

Роман Сергей Николаевич

**РОЛЬ ФИЛЬМА "ЧЕТВЕРО ВОКРУГ ЖЕНЩИНЫ" (1920) В СТАНОВЛЕНИИ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА РЕЖИССЕРА ФРИЦА ЛАНГА**

В статье рассматриваются художественные особенности фильма Фрица Ланга "Четверо вокруг женщины". Автор показывает эволюцию творческого стиля режиссера в сторону большей реалистичности, анализирует связь между этой кинолентой и последующими классическими работами Ланга, а также раскрывает черты экспрессионизма, присущие фильму (мотив двойничества, образ сомнамбулы). Особое внимание уделяется развитию женских образов в раннем творчестве Ланга - от деятельных, активных героинь первых фильмов до пассивной, скучающей Флоренсы, героини "Четверо вокруг женщины", в образе которой отчетливо прослеживаются сатирические черты.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/5/46.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/5/46.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и  
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 5(67) С. 167-170. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/5/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/5/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

При всей социальности роман Генатулина «Загон» – исповедальный, апокалиптический, в нем, прежде всего, личный опыт. Летописец всеобъемлющей жизненной неустроенности описывает не только картины незащитности человека перед анонимной тотальной властью, а в первую очередь, жестокость бытия, которой автор противопоставляет жертвенность отдельной личности. Всему этому есть лишь одно предельно обобщенное определение – Закон, власть внешнего мира, примат необходимости над личной свободой. Бытие абсурдно, пока в нем нет внешнего идеала, авторитета или Бога в любом идейном воплощении. Однако ни религия, ни традиционная вера не избавляют современного человека от ощущения мировой катастрофы. Как и К., Голя Гайнуллин остро переживает свою причастность к бессмысленной и беспредельно жестокой системе, в этом смысле «Процесс» и «Загон» – это суд человека над собой, наказание за преступное соучастие, за молчаливое согласие, так как тоталитаризм есть явление внутреннее, а не внешнее. По мысли автора, у человека существует лишь единственная главная защита – это он сам, а высший суд совести и есть настоящий обвинитель. Жизненные обстоятельства, имена персонажей могут быть разными, а истина такова: бери ответственность за выбор на себя, так как никто с тебя ее не снимет. Если и предъявлять претензии другим, то нужно начинать, в первую очередь, с себя.

*Список литературы*

1. Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1995. 464 с.
2. Гарин И. И. Век Джойса. М.: Терра – Книжный клуб, 2002. 848 с.
3. Гиниатуллин Т. Ю. Загон. Уфа: Китап, 2004. 352 с.
4. Кантор В. К. Ужас вместо трагедии (творчество Ф. Кафки) // Вопросы философии. 2005. № 12. С. 65-76.
5. Кафка Ф. Отчет для Академии [Электронный ресурс]. URL: [http://www.libok.net/writer/922/kniga/9761/kafka\\_frants/otchet\\_dlya\\_akademii/read](http://www.libok.net/writer/922/kniga/9761/kafka_frants/otchet_dlya_akademii/read) (дата обращения: 25.03.2016).

**PROBLEM OF PERSON'S SELF-IDENTIFICATION IN THE NOVEL  
BY A. GENATULIN "ENCLOSURE" (PARALLELS WITH F. KAFKA)**

**Rakhmatullina Zilya Nurmukhametovna**, Ph. D. in Philosophy  
*Bashkir State University*  
*zilah@yandex.ru*

The article is devoted to the problem of a person's self-identification in totalitarian society. Applying to the novel by A. Genatulin "Enclosure" the author aims to understand the essence of creative process, the search for the artist's original "I" under the conditions of the political regime for the deeper understanding of the problems of a modern human. The paper describes not only the pictures of an individual's vulnerability before anonymous totalitarian power but, above everything, the cruelty of existence, which is opposed to the self-sacrifice of a single personality. F. Kafka and other outstanding writers of the XX century prophetically forecasted in their works the alarming tendencies of anti-human social development. The younger generation of writers, such as Genatulin, has already blamed real fascism and real forms of national dictatorships.

