

*А.Н. Бурлаков**

ДЕЯТЕЛИ КУЛЬТУРЫ ФРАНЦИИ ВО ВРЕМЕНА НЕМЕЦКОЙ ОККУПАЦИИ 1940 – 1944 гг.

Статья посвящена анализу взаимоотношений деятелей французской культуры и немецких оккупантов в годы Второй мировой войны. Оставляя за пределами своего исследования активных коллаборационистов, с одной стороны, и участников движения Сопротивления – с другой, автор сосредотачивает внимание на политически не ангажированном большинстве. По его мнению, подавляющая часть французской творческой интеллигенции в годы оккупации стояла на позициях конформизма, а не коллаборационизма. Это, употребляя термин швейцарского историка Ф. Бюррена, «приспособленчество» объяснялось не только стремлением сохранить собственное материальное благополучие и комфортные условия для творчества, но и глубинными психологическими причинами и культурными традициями нации. Тонкая и продуманная политика немецких властей в отношении французской интеллигенции также во многом предопределила открытость последней к диалогу с оккупантами.

Ключевые слова: Франция, нацистская Германия, немецкая оккупация, французская интеллигенция, коллаборационизм, конформизм, Вторая мировая война

DOI 10.32608/0235-4349-2018-1-51-375-395

Позиция и поведение деятелей культуры Франции в годы немецкой оккупации до сих пор вызывают споры среди историков. Одни исследователи утверждают, что творческая интеллигенция страны была вместе с движением Сопротивления и вдохновляла его на борьбу, другие обращают внимание на то, как много коллаборационистов оказалось в ее рядах. Конечно, среди французских писателей, артистов, художников встречались и откровенные приспешники оккупантов, и героические участники Сопротивления. Однако те и другие составляли меньшинство, и в этой статье речь пойдет не о них. Меня интересует, какую позицию по отношению к победившему врагу занимала большая часть интеллектуальной элиты, не скомпрометировавшая себя открытым коллаборацио-

** Александр Николаевич Бурлаков, кандидат исторических наук, доцент кафедры новой и новейшей истории Московского педагогического государственного университета.*

низмом, но и не отличившаяся прямым участием в Соппротивлении? Каков был общий культурный ландшафт страны в «черные годы»? Поискам ответа на этот вопрос и посвящена данная статья. А потому я сознательно оставляю за рамками своего исследования и тех, кто боролся против немецких захватчиков, и тех, кто с ними активно сотрудничал. В центре моего внимания – политически не ангажированное большинство, для которого прежде всего творчество было смыслом жизни и деятельности.

На первый взгляд кажется, что срез культурного пространства Франции времен немецкой оккупации примерно таков же, как и срез всего общества. Мы видим немногочисленную группу героев, боровшихся против нацистов, и такую же небольшую группу «антигероев», вставших на сторону врага. Большинство же представителей творческой интеллигенции избрали путь приспособления к нацистскому «новому порядку». Они в той или иной степени приняли правила игры, продиктованные оккупантами; причем приняли не по идейным соображениям, а по чисто бытовым, личным причинам, таким как стремление обеспечить себе безопасность, комфорт, материальный достаток, карьерный рост, успех. Формы сотрудничества с врагом отличались большим разнообразием¹. Это гастроль в Германии оперной певицы Ж. Любен, пианиста А. Корто, актрисы Д. Дарье, участие в организованных Геббельсом венских музыкальных фестивалях композиторов А. Онегера, С. Франка, Ф. Шмитта, М. Деланнуа, поездки в Германию в рамках культурного обмена известных скульпторов и художников М. де Вламинка и К. Ван Донгена. Почти все французские фильмы тех лет, включая шедевры Р. Клемана, А.-Ж. Клузо, М. Карне, были сняты на созданной нацистами киностудии «Континенталь» или при ее поддержке. Знаменитые шансонье Т. Росси, М. Шевалье, Ш. Трене, Э. Пиаф участвовали в гала-концертах для немецких офицеров. Наконец, таких деятелей культуры, как А. де Монтерлан, П. Моран, Ж. Кокто, П. Пикассо, связывала дружба с представителями немецких оккупационных властей. Ж.-П. Сартр и Колетт печатались в коллаборационистской прессе. С. де Бовуар работала на радиостанции Виши. Ж. Дюамель и Ф. Мориак ходили на поклон в Немецкий институт с целью добиться разреше-

¹ См.: Бурлаков А.Н. Мир французского искусства во времена немецкой оккупации (1940 – 1944 гг.) // Clio-Science: Проблемы истории и междисциплинарного синтеза. Сборник научных трудов. Вып. 5. М., 2014. С.254-265.

ния на публикацию своих произведений. Правда, Ж.-П. Сартр и Ф. Мориак, проявляя дальновидность, устанавливали осторожные контакты и с Сопротивлением, чтобы не класть все яйца в одну корзину.

Однако между обществом в целом и его культурным сегментом, при внешнем сходстве приоритетов в указанный период, есть и огромное различие. Когда мы говорим об обществе в целом, то чаще всего имеем в виду среднего француза, обывателя, «маленького человека», раздавленного войной, оккупацией, страхом и нуждой. Когда же мы говорим о представителях культуры, то речь идет о «властителях дум». Интеллектуальная элита во Франции всегда обладала высоким социальным статусом, материальным достатком, моральным авторитетом, и с этим были вынуждены считаться даже оккупанты.

Не забудем также, что война, которую вели немцы против Франции, была не только войной оружия, но и войной идей. Если первая формально завершилась для французов летом 1940 г., то вторая продолжалась и после капитуляции Третьей республики. Нацистская верхушка Германии прекрасно понимала, что Франция всегда была сильна своей культурой и что окончательно ее можно победить, лишь взяв под свой контроль духовную жизнь страны. Мало кто из «властителей дум» отважился на этой невидимой идеологической войне защищать духовные ценности Французской республики и вдохновлять народ своим творчеством на борьбу с врагом. В своем большинстве они покорно склонились перед оккупантами.

