

«НЕМЦЫ – ЭТО ЖЕРТВЫ»: ВОЗВРАЩЕНИЕ ПРОЙДЕННОГО?

Взгляд на немецкие воспоминания о конце войны 65 лет спустя

Аксель Кристиан Хорн



В культурной памяти немцев¹ 8 мая 1945-го является не отдельным событием, чисто календарной датой окончания войны в Европе, а «символически нагруженным полем интерпретаций с множеством измерений»². Оно включает в себя само историческое прошлое, его различные

последствия, а также множество отчасти противоречивых или даже противоположных содержаний и опытов истолкования.

В современном восприятии и ретроспективном изучении 8 мая 1945 года в целом означает для немцев как конец, так и начало, как крах, так и

освобождение. Многозначная ситуация раскола до сих пор не обрела в Германии никакого объединяющего нарратива, хотя до 1989–1990 годов это было последним значимым символом общей истории для людей в ФРГ и ГДР. То, что переживание опыта окончания войны и национал-социализм до сих пор не превратились в устойчивый нарратив, объясняется как тем, что Вторая мировая война не занимает какое-то особое место в памяти немцев, так и многоаспектностью самих воспоминаний об этом моменте.

Множественность исторической памяти отличает Федеративную Республику от обществ с прочно устоявшимися образами истории. Следствием этого является то, что немецкий нарратив о конце войны до сих пор не обрел никакой (центральной) инсценировки этого исторического момента в ритуале, как это имеет место в России, Великобритании и Франции, где вместе с ежегодными торжествами в честь 8/9 мая или высадки в Нормандии возникла устойчивая и ритуализированная традиция.

Отсутствие консенсуса относительно интерпретации хода войны и ее окончания также выражается в развитой общественной культуре дискуссии. Предметом спора является нормативное измерение различных, конкурирующих друг с другом мифических нарративов. Среди немецкой общественности регулярно происходят ожесточенные споры за право толкования недавнего прошлого. История современности (*Zeitgeschichte*) в Германии — это прежде всего история споров, причем не только по поводу новейшей немецкой истории, хотя споры о ней действительно стоят здесь на первом месте.

¹ Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München, 1992/ Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München, 1999.

² Hurrelbrink, Peter: *Der 8.Mai 1945. Befreiung durch Erinnerung*. Bonn, 2005.

Акцент на жертвах

Немецкая культура памяти о войне и ее окончании, уже начиная с момента событий, в сущности, кружится вокруг жертвы. Эта пост-героическая характеристика является отличительной чертой немецких воспоминаний о войне, однако мало что говорит о ее нормативном измерении¹.

В послевоенных спорах предметом повествования были, прежде всего, немецкие жертвы, которые беспомощно претерпевали свою судьбу (*victima*). Те представляли в качестве «пассивно претерпевающих, в качестве страдающих лиц и жертв крайне злобного руководства» — так, в зависимости от личной судьбы возникла серия различных повествований². В них люди или становились жертвами Красной армии на востоке и заканчивали как беженцы или изгнанные, или сносили бомбардировки англо-американского воздушного флота в Гамбурге и Дрездене. Усилившиеся репрессии нацистского режима также привели в конце войны к множеству немецких жертв. В этих образах жертвы за людьми отрицалась сама возможность принятия ими самостоятельных решений, а поступки, совершенные ими в прошлом, лишались всякой альтернативы. Таким образом, эта форма представления себя в качестве жертвы или «самовиктимизации» (Мартин Сабров) создавала нарратив оправдания, который отодвигал на задний план собственные преступления и логичным образом позволял рассматривать конец войны — на выбор — как поражение, гибель или катастрофу³.

С 50-х годов этот нарратив начинает распатываться. В бесчисленных общественных дебатах все явственнее на передний план выступали собственные преступления немцев, а вместе с ними и жертвы Других: массовые убийства польских и русских элит, судьба трех миллионов со-



Начальник генерального штаба германских сухопутных войск генерал-лейтенант пехоты Ганс Кребс у штаба советских войск в Берлине. 1 мая 1945 г.