*Key words and phrases:* self-identification; creative work; estrangement of personality; marginality; inferiority complex; guilt; fear; anxiety; totalitarianism; absurdity of existence; God; truth; necessity; freedom; collective unconscious.

УДК 791.43.03

**Искусствоведение**

*В статье рассматриваются художественные особенности фильма Фрица Ланга «Четверо вокруг женщины». Автор показывает эволюцию творческого стиля режиссера в сторону большей реалистичности, анализирует связь между этой кинолентой и последующими классическими работами Ланга, а также раскрывает черты экспрессионизма, присущие фильму (мотив двойничества, образ сомнамбулы). Особое внимание уделяется развитию женских образов в раннем творчестве Ланга – от деятельных, активных героинь первых фильмов до пассивной, скучающей Флоренсы, героини «Четверо вокруг женщины», в образе которой отчетливо прослеживаются сатирические черты.*

*Ключевые слова и фразы:* киноискусство; история художественно-игрового кино; экспрессионизм; реализм; Фриц Ланг.

**Роман Сергей Николаевич**, к. филол. н.

*Государственный гуманитарно-технологический университет*  
*berbertolu44i@mail.ru*

**РОЛЬ ФИЛЬМА «ЧЕТВЕРО ВОКРУГ ЖЕНЩИНЫ» (1920)  
В СТАНОВЛЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА РЕЖИССЕРА ФРИЦА ЛАНГА**

В раннем творчестве великого немецкого кинорежиссера Фрица Ланга особое место занимает фильм «Четверо вокруг женщины» (1920), который является практически неисследованным в силу целого ряда объективных причин. Единственная его копия, доступная в наши дни, была обнаружена в Бразилии и имеет серьезные изъяны. Она короче оригинальной картины на 7-10 минут, титры в ней даются на португальском языке, а о качестве перевода с немецкого языка говорит уже само название этой версии – «Сердца в борьбе»,

которое никак не связано с сюжетом фильма. Таким образом, невозможными оказываются и лингвистический анализ сценария, и полноценное рассмотрение композиционного единства произведения. Однако именно эта лента является первой сохранившейся (пусть и не полностью) работой Ф. Ланга как режиссера, в которой он отходит от демонстрации жизни в далеких, по сути мифологизированных странах – «Харакири» (1919), «Пауки» (1919, 1920) – и не прибегает к языку притчи – «Блуждающий образ» (1920). Зритель впервые наблюдает попытку Ф. Ланга достоверно показать Германию начала XX века, особенности жизни представителей множества социальных групп – от воров и проституток до игроков на фондовой бирже и аристократии. Одного этого факта оказывается достаточно для того, чтобы фильм называли предтечей классической трилогии о докторе Мабузе или даже её предысторией. Этому способствует и то, что Рудольф Кляйн-Рогге, исполнитель роли трактирщика Уптона, связанного с преступным миром, уже через год выступит в образе доктора Мабузе – психоаналитика и гипнотизера, короля преступного мира, стремящегося к торжеству анархии. Однако с точки зрения реализуемых художественных задач фильмы существенным образом отличаются друг от друга, о чем можно утверждать даже на основании сохранившегося материала. Адекватно оценить значение фильма «Четверо вокруг женщины» для развития художественного мира Фрица Ланга – цель данной статьи.

Сюжет картины крайне сложно анализировать с логической точки зрения. Так, коммерсант Икем, человек, пользующийся уважением на фондовой бирже, в начале фильма отправляется на ярмарку бриллиантов, чтобы купить украшение для любимой жены Флоренсы, используя при этом фальшивые деньги. Никаких объяснений столь странного поведения не дается, как не раскрывается даже имя человека, принесшего Икему поддельную купюру. Сам Икем для конспирации «надевает» усы – и этого достаточно, чтобы Флоренса, проезжая по городу, не узнала своего супруга. Заметим, однако, что для продавцов краденых бриллиантов личность Икема и даже место его проживания не оказывается тайной. Одна условность сменяется другой, причем делается это с одной целью: собрать в конце фильма в доме Икема подавляющее большинство героев картины, многие из которых не знакомы друг с другом, для соединения всех сюжетных линий и осуществления эффектной развязки.