В данной связи возникает сложный вопрос: вступая на путь пусть даже вынужденного сотрудничества с врагом, кем становились деятели культуры – жертвами или предателями? По мнению участников Сопротивления, подвергших после Освобождения гонениям интеллектуалов, заподозренных в сотрудничестве с врагом, эти люди предали идеалы, которые воспевали в своем творчестве; предали тех, кто верил им и восторгался их произведениями; предали свой народ, свою культуру, свою Родину. Ведь они могли уйти в подполье, как М. Блок или Веркор; воевать с врагом, как А. де Сент-Экзюпери; эмигрировать и поставить свой талант на службу «Свободной Франции» или Сопротивления, как Р. Арон или А. Камю. Наконец, они могли просто замолчать в знак протеста и не печататься, как это сделал писатель Ж. Геенно...

Однако, на мой взгляд, в этих нападках было слишком много пристрастного и субъективного. В столь радикальном бескомпромиссном осуждении были заинтересованы очень многие. В первых, собратья по творческому цеху; особенно те, кто был менее талантлив и кому не приходилось рассчитывать на свою гениальность в обретении славы и места под солнцем. Пожалуй, нигде так не распространены зависть и интриги, как в творческой среде. Так же, как во время оккупации одни решали проблемы карьерного роста и завоевания известности с помощью немцев, другие после Освобождения добивались того же, апеллируя к победившему Сопротивлению. Профессиональная зависть, страх, подозрения никуда не делись. «Зло Оккупации не исчезло с уходом немцев, — пишет французский историк П. Ассулин об атмосфере, царившей в творческой среде того времени. — Число доносов не уменьшилось»².

На все эти склоки времен Оккупации и Освобождения накладывались уходившие корнями еще в довоенный период личные ссоры и сведение счетов между отдельными деятелями культуры. После войны при Национальном комитете писателей появился Национальный комитет по чистке, который преследовал коллег по цеху. Причем среди интеллектуалов были и такие, кто, подобно Ж.-П. Сартру и С. де Бовуар, стремился обвинять других, чтобы отвлечь внимание от собственных неблагоприятных поступков при оккупационном режиме.

Первый «черный список», опубликованный в связанной с Сопротивлением газете *Lettre française* от 16 сентября 1944 г., насчитывал 94 фамилии писателей, обвиненных в коллаборационизме; 21 октября того же года появился второй список, насчитывавший уже 158 имен³. Хотя это было скорее моральное осуждение, такие списки служили основанием для судебного преследования по статье 75 Уголовного кодекса или на основании ордонанса от 26 августа 1944 г. о преступлениях коллаборационистов. С октября 1944 г. по февраль 1945 г. за сотрудничество с врагом было расстреляно шесть писателей, среди которых был бесспорно талантливый Р. Бразильяк. Писатель П. Дрие ла Рошель покончил с собой, не дожидаясь суда. Старика Ш. Моррасса приговорили к пожизненному заключению, а Л.-Ф. Селин бежал из страны и был заочно приговорен к году тюрьмы и к конфискации имущества.

² Assouline P. L'épuration des intellectuels. Bruxelles, 1990. P. 20.

³ Ibid. P. 161-162.

30 мая 1945 г. вышел ордонанс о чистке литераторов, актеров, композиторов, художников и скульпторов. Причем в Комитет по чистке входили их же коллеги, которые рьяно взялись за дело. Было начато 172 расследования, половина из которых закончилась судебными приговорами. Итоги работы Комитета, распущенного в 1949 г., таковы: 36 запретов на публикацию произведений или любую другую творческую деятельность. Режиссеру киношедевра «Ворон» А.-Ж. Клузо, например, было запрещено снимать фильмы в течение двух лет⁴. Осужденным же на тюремное заключение или поражение в гражданских правах пришлось ждать амнистий 1951 и 1953 гг. По поводу судьбы Р. Бразильяка на страницах печати разгорелась полемика между А. Камю и Ф. Мориак. Камю выступал за возмездие предателям, а Мориак – за прощение. В результате Мориаку удалось убедить своего молодого друга, и тот подписал петицию с просьбой о помиловании опального литератора. Однако заступничество всего цвета французской литературы не помогло: де Голль приказал расстрелять молодого талантливого писателя⁵. Больше всего в полемике Мориака и Камю поражает то, что оба не сомневались в своем праве судить собрата по перу.

О том же, чего стоили все эти обвинения и «черные списки», говорят два эпизода. Писатель и участник Сопrotивления А. Птижан, несмотря на героизм, проявленный в боях с немцами, был занесен в «черный список» за десяток статей, опубликованных в прессе Виши. С другой стороны, за согласие опубликовать роман «Атлантида» в альманахе влиятельного писателя-коммуниста Л. Арагона литератор П. Бенуа был исключен из «черного списка», хотя он сотрудничал с немцами⁶.

Помимо сведения счетов и дразг среди творческой интеллигенции, была и более весомая причина для раздувания вины и обвинения грехов деятелей культуры. Эта причина – интерес предпринимателей и политиков, сотрудничавших с немцами. Им нужна была своеобразная «дымовая завеса», «козлы отпущения», которые отвлекли бы внимание общества от их собственных пре-

⁴ См.: *Sapiro G. Portrait of the Writer as a Traitor: the French Purge trials (1944-1953) // Right/Left/Right: Revolving Commitments, France and Britain 1929-1950. Cambridge, 2008. P. 187-204.*

⁵ Петицию с просьбой о помиловании Р. Бразильяка подписали: П. Валери, Ф. Мориак, Ж. Дюамель, А. Бордо, П. Клодель, герцог де Брольи, Ж. Полан, Ж. Ануй, Ж.-Л. Барро, Ж. Кокто, Ж. Эффель, В. д'Ормессон, М. Ашар, А. Онеггер, М. де Вламинк, А. Камю, М. Эме, Колетт и многие другие. См.: *Assouline P. Op. cit. P. 54, 159.*

⁶ *Ibid. P. 110.*

грешений и на которых народ мог бы излить свой гнев. Творческие люди – фигуры публичные, как нельзя лучше подходили для этой роли. Заинтересован в расправах над интеллектуалами был и де Голль, которому надо было продемонстрировать, что он беспощадно расправляется с предателями: легче расстрелять молодого писателя, нежели тронуть денежный мешок или влиятельных политиков, виновных в поражении Франции. Чиновники и предприниматели, сотрудничавшие с немцами, почти не пострадали от чисток. Зато интеллигенцию наказали так, как следовало бы наказать тех, кто производил танки для вермахта и газ «циклон Б» для концлагерей, кто спекулировал на черном рынке и наживался на бедах своих соотечественников, кто устраивал облавы на евреев. Иными словами, вопрос о предательстве интеллигенции был искусственно раздут по мотивам, далеким от праведного возмездия.

