Между Ройзентал и Розенталь



Постер к фильму Rosenthal, Источник: @media-amazon

Премьера фильма Rosenthal режиссёра Оливера Хаффнера состоялась в апреле 2025 года в эфире телеканала ZDF. Фильм формально относится к жанру биографической драмы. Однако его основная цель, на мой взгляд, заключается не столько в рассказе о судьбе человека, пережившего Холокост, сколько в анализе общественного конфликта поздней послевоенной Германии и в формах обращения с прошлым. Отголоски этого конфликта ощутимы и сегодня. Биография Ханса Розенталя становится здесь не самоцелью, а инструментом, с помощью которого рассматривается напряжение между памятью и стремлением к «нормальности», между признанием ответственности и повседневным желанием не быть потревоженным. Именно поэтому картина выходит за рамки исторического сюжета, а её проблематика сохраняет актуальность и сегодня. Показанный в ней конфликт не завершён, а лишь трансформировался.

Действие фильма сосредоточено вокруг осени 1978 года, момента, который можно считать переломным для немецкой культуры памяти. Впервые о событиях 9 ноября 1938 года начинают говорить на государственном уровне. В своей речи канцлер Хельмут Шмидт, выступая в Кёльнской синагоге 9 ноября 1978 года, прямо говорит о вине немцев и об ответственности за нацистские преступления. Этот жест знаменует собой сдвиг в общественном сознании и предшествует более поздним спорам 1990-х годов о допустимых формах памяти, о роли государства, об образовании и мемориалах.

Почти одновременно с этим актом публичной памяти в вечернем телевизионном эфире выходит юбилейная 75-я передача популярнейшего развлекательного шоу *Dalli Dalli*. Её ведущий Ханс Розенталь, символ успешной и «нормальной» телевизионной ФРГ, сам является евреем, пережил Холокост, потерял семью и вынужден был в годы нацизма скрываться. На протяжении десятилетий его биография остаётся в тени публичного образа. Уже здесь возникает центральное напряжение фильма: общество начинает говорить о вине, но по-прежнему предпочитает, чтобы память не нарушала привычный ритм повседневной жизни и вечернего телевидения.



Канцлер Хельмут Шмидт выступает с речью в Кёльнской синагоге 9 ноября 1978 года. Источник: Bundesbildstelle Bonn, Nr. 54 81728.



Телеведущий Ханс Розенталь на фоне культовых декораций телепрограммы Dalli Dalli, Источник: @ZDF / Arthur Grimm

В аналитическом плане картина *Rosenthal* рассматривает главного героя не только как частное лицо, но и как посредника между разными уровнями общественного сознания. Его постоянное присутствие на экране делает его частью коллективной «нормальности», а телевидение к концу 1970-х годов становится пространством социального комфорта. Молчание Розенталя о собственном прошлом выглядит не столько личным решением, сколько формой защиты и адаптации. В рамках послевоенной *«нормализации»* жизни еврейская биография воспринимается публикой лишь при условии, что она не нарушает ощущение стабильности. Фильм ясно показывает, что Розенталь принят обществом и даже популярен, но до тех пор, пока он остаётся телеведущим, но не становится историческим свидетелем.

Для понимания этого механизма важно прояснить понятие вторичного антисемитизма. Речь идёт не об открытой враждебности и не об отрицании преступлений нацизма. Напротив, это форма отчуждения, возникающая именно на фоне признания прошлого. Она проявляется в усталости от памяти, в раздражении по поводу «постоянного напоминания», в желании поставить точку и «жить дальше». Ответственность формально признаётся, но память при этом остаётся ограниченной, ритуальной и не вторгается в повседневность. Фильм показывает, что такая логика действовала уже в 1970-е годы. Еврейское присутствие в публичном пространстве было допустимо при условии, что оно не становилось неудобным напоминанием.

Особенно наглядно это проявляется в коротких репликах второстепенных персонажей. В ответ на вопрос о том, является ли Розенталь евреем, звучат фразы: «…он один из них, но хороший» *(…er ist einer, aber einer von den Guten)* и «Он же один из них… ну, жид.» *(er ist ja selber einer… ein Jud halt).* Первая фраза отражает знакомую логику условного принятия, которая заключается в том, что индивидуальная положительная оценка возможна лишь при сохранении дистанции от группы в целом. Вторая реплика ещё резче по своей форме, используется не нейтральное слово «еврей» (*Jude)*, а разговорно-унизительное *«Jud»* как грубый языковой маркер, функционально близкий слову «жид» в русском языке. Это выражение носит социально унизительный характер и воспринимается как антисемитское. Особую остроту этой сцене придаёт контекст, в котором слово *«Jud»* произносится на фоне телевизионной трансляции выступления канцлера Шмидта. Фильм сознательно сталкивает официальный язык ответственности и повседневный язык исключения, показывая, что они сосуществуют одновременно. Антисемитизм здесь не выглядит пережитком или маргинальным явлением, он всё ещё встроен в «нормальность».