«Доктор Мабузе, игрок» (1922) даже с учетом его хронометража (различные версии длятся от четырех до пяти часов) является фильмом с динамично разворачивающимся сюжетом. Этому способствует деление картины на 12 «действий», каждое из которых обладает или достаточно самостоятельным сюжетом, или обрывается на самом интригующем моменте. Сюжет киноленты «Четверо вокруг женщины» на протяжении первого часа вообще лишен развития. Режиссер любит суетливой атмосферой, которая царит в здании фондовой биржи даже в зале отдыха; две минуты показывает жизнерадостного мальчика, раздающего объявления; несколько раз возвращается в таверну Уптона, демонстрируя её колоритного хозяина; вводит всё новых и новых персонажей, не заботясь о том, чтобы зритель смог хотя бы разобраться в цели их появления. В «Докторе Мабузе, игроке» подобные сцены, претендующие исключительно на передачу жизни как она есть, отсутствуют. Уже в его первом «действии» Ланг, прибегая к сложному монтажу, соединяет три одновременно происходящих события в целостную картину подготовки крупной биржевой махинации, причем всё «действие» занимает около 20 минут экранного времени. Неожиданный, сложный монтаж постепенно становится элементом художественного стиля режиссера. Так, например, если в начале более поздней киноленты «М» (1931) Ланг показывает неторопливую повседневную жизнь обитателей многоэтажного дома, то делается это не из соображений реалистичности, а для реализации совершенно другой цели: так как зритель уже знает, что в окрестностях бродит маньяк, подобные сцены служат для нагнетания атмосферы ожидания, поскольку за кадром, очевидно, происходит нечто более страшное, чем в кадре. В фильме «Четверо вокруг женщины» сложные композиционные решения присутствуют на уровне сюжета, но на уровне монтажа ощущения композиционного единства эпизодов не возникает.

Фриц Ланг, характеризуя свое раннее творчество, отмечает: «Я родился в Австрии. Меня заинтересовал немецкий человек. Я хотел снять фильм о романтическом немецком человеке (“Усталая смерть”), или о Германии после Первой мировой войны (фильмы о докторе Мабузе), или о легендарных немцах (“Нибелунги”), или о Германии будущего (“Метрополис”))» [3]. В фильме «Четверо вокруг женщины» режиссер показывает не немца как такового, не общую атмосферу послевоенной жизни, а именно немцев, представляющих самые разные слои общества. Зритель погружается в атмосферу, царившую в Германии начала двадцатых годов, когда страна вступала в период послевоенной инфляции: «К 1920 г. стоимость жизни, в сравнении с летом 1914 г., выросла почти в 12 раз. Для сравнения: в США – втрое, в Британии – вчетверо, во Франции – всемеро. За тот же период расходы семей на еду увеличились с половины семейного дохода до трех четвертей... Определенные виды продуктов – такие как жир, ветчина, яйца, чай – с 1914 г. вздорожали в 30-40 раз» [4, с. 44]. В этот период грань между социальными стратами фактически не существует. Именно поэтому коммерсант Икем в одночасье превращается в мошенника, торгующего с мошенниками.