То определение коллаборационизма, которое появилось после войны, сегодня выглядит излишне идеологизированным. В отечественной исторической науке понятие «коллаборационизм» трактуется по-прежнему на уровне пропагандистских клише. Примером тому – монография историка М.И. Семиряги⁷. Согласно его определению, «коллаборационизм – это содействие в военное время агрессору со стороны граждан его жертвы в ущерб своей родине и народу. В условиях оккупации деятельность коллаборационистов представляет измену родине, и в соответствии с международным правом они совершают военные преступления». Под столь расплывчатую дефиницию можно подвести все, что угодно: «Диапазон форм проявления коллаборационизма весьма обширен – от сотрудничества с агрессором на государственном уровне до бытового уровня»⁸.

Подобное определение не может не удивлять: все, кто жил на оккупированной территории, включая участников Сопротивления, в той или иной степени вступали на бытовом уровне в отношения сотрудничества, пусть и вынужденно, с врагом: повар готовил блюда для оккупантов, врач их лечил, машинист поезда вел состав с немецкими войсками, рабочий завода «Рено» производил танки и т.д. Против столь упрощенного подхода еще во время войны предупреждал А. де Сент-Экзюпери: «Член бюро парижского му-

⁷ Семиряга М.И. Коллаборационизм: природа, типология и проявления в годы Второй мировой войны. М., 2000.

⁸ Там же. С. 815.

ниципалитета под давлением острой необходимости вынужден вступить в переговоры с победителем, чтобы Франция получила подачку – немного смазки для наших железнодорожных вагонов (у Франции нет больше ни бензина, ни даже лошадей, а ей нужно кормить свои города). Позже офицеры из комиссии по перемирию опишут нам этот постоянный свирепый шантаж. Четверть оборота ключа, регулирующего поставки этого продукта – и за полгода умрет на шесть тысяч детей больше. < ... > Когда немцы, просто-напросто задержав поставку смазки, истребляют сто тысяч пятилетних заложников, ничто не искупит этого медленного, безмолвного кровотечения»⁹.

Американские историки С. Хоффман и Р. Пэкстон, долгое время задававшие тон в исследованиях о Франции военного периода, способствовали утверждению в зарубежной историографии столь же упрощенного подхода к данной проблеме. Так, С. Хоффман даже вынужденное взаимодействие населения с оккупантами считает «невольным», то есть вызванным осознанной необходимостью, коллаборационизмом, от которого он отличает «добровольный», то есть совершаемый из корыстных целей, и «раблепный» коллаборационизм, когда содействие врагу оказывается вполне целенаправленно¹⁰. Нетрудно заметить, что в этом отношении точки зрения С. Хоффмана и М.И. Семиряги довольно близки. Оба исследователя трактуют понятие коллаборационизма излишне широко.

Правда, в западной историографии можно встретить и другую, радикально отличную от этой трактовку понятия «коллаборационисты», под которым подразумеваются те немногочисленные французские фашисты, кто испытывал симпатию к нацистской Германии и был сторонником союза с ней¹¹.

На мой же взгляд, коллаборационистами следует считать людей, сделавших цели, интересы и идеологию врага своими. Их условно можно разделить на две категории. *Сервильные коллаборационисты* служат врагу, как верный пес хозяину. Формально они приемлют идеологию хозяев, но из-за низкого интеллектуального уровня не способны вникнуть в ее суть. Сервильных коллаборационистов много встречалось среди французов, служивших в милиции. Как правило, это были люди с комплексами

⁹ *Сент-Экзюпери А., де.* Военные записки. 1939-1944. М., 1986. С. 110.

¹⁰ *Hoffman S.* Collaborationism in France during World War II // *The Journal of Modern History.* Chicago. 1968. Vol.40. № 3. P. 375-395.

¹¹ *Gordon B.M.* Collaborationism in France during World War II. N. Y., 1980. P. 18.

и девиациями. Положение «при хозяевах» повышало их статус, они упивались той малой толикой власти, которую им делегировали оккупанты. Такой типаж ярко представлен в фильме Луи Маля «Люсьен Лакомб». *Идейные коллаборационисты* – единомышленники оккупантов, разделяющие идеологию врага. Идейных коллаборационистов во Франции было намного меньше, чем сервильных. Это был почти «штучный товар». Больше всего их встречалось среди представителей малочисленных фашистских группировок.

Помимо коллаборационистов имелись и другие группы французов, вступавших в отношения сотрудничества с врагом, но которых, на мой взгляд, нельзя отнести к коллаборационистам. Чаще всего это были именно представители творческой интеллигенции.

Попутчики или временные союзники – это люди, обладавшие собственными идеями и взглядами, отличными от идей и взглядов немецких нацистов. Однако в каких-то вопросах у тех и у других имелись точки соприкосновения, как, например, антисемитизм, языческий культ античной силы и мужественности, здоровый образ жизни, антиклерикализм и т.п. Попутчики сознательно шли на союз с врагом из лучших, как им казалось, побуждений: они считали это сотрудничество необходимым для решения внутренних проблем Франции, которые невозможно решить своими силами. «Я – фашист, потому что я прочувствовал степень упадка Европы, – писал П. Дрие ла Рошель. – Я увидел в фашизме единственное средство для сдерживания и уменьшения этого упадка»¹². Их пути с оккупантами лишь на время формально пересеклись, но при том эти люди сохранили до конца верность собственным идеалам¹³.