ветских солдат, погибших в немецком плену, и не в последнюю очередь газовые камеры в Освенциме и Трехлинке, в которых страшной смертью погибли миллионы еврейских детей, женщин и мужчин. Эти рассказы о жертвах вынудили пересмотреть нарратив о войне и ее окончании. Как минимум с показа телевизионного сериала «Холокост» в 1979 году геноцид европейских евреев стал определять нарратив о войне и ее окончании. В итоге в ожесточенных спорах образовался новый консенсус, основанный на признании собственной вины и ответственности. Вместе с этим изменением перспективы изменилась и нормативная оценка окончания войны. С учетом цивилизационного краха конец войны больше не мог рассматриваться как поражение. Из ретроспективного воспоминания 8 мая 1945 года может рассматриваться лишь как день освобождения, как «поворот к лучшему» (Юрген Хабермас)⁴. Нарратив освобождения получил свое признание также на уровне политики памяти в 1985 году в речи тогдашнего бун-

деспрезидента Рихарда фон Вайцзекера. В 1996 году его преемник Роман Герцог логичным образом объявил день освобождения Освенцима официальным днем памяти жертв национал-социализма.

В качестве последнего бастиона «непреодоленного прошлого» в конце 90-х годов был разрушен миф о «незапятнанном вермахте». Это произошло в ходе довольно резкой дискуссии вокруг так называемой «Выставки о вермахте», организованной Гамбургским институтом социальных исследований, которая во время поездок по Германии в равной мере озаботила общественность, науку и политику и вызвала продолжающуюся до сих пор дискуссию о подлинности и направленности фотоматериалов. Выставка «Война на уничтожение. Преступления вермахта в 1941–1945 годах» побывала во многих германских городах и привлекла внимание невероятного числа посетителей (900 тысяч человек). Когда в Мюнхене политик из ХСС Петер Гаувайлер публично атаковал руководителя Гамбургского института социальных исследований Филиппа

¹ Sabrow, Martin/Jessen, Ralph/ Große Kracht, Klaus: *Zeitgeschichte als Streitgeschichte. Große Kontroversen seit 1945*, München, 2003.

² Wolfrum, Edgar: *Die Anfänge der Bundesrepublik, die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit und die Fernwirkungen für heute*. In: Bitzegeio, Ursula/ Kruke, Anja/Woyke, Meik (Hrsg.): *Solidargemeinschaft und Erinnerungskultur im 20. Jahrhundert*. Bonn, 2009, S. 363–378.

³ Sabrow, Martin: *Den Zweiten Weltkrieg erinnern*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* Nr. 36/37 2009, S. 14–21.

⁴ Habermas, Jürgen: 1989 im Schatten von 1945. Zur Normalität einer künftigen Berliner Republik. Rede zur 50. Wiederkehr des 8. Mai 1945, gehalten am 7. Mai 1995 in der Frankfurter Paulskirche. In: Habermas, Jürgen: *Die Normalität einer Berliner Republik*. Frankfurt a.M., 1995, S. 167–188.



Фрагмент фильма немецкого режиссёра Оливера Хиршбигеля «Бункер» (Der Untergang — закат, крушение (нем.), 2004 г.

па Реemtсму, начались возбужденные дебаты, которые закончились лишь после того, как выставка была временно закрыта в 1999 году из-за некоторых фотографий, подписи к которым оказались ложными. Но что возбудило эти споры? Там были продемонстрированы 1400 фотографий, которые с невиданной до тех пор прямотой показали зрителям те зверства, которыми сопровождалась война на Восточном фронте. Эти фото разрушили господствовавший до того миф о «незапятнанном вермахте». Выставка сделала очевидной слияние армии и преступного режима, а также антисемитский расизм и антибольшевизм в качестве мотивов войны на уничтожение. Выставка продемонстрировала изумленным зрителям, что за массовые преступления на востоке ответственны не только внутренние круги нацистского руководства и специальные подразделения, но также и вермахт, который в значительной мере представлял все тогдашнее мужское население страны. Тем самым выставка опровергла существовавшие дискурсы оправдания, согласно которым преступления следует приписывать небольшой клике преступников, и прояснила активную роль армии как части германской машины уничтожения. Посредством публичной дискуссии, в конце концов, задним числом был исправлен соответствующий исторический миф, занимавший до этого особое место в культурной памяти.

Новые (старые) немецкие нарративы жертвы

Доминирующее толкование воспоминаний о войне и ее окончании в последние годы было неожиданным и довольно противоречивым образом поставлено под вопрос. Благодаря медийному успеху воспоминаний свидетелей событий, нарратив жертвы освободился от просветительских рамок «преодоления прошлого» и от жертв немцев вернулся к немцам как жертвам.