Как отмечает М. Е. Зольников, уже для раннего Фрица Ланга характерно «такое детальное изображение города, такие прозрачные аллюзии в связи с конкретными моментами его истории и моделями поведения его обитателей» [2, с. 65], что режиссер постоянно отходит от классических признаков экспрессионизма в сторону реализма. Так, таверна Уптона, в которой проходит ярмарка бриллиантов, выглядит крайне любопытно и тем не менее достоверно: на грязных стенах висят вычурные рисунки в стиле модерн, люди в рабочих одеждах соседствуют с юными франтами. Резко контрастирующие с этим местом роскошные залы отелей и ресторанов выглядят как элемент сатиры: сцена, в которой вор Вильям Крафт заказывает ужин в ресторане, длится более минуты, причем в интитрах упоминается десяток деликатесов, доступных для посетителей. Режиссер предвосхищает своими кинозарисовками достижения итальянского неореализма, однако постоянно напоминает о присутствии камеры: когда действие переносится на улицы, зритель часто видит плакаты фирмы «Декла», на которой создавалась картина. Это может восприниматься и как рекламный

трук, и как напоминание о возможностях кинематографа запечатлеть происходящее в мире, превращать реальность в художественные образы, становящиеся «собственностью» киностудии. Фриц Ланг стремится за полтора часа показать множество общественных проблем, характерных для эпохи, что, однако, не лучшим образом влияет на степень связности сюжета. Режиссёр пытается понять, каким образом при помощи его собственного киноязыка показать современные реалии, однако ещё не готов перейти к глубоким философским обобщениям, которые уже через год будут реализованы в фильме «Доктор Мабузе, игрок» (1922).

Вернер и Вильям Крафты – братья, которых играет один и тот же актер, – вызывают интерес уже тем, насколько велико количество сцен, слабо влияющих на ход сюжета, в которых участвуют эти персонажи. В любом месте, где оказываются Крафты, их легко путают друг с другом или признают сходство с братом. Причины, по которым Вернер Крафт покинул родные места, не называются: интертитр, объясняющий причины скитания героя по разным странам, обрывается многоточием. Характерно, что, разыскивая Флоренсу, Вернер называет её девушкой, которая исчезла четыре года назад, хотя расстался он со своей возлюбленной в день её помолвки и потому должен иметь представление о том, с кем она теперь. Скитания Вернера по городу приобретают характер лишённого какого-либо смысла блуждания. Даже когда оба брата одновременно оказываются в доме Икема во время нападения бандитов, мстящих за фальшивые деньги, они так и не встречаются. Мотив двойничества просматривается здесь довольно отчетливо, однако крайне сложно понять, какое отношение он имеет к сюжету, не имеющему никакой связи с мистикой. Однако этот мотив теснейшим образом связан с развитием немецкого киноэкспрессионизма: само это направление в искусстве начинается с фильма «Пражский студент» (1913), снятого Стелланом Рийе и Паулем Вегенером, события которого напрямую связаны с образом доппельгангера, а видеоряд является сочетанием сцен, снятых на улицах Праги и в павильонных декорациях, что создает ощущение реалистичности и декоративности одновременно. Подобный эффект сознательно достигается и в фильме «Кабинет доктора Калигари» (1920), сценарий которого создавался при участии Фрица Ланга: рисованные декорации, далекие от передачи реальных пропорций, позволяют как бы отобразить на экране сознание психически нездорового человека.

Калигари – доктор, способный управлять сомнамбулой Чезаре, погруженным в сон на протяжении 23 лет, и заставить любого спящего выполнять его поручения. Мабузе – могучий гипнотизер. Связь между ними и Крафтами может просматриваться в следующем: сама фамилия Крафт для конца XIX – начала XX века является весьма знаковой. Барон Крафт фон Фестенберг ауф Фронберг (1840-1902) занимался лечением душевнобольных людей методом гипноза, а также исследовал внушаемость. Первые же его труды были посвящены исследованию бреда. Учебник фон Крафта «Половая психопатия» (1886) издавался при жизни автора 12 раз. Его произведения являлись «настолярными книгами психиатров во всех странах» [1, с. 18]. Финал фильма о Калигари, в котором директор психиатрической клиники становится похож на зловещего доктора, может восприниматься как прямой намек на биографию фон Крафта, на протяжении многих лет руководившего частной психиатрической клиникой. Вернер Крафт обретает в рамках фильма сходство с гипнотизером Калигари в сцене, когда Флоренса в день помолвки пытается скрыть от отца и жениха любовную встречу с ним и, поскольку те слышали из-за двери некий шум, притворяется только что проснувшейся, но загадочным образом связанной. Флоренса, таким образом, изображает сомнамбулу, совершающую бессознательные поступки, причем это сходство может быть распространено на всю её жизнь.