Попутчиков нельзя называть коллаборационистами, так как коллаборационизм лишен собственной идеологической базы. Даже если они говорили о своей приверженности идеям фашизма, то толковали их по-своему, преобразуя в силу своего интеллекта и приспособлявая к своей собственной доктрине. Попутчики, в отличие от коллаборационистов, могли прекратить это сотрудничество, публично заявив о разочаровании в идеологии фашизма, как это сделали П. Дрие ла Рошель и Р. Бразильяк. И такой разрыв диктовался не конъюнктурными обстоятельствами, а подлинными

¹² Drieu la Rochelle P. de. Bilan // La Nouvelle Revue Française. P., 1943. № 347. P. 103.

¹³ См.: Бурлаков А.Н. Кризисные явления во французской культуре 1930-1940-х годов: искушение фашизмом // Лингвометодические аспекты изучения языков и культур: Международный межвузовский сборник статей. Вып. 3. М., 2013. С. 72-81.

разногласиями. И умирали они не ради нацистских идей, а из-за осознания собственного идейного краха.

Большая же часть французов, в том числе и тот круг деятелей культуры, о котором говорится в данной статье, относились к категории *конформистов*, которые шли на сотрудничество с оккупантами на бытовом уровне. Это сотрудничество было лишено идеологической подоплеки и диктовалось личными интересами, часто сугубо материального свойства. Огромную массу людей вступить на этот путь заставляли чрезвычайные обстоятельства. К их числу относились как живущие на зарплату государственные служащие и рабочие, так и творческая интеллигенция, которой нужно было иметь возможность не только творить, но и продавать свои творения, чтобы не умереть с голоду. Типичный пример – кинорежиссер А.-Ж. Клузо, больной и нуждавшийся в средствах для выживания и лечения. Конформистами, как, например, Д. Дарье и Колетт, могли также двигать любовь и страх за судьбу близких, попавших в руки врага. Встречались среди конформистов и те, кто шел на сотрудничество по мотивам корысти.

Между разными категориями конформистов нет четкой границы: возможно перетекание из одной категории в другую. Например, когда человек, принужденный к подневольному служению оккупантам, начинал ценить те удобства и безопасность, которые давало ему такое служение, он мог перейти к сознательному сотрудничеству с врагом в расчете на еще большие дивиденды. Возможно было и обратное движение, когда люди, ведя двойную жизнь, искупали свою работу на врага помощью подполью и партизанам.

Однако сводить всё к одному страху за жизнь или к желанию жить комфортно значит чрезмерно упрощать ситуацию. Имелись у конформизма и другие причины. Во-первых, интеллектуалы острее и глубже других переживали катастрофу, постигшую Францию в 1940 г. Для них это была личная катастрофа. Рушились их духовный мир и идеалы. Поражение сломило многих, породив покорность, смирение и уныние. Один из друзей писателя А. Жида, Р. Стефан, так описывает 10 декабря 1940 г. в своем дневнике настроения писателя: «Несомненно, Жиду хотелось бы свободы. Он хотел бы возрождения Франции, но не верит в него. Он говорит, что политически Франции суждено находиться под покрови-

тельством либо Германии, либо англосаксов»¹⁴. Историки П. Ори и Ф. Сиринелли говорят о настоящем «духовном шоке» интеллектуалов после капитуляции Франции¹⁵. Действительно, для интеллигенции поражение было не столько военным и политическим, сколько духовным. «Это поражение было не военного, а гражданского свойства, — отмечал писатель Ж. Шардонн. — Это внутреннее, очень личное дело»¹⁶.

Следует учитывать и чувство вины интеллектуалов за это поражение. «Я удивительно нечувствителен ко всему, что произошло и еще произойдет, — писал Ж. Шардонн 21 июля 1940 г. — Меня больше всего занимают моральные ценности. Какие-то из них мы защищали, но нам не хватало главной — серьезности. Пришло время расплаты»¹⁷. Он же писал 6 июля 1940 г. критику и редактору Ж. Полану: «Я надеюсь, что мы еще страдаем. Я все приму всем сердцем. Я чувствую благодать испытания. Я ужасаюсь, кем мы были. Я ненавижу не немца, а вчерашнего француза, себя. <...> За этой материальной силой (за нацистами. — А.Б.) стоит огромная духовная мощь. Англо-французский разгром — это моральный разгром»¹⁸. Травма была такова, что многие интеллектуалы были готовы перечеркнуть прошлое, начать с нуля и принять условия оккупантов. Известная психоаналитик М. Бонапарт так объясняла происходившее тогда в сознании французов с точки зрения психологии: «У побежденных агрессивная ненависть часто сменяется смирением и восхищением по отношению к победителям»¹⁹.

Еще одна специфика интеллектуальной среды — это необходимость публичной самореализации: ведь истинный художник творит «для города и всего мира». Известно, что если, например, литератор пишет «в стол», то книга написанная, но не изданная, мешает дальнейшему творческому развитию. Истинный акт творчества подобен оплодотворению: он завершается лишь тогда, когда творение доходит до публики. А что говорить о музыкантах, актерах, режиссерах? Если долгое время не появляться на сцене и на афишах, то легко навсегда загубить свою карьеру. Деятель

¹⁴ Stéphane R. Chaque homme lié au monde. P., 1946. P. 94-95.

¹⁵ Ory P., Sirinelli J.-F. Les intellectuels en France: De l'affaire Dreyfus à nos jours. P., 2002. P. 122.

¹⁶ Guitard-Auviste G. Jacques Chardonne ou l'incandescence sous gire. P., 2000. P. 205.

¹⁷ Ibid. P. 204.

¹⁸ Chardonne J., Paulhan J. Correspondance (1928-1962). P., 1999. P. 129.

¹⁹ Bonaparte M. Mythes de guerre. L., 1946. P. 103.

культуры должен быть узнаваем, его должны постоянно вспоминать, цитировать. Ведь публика такая непостоянная и быстро забывает своих кумиров, если они не напоминают о себе. Это и есть слава, которая держит художника на беспокойной поверхности человеческого моря. Вот почему мастера культуры не переставали творить и во время оккупации.

