удобным означаемым, создатели картины «Волна» поступают как классические пропагандисты: их цель — напугать, а не дать понять.

Полное исключение сомнений в априорно правильной картине мира — это и есть обыкновенный фашизм, «банальное зло». Бинарная оппозиция своего и чужого, плакатного добра и утрированного зла — это основа эффективной работы идеологии. В «Обыкновенном фашизме» или «Волне» происходит своего рода «идеологизация идеологии» — намеренное упрощение и профанация принципов её функционирования, приемов политической пропаганды. Получателем моральной и практической выгоды от этой операции может быть только сама идеология. Но это уже не демонизированная и полностью устаревшая идеология эпохи больших «измов», с её хрестоматийными приёмами бомбардировки толпы пропагандистскими образами. Это актуальная и передовая нео-идеология нашего времени, подбрасывающая в качестве критических мишеней свои бывшие воплощения, свои давно отвалившиеся хвосты. Современная пропаганда на порядок опережает критические теории, все так же черпающие материал и методики в идеологическом палеозое.

Между тем, в самом названии фильма Ромма (в духе своеобразной психоаналитической оговорки) содержится более интересный ответ на вопрос: «что же такое фашизм?» Вспоминая уроки Ханна Арендт [2], нужно обратить особое внимание на эпитет «обыкновенный». Удивительным образом название и эмпирический материал фильма, буквально помимо воли автора, проясняют нам нечто важное в фашизме. Ведь что делает Ромм в «Обыкновенном фашизме» (а затем и в последней своей картине — в столь же субъективной и страстной ленте «Все-таки я верю...» 1974 года)? Режиссер перескакивает из прошлого в настоящее или в еще более прошлое время, перемещается на другой континент, из концлагеря в школу, с парижских улиц на улицы Москвы... Кадры хроники, кинофильмов, оригинальная съемка, яркие примеры и комментарии идут сплошным потоком, связываясь, скорее, ассоциативно, чем логически. И

этот метод свободных ассоциаций, режиссерская эклектика дают нам понять, что фашизм — блуждающий и мутирующий вирус, который можно подхватить и на книжных страницах, и на научных симпозиумах, и в студенческих аудиториях (а не только ожидаемо — в пивных или армейских тренировочных лагерях).

Вот самое существенное в «Обыкновенном фашизме», форма которого действительно и есть само послание. Проще всего (а для действующей идеологии это необходимо) локализовать нацизм в известном промежутке истории и в известном месте — например, в немецком концлагере. Но ситуация здесь похожа на другие идеологические прятки — на скромное исчезновение главного автора истории XX века — крупного капитала (для иллюстрации сошлюсь на исследования благотворительной организации Oxfam, по данным которой в 2014 году 1% населения Земли владел 48% мировых богатств) — со страниц учебников истории. Хотя, владея медиаресурсами, оплачивая создание художественных фильмов, заказывая определенного рода научные работы и т.п., капитал не мог не создать попутно некий культурный автопортрет. В одном только Голливуде снято несколько тысяч картин, в которых капитализм фигурирует в качестве персонажа. Имеются ввиду бесконечные истории удачного ограбления (вот уж оговорка по Фрейду и Прудону: «собственность есть кража»), судьбы семейного бизнеса, исполнения американской мечты в наличном эквиваленте...

Но есть одна железная закономерность в смене сюжетов и типов героя (антигероя) этих автопортретных фильмов. Когда на экране с помощью револьверов устраивали свои дела ковбои и бандиты, реальные настоящие дела решались уже с помощью чековой книжки. Когда антигероем был нечестный бизнесмен-индивидуалист (таких картин немало), подлинными хозяевами всей экономической и политической жизни были уже фирмы и корпорации. Когда (примерно, с 60-х годов) появились сюжеты и о «плохих корпорациях», мир делили интернациональные тресты... Словом, мишень для критики (самокритики) действующей идеологии — это всегда неактуальная ретро-ми-

шень, необыкновенно удобная для канализации социального недовольства, безвредного выхода пара.

Та же самая закономерность с трижды удобным пугалом фашизма — всякий раз мы промахиваемся мимо цели, поражая в своем полемическом задоре те объекты и персоны, от деятельности которых практически ничего не зависит в социальной жизни.

Но что, если не побояться, и посмотреть на проблему шире — переходя попутно охраняемые идеологией границы (во времени и в пространстве). Вот, например, в романе Умберто Эко «Таинственное пламя царицы Лоаны» один из персонажей называет фашисткой даже Жанну д'Арк:

«Поскольку в «Новейшем Мельци» я прочел в статье про какого-то Гегеля: «Выдающ. нем. фил. пантеистической школы», я захотел справиться у Граньолы.

– Гегель не был пантеистом, а твой Мельци остолоп. Пантеистом, если уж на то пошло, можно называть Джордано Бруно. Пантеист утверждает, что бог во всем, даже в том мушином кале, который вон налип на окна. Тоже радость, понимаешь, существовать во всем. Это вроде как и не существовать. И вдобавок имей в виду — по мнению Гегеля, не господь бог, а государство должно было быть везде и во всем. Так что Гегель был фашист.

– Да он же жил сто лет назад!

– И что из этого? И Жанна д'Арк была фашисткой чистой воды. Фашисты существовали всегда. Начиная с времен... Начиная с времен господ бога. Вот возьми господ бога. Фашист тоже.

– Но ты же атеист и говоришь, будто бога нет?

– Кто это говорит? Отец Коньяссо, который ничего ни в чем не понимает? Я утверждаю, будто бог есть. К сожалению. И, к сожалению, этот бог — фашист» [3, с. 414-415].

