

**Мартин Лихтмесц**

**ПРЕВЕНТИВНАЯ ВОЙНА НА ОККУПИРОВАННОЙ ТЕРРИТОРИИ**



---

**20 мая 2011 г.**

Уже удивительно то, как упорно могут сохраняться слепые пятна, если только в деле замешаны соответствующие сильные эмоции. Цепко держаться за них вопреки всем противоречащим доказательствам, приводит только лишь еще глубже в интеллектуальную нечестность и прямо-таки злонамеренную лживость. Это очень хорошо было продемонстрировано помидором, недавно брошенным Свенном Келлерхофом в сторону Штефана Шайля по поводу «тезиса о превентивной войне».

Когда Келлерхоф утверждает, например, что Шайль якобы использовал «запутанные цепочки аргументации», чтобы «преуменьшить волю Гитлера к войне», тогда здесь сразу же мы видим двойную ложь. Прочтя краткое изображение событий Шайлем в его книге «Präventivkrieg Barbarossa» (издательство Edition Antaios), можно убедиться в том, что его цепочки аргументации явно не «запутанные», а взвешенные, убедительные и логичные. Также он

пытается вовсе не «преуменьшить волю Гитлера к войне», а понять политические и стратегические расчеты, которые двигают проявляющую готовность к войне власть к ее решениям.

Между тем тематика превентивной войны уже принадлежит к тому сорту слепых пятен, опровержение которых граничит уже с «продажей для глупцов». Это быстро бросится в глаза даже интересующемуся дилетанту. Одно только заграждение из колючей проволоки из штампованных в духе ГДР фраз, которые бурно разрослись вокруг темы, уже достаточно подозрительно. Это все еще только тезис о превентивной войне, который именуется «спорным», подразумевая то, что тезис о внезапном нападении якобы «беспорен», что ввиду изобилия противоречащей этому литературе не соответствует действительности. Федеральный центр политического образования рассматривает «ключевые слова «Барбаросса» и «превентивная война» под рубрикой «ультраправые предубеждения», связывая их с названием единственного автора и с противоречащим правде утверждением, что эта интерпретация возникла якобы только после 1945 года под впечатлением от поражения с целью оправдания» (Шайль).

В действительности нет задокументированных внутренних высказываний «агрессора из времени после нападения, согласно которым обоснование войны как превентивной было бы только пропагандистским предлогом». Это обстоятельство приводит, например, в Википедии к перлам вроде:

«Национал-социалистическая пропаганда поддерживала как внутри, так и извне тезис о превентивной войне до конца войны. Так Геббельс 3 июля 1941 года записывал в своем дневнике: «Теперь агрессивные намерения Москвы не подвергаются сомнению. Фюрер действовал в последний момент»».

Геббельс, Геринг и Гитлер были приверженцами «тезиса о превентивной войне»! Вероятно, этот тезис опровергнут уже только вследствие этого... (Обширная статья в Википедии, как это обычно бывает с такими темами, составленная явно не в «нейтральном» тоне, была, кстати, включена в список «превосходных статей»).

То, что победила картина немецко-советской войны как «внезапного нападения», было связано также с тем, что противоположные картины и образы отсутствуют или систематически вытеснялись, к чему как раз относится также работа историков, которые пришли к противоположным результатам. Это касается проблематики, которой я коснулся в книге «Оккупированная территория», в которой я ставлю вопрос о подавленном, невидимом, так и не снятом фильме о Второй мировой войне, прежде всего, о фильме, снятом с немецкой перспективы.

Шайль упоминает в «Präventivkrieg Barbarossa» советский пропагандистский фильм под названием [«Если завтра война»](#), который был снят в 1938 году в рамках больших маневров Красной армии. Там пророчески предвосхищен весь более поздний ход войны 1941 года (самоисполняющееся пророчество?): немецкие войска вторгаются в Россию, грабят, жгут и порабащают, и после первоначальных побед, наконец, оказываются изгнанными советскими войсками. Красная армия достигает Кёнигсберга, и захватывает Германию как освободитель, и народ встречает ее с ликованием. У песни, которая дала название фильму, был припев со словами: «Если завтра война, будь сегодня к походу готов».

([Здесь](#) можно увидеть отрывок. Диалог в начале выдержан на бравом «немецком языке»: «К черту», кричит выглядящий «по-пруски» военный, когда видит мощный флот советских самолетов в небе. «Сколько их еще прилетит??» «Столько, сколько нам нужно», отвечает торжествующе ухмыляющийся красноармеец. «У нас тысячи таких!»).