Характерен пример А. де Сент-Экзюпери и А. Камю: первый находился какое-то время в Нью-Йорке, второй – в Алжире. Оба писателя, являвшиеся принципиальными противниками нацистов и имевшие возможность печататься за границей, стремились во что бы то ни стало опубликоваться на родине. Между тем, нацисты даже к своим противникам пытались применять методы «обобщения». Так, несмотря на резкую критику нацизма со стороны де Сент-Экзюпери, его книги «Ночной полет» и «Земля людей» были переведены и с успехом изданы в Германии. До войны писатель два раза посетил Германию. Во время последнего визита в эту страну в 1939 г. его принимал будущий посол Третьего рейха во Франции О. Абец. Газета немецких оккупантов *Pariser Zeitung* от 5 февраля 1941 г. посвятила де Сент-Экзюпери статью, в которой он был назван «одним из самых лучших и симпатичных французских писателей»²⁰.

Камю, живший с января 1941 г. в Алжире, не удержался от соблазна опубликоваться на родине: в издательстве «Галлимар» в 1942 г. вышли его роман «Посторонний» и эссе «Миф о Сизифе». Но писателю пришлось пойти на компромисс: по требованию немецкой цензуры Камю исключил из эссе главу, посвященную еврею Кафке²¹.

При объяснении поведения французской интеллигенции периода оккупации следует учитывать такую ее специфическую черту, как космополитизм. «Литературная республика» эпохи Просвещения оставила глубокий след во французской культуре. Считалось, что существуют творцы, и для них нет границ; философы и мыслители должны свободно общаться между собой в общем культурном пространстве. Тема единой Европы импонировала почти всем французским «властителям дум». Французские интеллектуалы всегда мечтали о единой Европе, представляя ее своей культурной провинцией, а европейскую культуру – производным

²⁰ См.: *Burrin Ph. La France à l'heure allemande. 1940-1944.* P., 1995. P. 342.

²¹ *Morjean J.-M. Camus ou le prix des mots (juin 1940 – août 1944)* // *La Littérature française sous l'Occupation.* Reims, 1989. P. 27-41.

от французской культуры. Однако из-за несостоятельности и кризиса современной им Франции роль европейского лидера, по их убеждению, перешла к Германии. Многие разделяли мнение, высказанное писателем П. Дрие ла Рошелем: «Ради европейского объединения я принял германскую гегемонию»²².

Адаптация французской интеллигенции к культурным запросам оккупантов объяснялась также и продуманной политикой последних в отношении «властителей дум». Нацистская верхушка прекрасно понимала, что Франция всегда была сильна своей культурой и интеллектом. Победить эту страну можно было, лишь установив контроль над ее культурным пространством или разрушив его. Для этого нацисты предприняли поистине титанические усилия, действуя не только и не столько силой, сколько поистине мефистофелевским искусством обольщения. Веркор в романе «Молчание моря» так выразил эту философию захватчиков: «Нам представился случай уничтожить Францию, и мы ее уничтожим. И не только ее мощь, но и душу ее. Особенно душу. Именно в ней – самая большая опасность. Вот над чем мы трудимся сегодня. Мы растлим эту душу нашими улыбками и церемонным обхождением. Мы обратим ее в пресмыкающегося пса»²³.

Эта тонкая работа началась задолго до войны внедрением немецких эмиссаров во французское культурное пространство. Это были образованные люди, имевшие отношение к культуре – художники, скульпторы, писатели, переводчики. Типичный пример – будущий посол Третьего рейха в Париже О. Абец, художник и знаток французской литературы: в 1930-е гг. он объездил всю Францию, женился на француженке, имел множество друзей среди деятелей французской культуры.

Немцы создали еще до войны комитет «Франция–Германия», который издавал журнал «Франко-немецкие тетради». Эта же организация устраивала культурные форумы, встречи, съезды, гастроли, выставки, обмен делегациями. Французских интеллектуалов приглашали на светские приемы в немецкое посольство в Париже, продвигали произведения французских писателей на немецком книжном рынке и т.д. Вся Франция была покрыта сетью филиалов комитета «Франция–Германия». Так в культурной среде Франции укоренились агенты влияния нацистской Германии.

²² Дрие ла Рошель П. Дневник. 1939-1945. СПб., 2000. С. 594.

²³ Веркор. «Молчание моря» и другие рассказы. М., 1959. С. 42.

С оккупацией это «прикармливание» элиты продолжалось. В сентябре 1943 г. в оккупированной зоне насчитывалось 29 филиалов комитета, а в свободной зоне – 33 филиала²⁴. К гастролям и форумам добавились гарантии безопасности, хорошее питание и помощь в продвижении творений интеллигенции на культурный рынок не только Франции, но и Германии. Во французскую культуру, издательское дело, кинематограф вливались немецкие денежные средства.

В Париже было несколько центров культурного влияния оккупантов – немецкое посольство (168 сотрудников) и Отдел пропаганды и агитации (филиал Министерства пропаганды Й. Геббельса), имевший четыре региональных отделения – в Большом Париже, Сен-Жермене, Дижоне и Бордо – и насчитывавший 1276 сотрудников. В отделе работали пять групп специалистов для контроля над печатью, литературой, радио, кинематографом и для «активной пропаганды»²⁵. Посольство обладало колоссальными финансовыми средствами в виде черной кассы в миллиард немецких марок. Между этими двумя инстанциями существовал автономный Немецкий институт (199 сотрудников): он устраивал гастроли, организовывал бесплатные курсы немецкого языка, поддерживал франко-немецкую библиотеку «Рив Гош», выпускал журнал «Франция–Германия», а главное – обеспечивал связь с французскими интеллектуалами²⁶.

В этих инстанциях работало много образованнейших людей. Помимо Абеца, можно назвать Э. Юнгера, знаменитого писателя и философа (1895–1998). Директором Немецкого института был 35-летний историк и лингвист К. Эптинг, до войны возглавлявший во Франции немецкий центр по университетским обменам, а его заместителем – К.Х. Бремер, выпускник Сорбонны и Эколь Нормаль, переводчик и знаток французской литературы²⁷. Сотрудником немецкого посольства и одновременно сотрудником Немецкого института был писатель и публицист Ф. Зибург.

Яркой фигурой являлся один из главных цензоров Отдела пропаганды и агитации Г. Геллер, знаток французской литературы и искусства, друг многих французских деятелей культуры, спасший

²⁴ Ory P., Sirinelli J.-F. Op. cit. P. 63.