Отмеченное общественностью начало этого очередного изменения фокуса следует приписать Гюнтеру Грассу с его новеллой «Траектория краба», вышедшей в 2002 году. История, которую тогда Грасс из личной памяти через 57 лет вернул в культурную память, рассказывает о потоплении 30 января 1945 года в Балтийском море русской подводной лодкой «Вильгельм Густлофф» с беженцами на борту. Часть новеллы Грасса посвящена предыстории и написана в стиле исторического бульварного романа. Эта часть построена вокруг трио исторических фигур, которые с потоплением судна оказываются в неожиданной конфигурации: сам Густлофф, давший имя кораблю и ставший героем национал-социалистской пропаганды, его убийца Франкфуртер и командир русской подводной лодки Маринеско, выпустивший торпеды. Другая часть книги — последующая история катастрофы, в которой показано, как это событие в послевоенной

Германии помнили, вытесняли, забывали и вновь вспоминали, реконструировали и даже повторяли в действии. Это происходит через образы матери, участницы трагического плавания, ее сына и внука. Посредством разделения воспоминания на три поколения Грасс выстраивает здесь долгосрочную перспективу на разрывы между личной и коллективной памятью в немецкой истории воспоминаний. Посредством этого романа и широкого общественного резонанса Грассу удалось ввести существующие личные воспоминания об данном событии конца войны в культурную память и тем самым сделать их общедоступными и передаваемыми через поколения.

Но Грасс был не единственным, кто в том же году заметным для общестственности образом поместил немецкие нарративы жертвы в центр внимания. Историк Йорг Фридрих открыл своей книгой-обвинением бомбардировочной войне «Пожар» вторую центральную нарративную линию в немецких воспоминаниях о войне и ее конце. Книга, которая впервые реконструировала воздушную главу истории войны из немецкой наземной перспективы, ввела в исторический дискурс новую, до тех пор не известную информацию и спрессовала ее до аргумента. Фридрих изображает воздушную войну англо-американских союзников как «войну на уничтожение» против немецкого гражданского населения и немецкой культуры в форме ее развитой архитектуры и художественных сокровищ.

Для немецкого дискурса памяти обе книги являются парадигматическими с точки зрения избранных тематик «бегство и изгнание» и «бомбардировочная война». Когда Грасс в своей новелле вкладывает в уста выживших с торпедированного и затонувшего судна послание: «Это мое свидетельство, это нужно записать!», то тем самым он присоединяет свою работу памяти к жанру свидетельств о холокосте. Когда Фридрих в своей книге, напротив, называет вызванное бомбами пожарище «цивилизационным крахом», англо-американские воздушные флоты — «айнзацгруппами», горящие бомбоубежища — «газовыми подвалами» или «крематориями», а мертвых — «уничтоженными», то

он описывает холокост, осуществленный на немецких жертвах. Если Грасс не ставит под вопрос существующий нормативный консенсус и тем самым находит для немецкого опыта жертвы должное место рядом с историей страданий других групп жертв, то Фридрих пытается выдвинуть встречный счет, перебить страдания других и тем самым возвращается к дискурсу оправдания послевоенного времени. Этот нормативный разрыв в повествовании также является постоянным масштабом для всех последующих произведений в плане того, сохраняется ли здесь национальный консенсус или ставится под сомнение.

Третий круг тем некоторое время спустя ввела в центр внимания общественности книга «Анонима». Вышедшая в 2003 году в «Другой библиотеке» Ханса Магнуса Энценбергера автобиографическая книга Марии Хиллерс охватывает период с 20 апреля по 22 июня 1945 года. В ней автор рассказывает о своей судьбе в Берлине незадолго до и после взятия города Красной армией. Очень сухим и частично лаконичным стилем она описывает события своей тогдашней жизни: постоянный артиллерийский обстрел, невероятные условия жизни в подвалах берлинских домов и изнасилование мародерствующими красноармейцами. Книга интересна тем, что впервые она вышла еще в 1959 году, однако лишь с переизданием 2003 года смогла проникнуть в сознание общественности и стать одной из самых успешных книг года. Этот успех привел к последующей экранизации: материал был экранизирован режиссером Максом Фербербоком с Ниной Хосс в главной роли и под названием «Анонима — женщина в Берлине» вышел в 2008 году на немецкие экраны.