Ещё один важный контраст в фильме выстраивается на уровне звучания языка. В сцене с пожилой женщиной, пережившей Холокост, звучат несколько фраз на идише. В этом контексте фамилия главного героя звучит в идишском произношении как *Royzentál*, мягком и непривычном для немецкого публичного пространства звучании. Это воспринимается как акустическое напоминание о вытесненном мире, о языке, связанном с иной памятью и иной биографией. Произношение фамилии на идише становится продолжением внутреннего конфликта Розенталя, возвращая его к той части идентичности, которая в публичной жизни остаётся скрытой. Резкий контраст в этой связи возникает в сценах, происходящих в кабинете чиновника, где та же фамилия звучит безупречно по-немецки как *Rosenthal*, нейтрально и корректно. Это произношение лишено агрессии, но именно в своей нормативности подчёркивает дистанцию. Имя полностью встроено в официальный язык государства, очищено от культурного и исторического звучания. Между *Royzentál* и *Rosenthal* проходит та же линия напряжения, что и между личным переживанием и общественной «нормализацией» поздней послевоенной Германии. Использование идиша в очень коротком эпизоде фильма перестаёт быть нейтральным средством общения, а становится носителем вытесненной памяти.

На первый взгляд подобные детали могут показаться второстепенными, почти бытовыми, однако именно они последовательно переводят личную драму героя

в общественную плоскость. Ещё один показательный эпизод связан с жестом, внешне лишённым агрессии. Один из персонажей берёт в руку менору в доме у Розенталя, задаёт вопрос, является ли этот предмет «восточным» („etwas orientalisches?“). Само слово не уточняется и не объясняется, оно повисает в воздухе как намёк, как культурная маркировка. Ответ главного героя — «не совсем» — звучит предельно сдержанно и сразу же сопровождается уходом от дальнейшего разговора. Это не спор и не уточнение, а уклонение. Сцена работает не на уровне информации, а на уровне напряжения. Вопрос об «ориентальном» происхождении предмета не предполагает реального интереса к предмету. Ответ Розенталя показывает выработанную за годы стратегию поведения, он не позволяет разговору выйти из обозначенных границ. Таким образом, фильм ещё раз демонстрирует, как личный опыт и внутренняя травма находятся в постоянном конфликте с обстановкой «нормальности».

В итоге фигура главного героя картины Ханса Розенталя приобретает более широкое значение. Он является не просто популярным телеведущим, а становится медиатором между государственным актом памяти и восприятием общества. Его телевизионный образ соединяет успех и вынужденное молчание, принятие и исключение. Фильм не возвышает героя и не превращает его в символ, а фиксирует структурное противоречие: массовая культура охотно принимает еврейское присутствие, но с трудом выдерживает еврейское свидетельство.

Rosenthal: The Great Showman — официальный трейлер

На этом фоне фильм *Rosenthal* можно рассматривать как пример культуры памяти «на уровне глаз». Прямо перед глазами, на телевизионном экране мы видим «знак памяти» — биографическую драму, сделанную мастерски в деталях режиссёрскую работу. Подобно мемориальному опыту со знаками памяти, реализованном, например, в Мюнхене и затем перенятом в Ольденбурге, фильм отказывается от символического «принижения» памяти, но не буквально, а в образах. Память не должна находиться под ногами, ее нельзя «перешагнуть», её невозможно не заметить. Она требует не ритуального жеста, а встречи и внимания.

Фильм *Rosenthal* доступен для свободного просмотра в медиатеке общественного телеканала 3sat (оригинальная версия, немецкий язык): https://www.3sat.de/film/der-fernsehfilm-der-woche/rosenthal-publikumspreis-televisionale2025-100.html

****

В современных дебатах об антисемитизме и «усталости от памяти» фильм звучит как сдержанное, но настойчивое напоминание: проблема заключается не в отсутствии памятников или слов, а в готовности общества выдерживать неудобное знание о себе. Фильм *Rosenthal* показывает, что этот вопрос

остаётся открытым и сегодня. Работа режиссера Оливера Хаффнера оказывается точным и неброским комментарием к одному из ключевых напряжений в немецкой культуре памяти. Мы видим снова противоречие между институциональным признанием ответственности и повседневным восприятием прошлого. В спокойном и внимательном взгляде режиссера «на уровне глаз» и лицом к лицу со зрителем заключается сила и актуальность фильма.

Автор: Павел Гольдварг
Изображения из открытых источников

Все статьи в разделе Кино