²⁵ Ibid. P.54.

²⁶ См.: Eckard M. Das deutsche Institut in Paris 1940-1944. Ein Beitrag zu den deutsch-französischen Kulturbeziehungen und zur auswärtigen Kulturpolitik des Dritten Reiches. Stuttgart, 1993.

²⁷ Ibid. S. 102-105.

многих из них от ареста и смерти, в частности, редактора и критика Ж. Полана. Геллер на свой страх и риск опубликовал «Военного летчика» А. де Сент-Экзюпери, за что получил выговор и несколько дней домашнего ареста. Он же разрешил опубликовать произведения писателя-коммуниста Л. Арагона и его жены Э. Триоле, еврейки по национальности. В августе 1944 г. Геллер воспротивился реализации плана немецкого командования по массовому взятию заложников. Писатель Ф. Мориак утверждал, что Геллер послужил для Веркора прототипом персонажа романа «Молчание моря» – немецкого офицера Вернера фон Эбреннака, идеалиста, влюбленного во французскую культуру и мечтавшего о примирении двух народов.

Любопытно, что сам Гитлер испытывал определенное восхищение перед культурным гением Франции. «Париж всегда восхищал меня, – писал он своему любимому скульптору А. Брекеру 22 июня 1940 г. – В течение многих лет я испытывал страстное желание посетить его. Теперь ворота этого города наконец-то открыты для меня! У меня в голове только одна мысль – посетить эту Мекку с ее художниками и артистами. Париж для меня – это эталон!»²⁸. Впрочем, всё это не помешало Гитлеру отдать приказ об уничтожении французской столицы в августе 1944 г.

Среди руководства вермахта во Франции было много людей, оппозиционных нацизму. Главой военной администрации во Франции с 1942 г. являлся генерал К.Г. фон Штюльпнагель, один из руководителей заговора против Гитлера в июле 1944 г. Он произвел бескровный переворот в Париже, но после подавления мятежа был казнен. Еще одним из активных участников заговора был начальник штаба командующего вермахта в Париже Г. Шнейдель, чьим заместителем и являлся философ Э. Юнгер.

Эти немцы были образованны, обходительны, часто с сочувствием относились к бедам Франции и по мере возможностей демонстрировали свое неприятие СС и гестапо. Свою работу они выполняли достаточно тонко, насколько им позволяли обстоятельства. «Оккупация здесь корректная, очень мягкая, – отмечал Ж. Шардонн в письме от 6 июля 1940 г. Ж. Полану. – Мы не хотим быть нацистами, да от нас этого и не ждут»²⁹. 26 июня 1940 г. писатель записывает в своем дневнике: «Я люблю немцев и их режим

²⁸ Breker A. Paris, Hitler et moi. P., 1970. P. 97.

²⁹ Guitard-Auviste G. Op. cit. P. 204.

не больше, чем раньше. Я думаю, что их режим не приживется во Франции. Я их не люблю, но я им подчиняюсь. Их оккупация носит достойный характер. Мне кажется, что они нуждаются в дружественной Франции»³⁰.

О том, как «работали» немцы со своим контингентом, рассказывал после войны на суде радиожурналист Ж. Эрольд (Паки), обвиненный в коллаборационизме: «Речь не шла о директивах, речь шла об информации, полученной от генерала Диттмара. Он не говорил: “Пишите так, как я сказал”. Нет, генерал Диттмар объяснял: мы сделали это по таким-то причинам»³¹. Даже «Майн Кампф» Гитлера был запрещен оккупационными властями и внесен в «список Отто» (список запрещенных нацистами книг, названный по имени составителя – немецкого посла Абеца), чтобы не травмировать французов нелицеприятными высказываниями фюрера в их адрес.

Цензура не свирепствовала. Немцы как тонкие психологи делали ставку на самоцензуру авторов, и это срабатывало. Один из главных цензоров Отдела пропаганды Г. Геллер вспоминал после войны: «Уже в 1941 г. мы поняли, что невозможно охватить цензурой весь поток издаваемой литературы. Мы давали издателям достаточное количество бумаги, и они очень активно с нами сотрудничали, никогда не жаловались. Я заключал договоры с редакторами и издателями: они могли печатать, что хотели, пока хватало бумаги, за исключением немногих тем, таких, как война и безопасность, и никаких произведений евреев, и ничего антигерманского. Самоцензура давала самые лучшие результаты»³².

Часто, как это было с киношедевром «Ворон» А.-Ж. Клузо, немецкая цензура защищала французских деятелей культуры от нападков консервативных властей и общественных организаций Виши. Когда префект парижской полиции запретил пьесе Ж. Кокто «Пишущая машинка», то геббельсовский Отдел пропаганды и агитации отменил это решение, объяснив его «желанием способствовать свободному и гармоничному расцвету артистической жизни Парижа». В письме Отдела пропаганды и агитации от 6 мая 1941 г., направленном представителю правительства Виши в оккупированном Париже Ф. де Бринону, говорилось: «У каждого

³⁰ Ibid.

³¹ Assouline P. Op. cit. P.73.

³² Heller G. Un Allemand à Paris, 1940 -1944. P., 1981. P. 31.

народа существуют собственные художественные и культурные концепции. Для того чтобы сохранить своеобразие страны, оккупационные власти предоставляют французским деятелям культуры полную свободу творчества»³³. Немцы сознательно играли на контрасте между своей терпимостью и цензурными запретами режима Виши. И французских интеллектуалов подкупало это различие, как явствует, например, из дневниковой записи от 26 ноября 1941 г. писателя Поля Леото³⁴. Поэт и драматург Ж. Кокто даже рисовал в собственных фантазиях Гитлера своим собратом – «поэтом» (запись в дневнике от 24 июня 1942 г.)³⁵. Скандальная фраза Ж.-П. Сартра «Никогда мы не были так свободны, как во времена оккупации» не нуждается в глубокомысленных толкованиях, часто встречающихся у поклонников писателя-философа. Кстати, его пьесы «Мухи» и «За закрытыми дверями», вызвавшие бурю возмущения со стороны консервативной части общества и администрации Виши, были поставлены на театральных подмостках благодаря поддержке геббельсовского Отдела пропаганды и агитации.