Во всех предыдущих фильмах Ф. Ланга женские образы оказывались ключевыми. Сильные, стремящиеся добиться своих целей героини были непохожи друг на друга: О-Таке-Сан из фильма «Харакири» стремилась соответствовать японским представлениям о долге, Лио Ша из дилогии «Пауки» являлась активным членом тайной организации «Пауки». В картине «Усталая смерть», снятой через год после «Четверо вокруг женщины», любящая девушка пытается противостоять самой Смерти, умоляя её вернуть умершего молодого человека и соглашаясь выполнять её разнообразные поручения в разных странах мира.

Флоренса же показана в фильме намного более реалистично: она скучает дома, беседует с подругой, едет встречать мужа у конторы – и этим её роль в картине исчерпывается. Четверо мужчин, оказавшиеся «вокруг» Флоренсы, влияют на развитие действия – она же преимущественно вспоминает человека, которого она любила до свадьбы. В этом отношении крайне любопытен уже упомянутый эпизод, в котором отец Флоренсы едва не застаёт её накануне бракосочетания наедине с Вернером. Эта сцена с незначительными вариациями показывается трижды, тем самым оказываясь единственным полноценным событием в жизни этой женщины. Графиня фон Венк в фильме «Доктор Мабузе, игрок» подчеркивает: «Боюсь, что немного может заинтересовать меня в этом мире – все, что я вижу из окна, машины или моей ложи в опере – отчасти отвратительно, отчасти безынтересно и всегда невыносимо скучно!» [5]. Скука – это ключевое слово, характеризующее мир Флоренсы. В то же время она убеждена, что любит супруга, несмотря на то, что вышла за него только из-за нежелания противостоять воле отца. Однако они практически не встречаются, так как Икем постоянно находится на работе, не заходя домой даже на ночь. Та самая пресыщенность жизнью, которая присуща персонажам фильма «Доктор Мабузе, игрок», проявляется в образе Флоренсы в максимальной степени, приобретая сатирический характер. Даже потенциально драматические события, сконцентрированные в последней четверти фильма (убийство мужем шантажиста, вторжение полиции, нападение бандитов, случайное ранение Флоренсы) никак не влияют на поведение героини: она продолжает говорить о любви к супругу, который только что пытался убить её и Вильяма Крафта, не задумываясь выстрелил в шантажиста и был уличен полицией в покупке краденого бриллианта. Именно индифферентное поведение героини лишает финал картины, наполненный событиями, и динамичности, и драматизма: во внутреннем мире Флоренсы фактически не произошло ничего.

В фильме «Четверо против женщины» Фриц Ланг впервые демонстрирует реалистические картины жизни современной ему Германии, пытается поговорить о социальных проблемах общества. Однако персонажи киноленты (близкий преступной среде коммивояжер; его верная жена; бывший возлюбленный, возвращающийся

из дальних стран; торговцы краденым и т.д.) в гораздо большей степени подходят для произведений романтического плана или второсортных мелодрам. Режиссер показывает мир, лишенный развития, захваченный преступной средой. Таким образом, Ланг именно в этой картине начинает эволюционировать от жанра приключенческого фильма к стилистике нуар – к жанру, основателем которого он станет. Освоив реалистические приемы в фильме «Четверо вокруг женщины», Фриц Ланг в своих дальнейших проектах переходит к большей масштабности и отказывается от чрезмерной статичности: уже в первом фильме о Мабузе над зловещим доктором одерживает победу государственный прокурор Венк, причем увлекательная форма повествования, освоенная автором уже в дилогии «Пауки», никак не мешает глубокому анализу состояния общества, к которому режиссер стремился, рассказывая историю Флоренсы. Следовательно, «Четверо вокруг женщины», являясь далеко не самой удачной работой Фрица Ланга, оказывается важнейшим этапом эволюции его художественного мира – картиной, без знакомства с которой невозможен полноценный анализ более поздних шедевров этого классика мирового кинематографа.