Как образец рассказа это показательно в том отношении, что с помощью пропаганды чисто наступательной и захватнической войны, естественно, нельзя завоевать симпатии у массы зрителей. Наши эмоциональные симпатии будут всегда на стороне защитников, оказывающих сопротивление, и оккупированных. Поэтому у русских с их «Отечественной войной» просто есть лучшая «история», и поэтому у симпатизирующего описания немецкого взгляда на Вторую мировую войну всегда было тяжелое состояние, не только в том, что касается России. Как отягощающий фактор здесь добавилась и всеобщая оговорка «виновности одной только Германии в войне». Тот, кто «начал» войну, должен был сам нести все дальнейшие последствия, и тем самым также все преступления и мероприятия победителей были прощены.

Не только то обстоятельство, что Германия была чужой агрессорской и оккупационной силой в Советском Союзе, сделало для Геббельса невозможным создать пропагандистский фильм о войне на Восточном фронте. Слишком быстро судьба обернулась против немцев, и большая часть войны против Советского Союза проходила в форме арьергардных сражений. Так что при Геббельсе вообще только в ранней фазе мировой войны, примерно до 1941 года, были настоящие военные фильмы, местами действия которых были Польша и Западный фронт, а главное внимание в них уделялось событиям в среде военной авиации или военно-морского флота. Хотя бы частично более реалистичный, при этом укрепляющий боевое мужество фильм об актуальном, постоянно ухудшающемся для Германии положении на фронтах был невозможен. Вместо этого прибегали к историческим аналогиям, как в фильмах Харлана [«Великий король»](#) (1942) и, прежде всего, [«Кольберг»](#) (1943-45).

С «Кольбергом» и с осени 1944 года, окончательно превратившимся в противоположное положение у Геббельса был, наконец, материал большого героического народного восстания против могущественного враждебного агрессора, этот древний мотив национальных мифов и «военной живописи». Это был материал, из которого был сделан большой, эффективный в течение целого столетия нарратив о прусских освободительных войнах, и как раз на него теперь опирался Геббельс. Фильм в его пестром, снятом на цветную пленку «Agfacolor» историческом костюме был, однако, слишком далек от действительности, его послание было слишком автогипнотически вынужденным, чтобы быть убедительным и эффективным. Кроме того, «Кольберг» выбрал в качестве сюжета проигранную войну, и он мог только лишь в сослагательном наклонении формулировать перспективу победы, которая, вероятно, однажды все же наступит.

Совсем иначе выглядела ситуация в Советском Союзе. Там механизм пропаганды на всех только возможных уровнях создал сильную эпическую картину «Отечественной войны», оказавшую воздействие, которое нельзя недооценивать, и которое продолжается в России до сегодняшнего дня. Здесь в художественных произведениях, фильмах, литературе и музыке возникла как раз та большая мифическая картина, о которой так сильно мечтал Геббельс, и которую он смог осуществить лишь частично. Бертольд Брехт увлеченно писал об этом в своем «Военном букваре», в манере сталинской «Крови и почвы» и в монументальных выбитых в мраморе прописных буквах:

*НО КОГДА МЫ ПОДОШЛИ К КРАСНОЙ МОСКВЕ,  
ПЕРЕД НАМИ СТОЯЛ НАРОД ПАШЕН И ЗАВОДОВ.  
И ОН ПОБЕДИЛ НАС ВО ИМЯ ВСЕХ НАРОДОВ,  
ТАКЖЕ И ТОГО НАРОДА, КОТОРЫЙ НАЗЫВАЛ СЕБЯ НЕМЦАМИ.*

Как только враг начал отступать, также активность на кинофронте резко усилилась. Какой это был сногшибательный материал! Угнетенный народ, который в партизанской войне героически поднимается на борьбу против фашистского классового врага, который оказался таким же безобразным и злым, каким его всегда описывала пропаганда. Возникали захватывающие, хорошо сделанные фильмы о партизанской войне, у которых еще сегодня в России есть определенный статус классики: [«Она защищает родину»](#) (1943), [«Человек номер 217»](#) (1944), [«Радуга»](#) (1944), [«Непокорённые»](#) (1945). Они основали традицию в русском кино, которая продолжалась десятилетиями.

Относительно немногие, сравнительно не зрелищные фильмы о войне (сцен «экшена» в них очень мало), которые возникли при Геббельсе, еще сегодня скрыты от общественности из-за «ограничений» союзников времен оккупации. К причинам запрета причислялись, среди прочего, «прославление немцев», «прославление немецкого солдата», «антисоветские тенденции» и «фальсифицированная передача ценностей в отношении патриотизма».

Если сегодня на рынок выходят дешевые издания DVD с «забытыми фильмами о войне», то они содержат не такие фильмы как «Операция Михаэль» (1937), «Pour le Mérite» (1938), [«Штуки»](#) (1941) или [«Боевая эскадра Лютцов»](#) (1941), а в первую очередь американские кинофильмы. Немецкое самоизображение как Первой, так и Второй мировой войны официально как-бы стерто из памяти. К качеству собственно фильмов это имеет очень небольшое отношение. Это выглядит так, как будто бы эти войны вообще происходили только на стороне, как будто бы настоящей могла быть только одна перспектива, взгляд только одной стороны, даже ради развлечения. В случае Восточного фронта теперь добавляется еще и то, что соответствующие фильмы Третьего рейха даже во все не снимались.