Пожалуй, можно говорить об особой культурной политике нацистов в отношении Франции. «Во Франции немецкая политика не подразумевала ни создания помех на пути развития национальной культуры, как это было в подвергшихся германизации странах; ни уничтожения культуры солдатским сапогом, как это было в Польше, – отмечает швейцарский исследователь Ф. Бюррен. – Напротив, эта политика состояла в том, чтобы дать французской культуре развиваться во всем ее многообразии за вычетом ее очищения от евреев и оппонентов Германии, без навязывания жесткого контроля, как это было в Рейхе»³⁶. Бюррен называет эту политику «контролируемым либерализмом»³⁷. Писатель П. Леото записал в своем дневнике 11 декабря 1941 г. слова заместителя директора Немецкого института Бремера, давшего разрешение на выпуск одной сомнительной с точки зрения цензуры французской газеты: «У нас [в Германии] такое невозможно. Мы не признаем либерализм. Мы оставляем это удовольствие вам»³⁸.

³³ Цит. по: *Burrin Ph.* Op. cit. P. 352.

³⁴ *Léautaud P.* Journal littéraire. T. 3. P., 1986. P. 447.

³⁵ *Cocteau J.* Journal. 1942-1945. P., 1989. P. 188.

³⁶ *Burrin Ph.* Op. cit. P. 329.

³⁷ *Ibid.* P. 330.

³⁸ *Léautaud P.* Op. cit. P. 464.

Конечно, цели Гитлера были далеки от тех, которые ему приписывали интеллектуалы вроде Кокто. Согласно директиве фюрера от 31 марта 1942 г., главной задачей культурной политики Отдела пропаганды и агитации было отвлечение французов от мыслей о тяготах оккупации с помощью развлечений³⁹. Политика «контролируемого либерализма» была также нацелена на привлечение к сотрудничеству с немцами «властителей дум» в стране, где культура имеет огромное влияние на общество. Одновременно это была попытка создать позитивный образ нацистской Германии в глазах интеллектуальной элиты нейтральных стран Европы и Америки, где знали и ценили французскую культуру. Наконец, эта политика преследовала цель вбить клин между интеллектуальной элитой и властями Виши, а в более широком смысле посеять раздор в рядах французских деятелей культуры путем поощрения декадентских, как казалось немцам, тенденций в ее развитии. В качестве примера можно привести уже упоминавшийся фильм А.-Ж. Клузо «Ворон», яркий образец зародившейся в годы оккупации французской психологической школы кинематографа. В своей ленте Клузо беспощадно вскрывает неприглядные стороны французской довоенной жизни – деградацию элит и кризис традиционных ценностей, делая упор на психических девиациях, порожденных общественными условиями. По сути, кинорежиссер искал ответы на вопрос о причинах болезни общества и поражения Франции в войне. Немцы же видели в этом фильме нечто другое: они считали, что он подтверждает их расовую теорию о вырождении французской нации и ее неполноценности. Под таким же углом оккупанты могли рассматривать и произведения писателей П. Дрие ла Рошеля, Р. Бразильяка и Л.-Ф. Селина.

Однако если бы нацисты проводили политику «обольщения» интеллектуалов, построенную целиком на обмане, фальшь рано или поздно обнаружила бы себя. Дело обстояло намного сложнее: как уже отмечалось, среди проводников этой политики было немало подлинных знатоков и ценителей французской культуры. Космополитизм европейской культурной среды, в формировании которой Франция сыграла огромную роль, отчасти объясняет, почему французские интеллектуалы так легко и безболезненно вступали в доверительные отношения с оккупантами, воспринимая их как немецких интеллектуалов, лишь одетых в форму вермахта.

³⁹ *Burrin Ph.* Op. cit. P.330.

Веркоровский образ немецкого офицера Вернера фон Эбреннака, влюбленного во французскую культуру, не случаен. Роман принято считать ярким образчиком литературы Сопротивления. Однако, на мой взгляд, содержание этого произведения столь же амбивалентно, как само Сопротивление и как Франция времен оккупации.

Во-первых, при чтении романа напрашивается вывод, что не все оккупанты плохи: среди них есть тонкие, рефлексирющие натуры, которые противятся разрушению Франции. С такими можно иметь дело и даже любить их: между немецким офицером и племянницей главного героя рождается тайное взаимное чувство. Во-вторых, герой Веркора, немолодой интеллигент, художник, «сопротивляется» врагу довольно своеобразно: он выбирает в качестве оружия многозначительное молчание, отказ от диалога. Впрочем, оккупант и без этого диалога чувствует себя весьма неплохо: он живет в доме художника и даже приходит к хозяину в комнату погреться. Единственно, кто доставляет неприятности хозяевам – это другие, «нехорошие», немцы, которые хотят уничтожить *la Belle France*.

Взаимные симпатии французских деятелей культуры и немецких интеллектуалов в военной форме отнюдь не художественный вымысел Веркора. Э. Юнгер, философ и одновременно заместитель начальника штаба вермахта в Париже, записывает в своем парижском дневнике 25 июля 1943 г.: «Почему с интеллигентными и утонченными людьми мне общаться проще, и я веду себя с ними раскованней, вольнее, беззаботней, менее осмотрительно? Они действуют на меня тонизирующе. На них простирается “all men of science are brothers” (“все люди науки – братья”); в понимании друг друга, в обмене свободными, легкими мыслями есть что-то братское, словно все они являются одной семьей. Для меня и враг, если он интеллигентен, не так опасен»⁴⁰. Писатель Леото так описывает свой разговор с одним из собратьев по перу: «Галтье-Буассьер считает, что у немецких офицеров более интеллектуальные лица, чем у наших офицеров; никаких фатов с моноклями или бретеров с саблями. Вот его слова: “Это умные люди, сознательно избравшие свою профессию, в то время как наши все идиоты”»⁴¹.

Впрочем, результаты политики «контролируемого либерализма» были далеко не однозначны для нацистских оккупантов. С од-

⁴⁰ Юнгер Э. Излучения (февраль 1941 - апрель 1945). СПб., 2002. С. 407.