*Список литературы*

1. Бурцев А. О. Возникновение и развитие понятия «психопатия»: отечественные и зарубежные исследования личностных расстройств в XIX столетии // *Личность в меняющемся мире: здоровье, адаптация, развитие* / Рязанский государственный медицинский университет им. академика И. П. Павлова. Рязань, 2014. № 3 (6). С. 9-27.
2. Зольников М. Е. Ранние фильмы Фрица Ланга в контексте киноэкспрессионизма 1910-1920-х гг. («Усталая смерть» и «Нибелунги») // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2015. № 10 (60): в 3-х ч. Ч. 3. С. 63-66.
3. Ланг Ф. Я никогда не умел расслабляться [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cineticle.com/slova/615-fritz-lang-lost-interview.html> (дата обращения: 22.03.2016).
4. Майбурд Е. М. Уничтожение денег. Краткий очерк финансовой катастрофы в Германии 1920-х годов // *ЭКО*. 2015. № 5 (491). С. 38-68.
5. Текст фильма Фрица Ланга «Доктор Мабузе, игрок» [Электронный ресурс]. URL: <http://vvord.ru/tekst-filma/Doktor-Mabuze--Igrok/> (дата обращения: 22.03.2016).

**ROLE OF THE FILM “FOUR AROUND THE WOMAN” (1920)  
IN THE ARTISTIC WORLD FORMATION OF THE FILM DIRECTOR FRITZ LANG**

**Roman Sergei Nikolaevich**, Ph. D. in Philology  
*Moscow State Regional Institute of Humanities*  
[berbertolu44i@mail.ru](mailto:berbertolu44i@mail.ru)

The article examines the artistic peculiarities of the film by Fritz Lang “Four around the Woman”. The author shows the evolution of the film director’s creative style towards greater realism, analyzes the relation between this film and subsequent Lang’s classical works, discovers expressionism features typical for the film (the motive of dualism, the somnambulist image). Special attention is paid to the female image development in Lang’s early creative work – from active, energetic heroines of the first films to passive, bored Florence, the film heroine, in whose image satiric features are clearly visible.

*Key words and phrases:* cinematographic art; fictional film history; expressionism; realism; Fritz Lang.

УДК 101.1:316:004

**Философские науки**

*Статья посвящена проблеме влияния мифов, формируемых в сетевом пространстве социальной виртуальности, на общественное сознание виртуальных общин. В эпоху ускоренного развития виртуальных общин в сетевом обществе появляется много новых возможностей для создания и распространения мифов, они становятся виртуальными и все нагляднее проявляют себя в качестве новой виртуальной мифологии в социально-политической сфере, в онлайн рекламе, брендинге и других формах массовой культуры. Виртуальный миф в пространстве сетевого общества осмысливается как проектная деятельность по формированию глобального мифологического представления, где факт или событие (картинка на мониторе компьютера) замещается артефактом, являющимся воплощением замысла мифотворца, в котором манифестируется новая социальная виртуальность.*

*Ключевые слова и фразы:* социальная виртуальность; сетевое общество; виртуальная община; виртуальная коммуникация; виртуальное мифотворчество; виртуальная пропаганда.

**Саяпин Владислав Олегович**, к. филос. н., доцент  
*Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина*  
[vlad2015@yandex.ru](mailto:vlad2015@yandex.ru)

**МИФЫ СОЦИАЛЬНОЙ ВИРТУАЛЬНОСТИ И ИХ ВЛИЯНИЕ  
НА ОБЩЕСТВЕННОЕ СОЗНАНИЕ ВИРТУАЛЬНЫХ ОБЩИН**

В настоящее время избыточный объем информации в сетевом обществе все больше проявляет себя в форме мифологического видения социальной виртуальности. Кроме того, социокультурное, коммуникативное