То, насколько виктимизация достигла даже центра национал-социалистских преступлений, видно по зрительскому успеху вышедшего в 2004 году фильма Оливера Хиршбигеля и Бернда Айхингера «Der Untergang» («Бункер» в русской версии). В нем нарушено табу на изображение Гитлера в кино, а сам диктатор представлен в качестве жертвы — своих иллюзий, своего безумия, но и отвернувшейся военной удачи и политической измены, а также человеческого одиночества. Фильм имел сенсаци-



Фото из военного билета деда автора Вильгельма Ляйдиха, в годы войны работавшего инженером на одном из военных заводов концерна I.G. Farben в городе Вольфен

онный успех: 4,5 миллиона немецких зрителей посмотрели в кинотеатрах фильм, который к тому же был номинирован на «Оскар» как лучший иностранный фильм.

Киноразработка историй немецких жертв продолжается до сегодняшнего дня и приводит к появлению более или менее успешных телефильмов, показ которых собирает квоты, ожидаемые лишь при игре национальной сборной по футболу. При этом по-новому подхватываются и варьируются уже затронутые темы «бегство и изгнание» и «бомбардировочная война». При этом в основном на историческом фоне демонстрируются и драматургически разрабатываются фиктивные судьбы различных лиц и групп. Это происходит, например, в фильме «Дрезден», показанном по телеканалу ZDF 5 и 6 марта 2006 года и собравшем у экранов 12,7 (1 часть) и 11, 3 (2 часть) миллионов зрителей. В 2006 году это было восьмое по числу зрителей событие на немецком телевидении, превзойти которое смогли лишь несколько передач из цикла популярного шоу «Спорим, что..?», финал Формулы-1 в Сан-Паулу и игра футбольной сборной. В фильме рассказывается вымышленная любовная история, происходящая на фоне массированных воздушных бомбардировок авиацией союзников столицы земли Саксония города Дрездена. Подобного же успеха добилась в 2007 году телевизионная драма «Бегство», в ко-

торой конец войны также освещается с точки зрения немецкого населения. Центральной темой здесь является бегство из Восточной Пруссии, во время которого с января 1945 года в результате боевых действий, военных преступлений, обморожений и потопления судов погибли около 300 000 тысяч немцев. Главную роль восточно-прусской провинциальной дворянки играет Мария Фуртвенглер, героиня которой пытается вывести из Восточной Пруссии оставленных на ее попечение людей. Зрителей не смутило то, что фильм завяз в устоявшихся и чуть ли не опасных стереотипах: первую часть драматического фильма о колонне беженцев из Восточной Пруссии посмотрело 11,2 миллионов человек, что означает почти 30 процентов доли рынка. Тем самым это был самый успешный фильм телеканала ARD. Вместе с 2,5 миллионами зрителей из предварительного показа по культурному каналу ARTE драму посмотрело даже более 13 миллионов зрителей.

Однако использование вымыслов при обращении с войной и ее окончанием может идти еще дальше: в вышедшей в 2010 году в издательстве S. Fischer-Verlag книге Дитера Кюна «Я был ангелом-хранителем Гитлера», как и в «Бункере», фокус также смещается на личность Гитлера. Это не очередной случай «литературы покаяния» — как в начале можно судить по названию, — в которой последние свидетели «тысячелетнего рейха» якобы аутентично сообщают из центра власти диктатора. Вместо этого Кюн всерьез принимает слова Гитлера о «провидении», позволившем ему пережить 8 покушений, и делает его «ангела-хранителя» протагонистом своего главного рассказа из сборника прозы. Посредством ретроспективы он дает возможность ангелу, который вдали от всякой божественной помощи нашел убежище в руинах Ангальтского вокзала, еще раз запротокोलировать то, как он предотвращал соответствующие покушения на жизнь диктатора. К его вспомогательным средствам относился, например, ледяной налет, с помощью которого он заморозил взрыватель в бомбе Хеннинга Трескова, что предотвратило взрыв. Он развил особый навык воспроизводить



Гюнтер Грасс — немецкий писатель, скульптор, художник, график, лауреат Нобелевской премии по литературе 1999 года. В ноябре 1944 г. был зачислен в 10-ю танковую дивизию Ваффен-СС, в составе которой участвовал в сражении с советскими войсками в апреле 1945 г. и был ранен. После войны пробыл в американском плену до 1946 г.