⁴¹ Léautaud P. Op. cit. P. 164.

ной стороны, значительная часть французской творческой интеллигенции, несомненно, была либо «очарована» обходительным поведением немцев, либо лояльно к ним настроена и даже готова к сотрудничеству. В этом плане можно считать, что оккупанты частично добились поставленной цели. Однако мы можем констатировать расцвет национальной французской культуры во всех областях – литературе, театре, кинематографе – периода оккупации, что вряд ли соответствовало намерениям врага. Как ни парадоксально, все эти приспособленцы, подчас сами того не сознавая, оказали реальное сопротивление оккупантам, не дав им уничтожить французскую культуру.

Список литературы

- Бурлаков А.Н. Кризисные явления во французской культуре 1930–1940-х годов: искушение фашизмом //Лингвометодические аспекты изучения языков и культур: Международный межвузовский сборник статей. Выпуск 3. М.: РУДН, 2013. С. 72-81. [Burlakov A.N. Krizisny'e yavleniya vo franczuzskoj kul'ture 1930–1940-h godov: iskushenie fashizmom //Lingvometodicheskie aspekty' izucheniya yazy'kov i kul'tur: Mezhdunarodny'j mezhvuzovskij sbornik statej. Vy'pusk 3. M.: RUDN, 2013. S. 72 – 81].
- Бурлаков А.Н. Мир французского искусства во времена немецкой оккупации (1940-1944 гг.) // Clío-Science: Проблемы истории и междисциплинарного синтеза. Сб. науч. тр. Вып. 5. М.: Изд-во «Прометей» МПГУ, 2014. С. 254-265. [Burlakov A.N. Mir franczuzskogo iskusstva vo vremena nemeczkoj okkupacii (1940 – 1944 gg.) // Clío-Science: Problemy' istorii i mezhdisciplinarnogo sinteza. Sbornik nauchny'h trudov. Vy'p. 5. M.: Izdatel'stvo «Prometej» MPGU, 2014. S. 254-265].
- Веркор. «Молчание моря» и другие рассказы. М.: Изд-во ин. лит-ры, 1959. [Verkor. Molchanie morya i drugie rasskazy. M.: Izdatel'stvo inostrannoj literatury, 1959].
- Дриё ла Рошель П. Дневник. 1939-1945. СПб: Владимир Даль, 2000. [Driyo la Roshel' P. Dnevnik. 1939-1945. SPb: Vladimir Dal', 2000].
- Семиряга М.И. Коллаборационизм: природа, типология и проявления в годы Второй мировой войны. М.: РОССПЭН, 2000. [Semiryaga M.I. Kollaboracionizm: priroda, tipologiya i proyavleniya v gody Vtoroj mirovoj vojny. M.: ROSSPEN, 2000].

- Сент-Экзюпери А., де.* Военные записки. 1939-1944. М.: Прогресс, 1986. [Sent-Ekzyuperi A. de. Voennye zapiski. 1939-1944. Moskva: Progress, 1986].
- Юнгер Э.* Излучения (февраль 1941 - апрель 1945). СПб: Владимир Даль, 2002. [Yunger E'. Izlucheniya (fevral' 1941-aprel' 1945). SPb : Vladimir Dal', 2002].
- Assouline P.* L'épuration des intellectuels. Bruxelles: Complexe, 1990.
- Bonaparte M.* Mythes de guerre. London: Imago Publishing, 1946.
- Breker A.* Paris, Hitler et moi. Paris: Presses de la Cité, 1970.
- Burrin Ph.* La France à l'heure allemande. 1940-1944. Paris: Seuil, 1995.
- Chardonne J., Paulhan J.* Correspondance (1928-1962). Paris: Stock, 1999.
- Cocteau J.* Journal. 1942-1945. Paris: Gallimard, 1989.
- Drieu la Rochelle P., de.* Bilan // La Nouvelle Revue Française. 1943. N 347. P. 103-111.
- Eckard M.* Das deutsche Institut in Paris 1940-1944. Ein Beitrag zu den deutsch-französischen Kulturbeziehungen und zur auswärtigen Kulturpolitik des Dritten Reiches. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1993.
- Gordon B.M.* Collaborationism in France during World War II. New York: Cornell University Press, 1980.
- Guitard-Auviste G.* Jacques Chardonne ou l'incandescence sous gire. Paris: Albin Michel., 2000.
- Heller G.* Un Allemand à Paris, 1940-1944. Paris: Seuil, 1981.
- Hoffman S.* Collaborationism in France during World War II // The Journal of Modern History. Chicago, 1968. Vol. 40. N 3. P. 375-395.
- Léautaud P.* Journal littéraire. T. 3. Paris: Mercure de France, 1986.
- Morjean J.-M.* Camus ou le prix des mots (juin 1940 –août 1944) // La Littérature française sous l'Occupation. Reims: Presses universitaires de Reims, 1989. P. 27-41.
- Ory P., Sirinelli J.-F.* Les intellectuels en France: De l'affaire Dreyfus à nos jours. Paris: Armand Colin, 2002.
- Sapiro G.* Portrait of the Writer as a Traitor: the French Purge trials (1944-1953) // Right/Left/Right: Revolving Commitments, France and Britain 1929-1950. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2008. P. 187-204.
- Stéphane R.* Chaque homme lié au monde. Paris: Grasset, 1946.

Alexandre N. Burlakov

**FRENCH CULTURAL FIGURES UNDER THE GERMAN
OCCUPATION 1940-1944**

The article is devoted to the analysis of relations between the French cultural figures and the German invaders during the Second World War. The author left outside his research the collaborationists and the supporters of the Resistance focusing his attention on the politically unbiased majority. According to the author, French artists and intellectuals under the German occupation were for the most part conformists, not collaborationists. This «time-serving» (the term of Swiss historian Philippe Burrin) was explained not only by the desire to preserve their material well-being and comfortable conditions for creativity, but also by the deep psychological causes and cultural traditions of the French nation. The delicate and thoughtful policy of the German occupation authorities towards the French intellectuals also largely predetermined their openness to dialogue with the invaders

Keywords: France, Nazi Germany, the German occupation, French cultural figures, collaborationism, accommodation, the Second World War