Граньола прав — обычный фашизм существовал всегда, это элемент ежедневной социальной атмосферы, которой мы дышим, сквозь которую мы видим. Он слегка искажает объекты, придает им чужеродный облик, утрирует образ непонятного другого, слушать и понимать которого нам уже не интересно. Обычным идеологическим принципом образа врага является отсутствие у него собственной природы, мотивации, психологии и истории.

В голливудских фильмах настоящий, пугающий враг — это вообще ксеноморф (жуки в «Звездном десанте» Верхувена, Чужой в одноименной тетралогии т.п.). Воплощенная чужеродность, инаковость, бесчеловечность репрезентируют базовую позицию ксенофобской идеологии, которую можно сформулировать одной простой фразой: «Враг — это тот, чью историю ты слушать не обязан» [3, с. 40].

Постнеонацизм не так груб и безобразен, как классический фашизм. Элементы нацистской картины мира освоены и облагорожены современной политической культурой. Например, Жан-Люк Годар говорит, что в кинематографе нижний ракурс — когда фигура любого человека приобретает дополнительный рост, значимость и пугающий масштаб — это фашистский ракурс. Совершенно верно, ведь именно так снимают политических манипуляторов, бездумных героев боевика и т.п.

Бациллы нацистской идеологии быстро разносятся в спертom воздухе, и никакая государственная граница или защитный кордон доктринерского «гуманизма» остановить их не может. Настоящая проблема — в большей или меньшей восприимчивости к этой инфекции. Иммуитет можно выработать индивидуально, можно получить в результате коллективных действий. Исправляя порочную логику фильма «Волна», нужно четко сказать, что сам этот акцент на личности или коллективе никак не характеризует природу фашизма. Вредное, внушенное доминирующей идеологией заблуждение — это представление о том, что индивидуальный или коллективный модус человеческого бытия ведет и к политическому выбору между либерализмом или этатизмом, демократией или фашизмом.

Но нет, заражение в толпе ничем не хуже заражению у себя дома — от любой некачественной пищи для мозга. Сам этот мифический выбор между интересами личности или общества существует только в воображении политических пропагандистов. Проиллюстрировать его можно двумя устойчивыми сюжетами из репертуара Голливуда и советского кино. Так, в американских фильмах мы чаще всего видим героя-одиночку и озверевшую

КАФЕДРА

толпу (орды зомби, целый город «похищенных инопланетянами тел» и т.п.), что соответствует официальной мифологии об авантюристах-индивидуалистах, на свой страх и риск освоивших дикий Запад, а затем построивших общество образцовой демократии. В советском же кино нам часто встречается противоположная по смыслу история о дружном и здоровом коллективе, перевоспитывающем заблуждающегося одиночку (лодыря, хулигана, пьяницу и пр.). Понятно, что здесь мы имеем дело с витриной официального мифа о естественном коллективизме советских граждан.

Но эти сюжеты равно манипулятивны и односторонни. Сам предмет спора фактически отсутствует или идеологически гипертрофирован — ведь жизнь в обществе предполагает коллективные действия, и настоящий коллектив не подавляет, а развивает в человеке личность. Подлинный выбор — это выбор не между персоной и обществом, но между настоящей личностью и эгоистическим индивидом (как это формулировали французские персоналисты: личности надлежит неуклонно извлекаться, от засевающего в её порах индивида) — с одной стороны. А с другой — это еще и выбор между безликой массой толпой и расширяющим наше бытие коллективом (свободной дружеской творческой общностью людей).

Между тем сегодня страх любых форм коммунитариности по-прежнему является источником мощнейших идеологических фобий (что опять-таки показывает фильм «Die Welle»). Попутно создается питательная среда для настоящего, а не киношного нацизма. Ведь ощущение эмоциональной сплоченности, дружеской солидарности является важнейшим психологическим стимулом. И если это чувство подавляется в атомизированном, насильственно индивидуализированном обществе, то в различных фанатских братствах, тоталитарных сектах и полувоенных организациях человеку все-таки дадут желаемое (правда, с увесистой идеологической добавкой).

Итак, постнеонацизм — это банальное зло современной жизни. Это обычное и повседневное явление, в меру респектабельное (для принятых в «элиту»), в большей степени — вульгарное, но

действенное (для «пушечного мяса» господствующей идеологии). Оно переносится во все стороны света средствами массовой информации и коммуникации, интернетом и социальными сетями. Инфекция банальной фашистской идеологии интенсифицируется в условиях культурного иммунodefицита, экономического неравенства, интеллектуальной ограниченности. Парадоксы нашей социальной матрицы в том еще, что официально санкционированный «антифашизм» (например, программа «десталинизации», борьба с т.н. «русским фашизмом») — это тоже сугубо «матричная» оппозиция, часть защитного пояса идеологии. Рисование свастик на «демотиваторах» — это не борьба с нацизмом, это старое правило: «разделяй и властвуй», «называй и господствуй», «определяй и эксплуатируй»... Либеральное самоедство в России, скороспелый украинский национализм, пропаганда «першого» и «первого» каналов — это равноценные элементы Матрицы, воспроизводящей неравенство, доктринерство, ксенофобию, комплексы национального превосходства и неполноценности для обеспечения бесперебойной работы Капитала по обе стороны баррикады. А влияние крупного капитализма — по-прежнему ключевой признак фашистской идеологии.

Литература

1. Арндт Х. Эйхман в Иерусалиме. Банальность зла. — М.: Европа, 2008. — 424 с.
2. Бадью А. Загадочное отношение философии и политики. — М.: Институт Общегуманитарных Исследований, 2013. — 112 с.
3. Жижек С. О насилии. — М.: Европа, 2010. — 184 с.
4. Эко У. Таинственное пламя царицы Лоаны. — СПб.: Симпозиум, 2008. — 596 с.