«внутренний голос» Гитлера, который мог вовремя предупредить его «протеже». Скрупулезно точно, как заведующий конторой, он перечисляет отдельные этапы своей деятельности с целью развеять сомнения в правомочности своих поступков. Разве он не должен был работать эффективно, и вообще разве имеет ангел-хранитель какой-то иной выбор? «Эта жизнь, которую я неоднократно спасал, я знаю, я знаю, она стоила жизни миллионам людей. Но тогда можно позволить себе вопрос: а где были ангелы-хранители всех этих жертв?» Поскольку автор, очевидно, любит авантюрные игры, он подобной шуткой спекулирует в своих прозаических вещах на тему, что произошло бы, если бы его герой не присматривал так хорошо: это гимн сослагательному наклонению, которое, возможно, могло бы избавить мир от катастрофы войны и холокоста. Таким образом, удачная смесь Кюна из фактов, гипотез и представлений о должном

предлагает нечто большее, чем хорошая сатира. Это умно задуманный, довольно смешной тренинг в нашем спокойном обращении с неизменностью истории. Что хорошо заметно по этой книге, так это игра с повествованием о войне и национал-социализме, в которой одновременно сохраняется нормативное измерение повествования, признание жертв других, — с целью одновременно привести в повествование новые аспекты и новое виденье.

Вывод

Как следует интерпретировать новейшее обращение к истории жертв бомбардировок, беженцев и изгнанных и поколения детей войны? Вытекает ли оно из казавшегося давно преодоленным представления о том, что «немцы — это народ жертв»?

Новый немецкий дискурс жертвы действительно не свободен от оттенков релятивирующей «непредвзятости», позволяющей приходить к историко-политическому изъятию от вины. Однако именно произведение Грасса и даже телефильмы «Дрезден» и «Бегство» показывают, что нормативная ось памяти не сдвигается, не происходит смены перспектив. Скорее речь идет об определенном расширении перспективы, когда к воспоминанию о войне и ее конце добавляются новые элементы без вытеснения старых.

Это расширение перспективы или плюрализация повествования в конечном счете представляет собой поколенческий феномен: последние свидетели событий, тогдашние дети, стареют и уже теперь, в преклонном возрасте, вспоминают о давно прошедшем, и в любой коллективной дате теперь конденсируется опыт отдельных лиц, которые уже недолго будут с нами. Воспоминаниям о войне и ее окончании осталось недолго подпитываться из их первичного опыта. Коммуникативная память все больше переходит в память коллективную, так что

сейчас следует только приветствовать то множество личных воспоминаний о войне и ее окончании, которые теперь появляются¹. Эти новые книги, написанные для широкой публики, обходятся без философии истории, без теоретической рамки. В них рассматриваются не только страдания современников, но и их последствия для детей и внуков. Так, журналистка Сабине Боде, родившаяся в 1945 году, вслед за книгой о детях войны в Германии теперь выпустила книгу о внуках войны, в которой в биографических портретах последних исследуются заметные душевные нотки многих сегодняшних сорокалетних.

Это расширение способов прочтения войны и ее окончания дает возможность более дифференцированного изучения: при этом субъективное переживание и чувства всегда следует отличать от историко-событийных описаний и ретроспективных оценок. Переживания и судьбы индивидов, связанные с весной 1945 года, разнообразны и различны, как и сами люди, вспоминающие об этом. В личных воспоминаниях отражается почти вся палитра человеческого опыта и чувств — облегчение и радость, забота о будущем и страх, отрезвление и унижение, изменения и упорство, двойственные чувства между тревогой и надеждой. При этом от собственной национальной памяти следует ожидать того, что она абстрагируется от биографического опыта и через критическое воспоминание о предыстории окончания войны придет к другим ретроспективным оценкам, хотя они непосредственно и не отражают индивидуально и субъективно пережитую историю. Немецкая культура дебатов со всеми ее заблуждениями и сумбуром предлагает для этого противоречивого и сложного процесса наилучшие предпосылки и даже впервые делает его возможным.

Перевод с немецкого
О. Кильдюшова

á

¹ Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen.* München, 1992 / Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses.* München, 1999.



Война несправедливая не может быть удачной, ибо если она несправедлива, то, даже если в мире признают ее успешной, все равно придется держать за нее ответ перед судом Божиим.

*Кардинал Ришелье.
Политическое завещание*

Разрушенные здания. Берлин. Александр Дейнека, 1945 г.