Это один пробел в предании. Другой пробел возник с исчезновением «фильма о солдатах» пятидесятых и начала шестидесятых годов. Не только с коммерческим концом этого поджанра, но и с его содержательным и эстетическим осуждением. [«08/15»](#) (1954/55), [«Собаки, вы хотите жить вечно»](#) (1959) или [«Звезда Африки»](#) (1957) точно не были шедеврами; но то, что они так сильно впали в немилость у кинокритиков и у историков кино после Оберхаузена, обуславливалось, однако, преимущественно идеологическими причинами.

У меня есть каталог ретроспективного кинопоказа Немецкой фильмотеки (Deutsche Kinemathek, Киноархив и музей кино и телевидения) 1991 года. «Война против Советского Союза» была за немногими исключениями показана исключительно «в зеркале» фильмов из Советского Союза, и обсуждалась исключительно в рамках их предпосылок. Сильное пропагандистское содержание большинства показанных фильмов ставится под сомнение в каталоге только в самых вопиющих случаях и полностью принимается за чистую монету. «Предисловие к программе» Герхарда Шёнбернера (родился в 1931 году), пожалуй, нельзя было бы лучше сформулировать и в ГДР:

*«Гитлер нападением на Советский Союз начал войну, которую он хотел с самого начала. После того как он разгромил и без большого усилия подавил Западную Европу, он мог обратиться к своим настоящим целям: к захвату пространства для заселения на востоке, изгнанию, порабощению и искоренению славянских народов и колониальной эксплуатации их территории... Эта серия фильмов повествует о завоевателях всего мира в униформе и о поджигателях, о грабителях скота и убийцах людей, которые по приказу их хозяев вторглись в Советский Союз, но также и о подвергшихся нападению, которые поднялись на борьбу против них и, наконец, победили их».*

На вопрос, почему за исключением двух фильмов восточногерманской киностудии DEFA в ходе этого ретроспективного показа не был показан ни один из немецких послевоенных фильмов на эту тему, Шёнбернер ответил так:

*«Для этого нет причины, и не стоит показывать эти фильмы, кроме как на семинаре, целью которого было бы исследовать деформацию политического сознания во время западногерманской реставрации. Больше того, это был бы почти недружелюбный акт против сегодняшней Федеративной Республики, в которой за последние десятилетия постепенно произошла видимая перемена. Таким образом, мы ограничиваемся для немецкой стороны двумя художественными фильмами из ГДР, которая долгое время опережала нас в кинематографическом анализе и осознании национал-социалистического прошлого...»*

Итак, основательное устранение даже скудно наличествующих следов какой-то альтернативы нарративу победителей. Только немного еще оставалось, но теперь также и это убрано, теперь можно полностью погрузиться в «перспективу другой стороны» (Шёнбернер), не имея никаких остатков собственной перспективы.

В то же время здесь есть признание в том, насколько ФРГ в ее понимании истории постепенно идеологически приблизилась к ГДР. В этом нет ничего удивительного: у нее тоже в распоряжении находился только альтернативный нарратив победителей, у которого хоть и не было такого большого идеологического значения как в ГДР, тем не менее, он, во всяком случае, служил оговоркой, с которой с некоторыми компромиссами можно было, по меньшей мере, частично рассказывать собственную историю. Чем больше он терял значение, тем больше образовывался вакуум, и это позволило принять «антифашистскую» интерпретацию полностью.

Сегодня победители истории являются также теми, кто оставляют фильмы о них. Без этих фильмов нет больше ничего, что можно было бы показывать и видеть, вместе с тем также нет никакой памяти и никаких чувств. У проигравших часто даже нет картин и образов своего поражения.

В предисловии к каталогу Ульрих Грегор (родился в 1932 году), один из самых влиятельных западногерманских кинокритиков и историков кино, писал:

*«Для нашего поколения, которое выросло после 1945 года, осознание истинной природы нацистского режима и немецкой вины за Вторую мировую войну было основным переживанием, которое определяло также наши последующие перспективы и наш политический горизонт. По этой причине мы много лет беспокоились об установлении нормальных контактов с СССР, и прилагали все усилия в области, которая была особенно близка нам по нашей остальной работе, кино, для распространения знаний об истории советского кинематографа».*

То, что при этом советская перспектива была принята частично с сильными симпатиями, объясняется, пожалуй, также тем, что поколение Грегора столкнулось с недостатком подходящих картин: национал-социалистическое производство было безнадежно дискредитированным и подозрительным, западно-германские попытки после войны были слабыми, сырыми и неудовлетворительными. Здесь попросту не было ничего, на что можно было ориентироваться, ничего, чем можно было увлечься как киноману и творцу культуры.

Поэтому художественная сила, пожалуй, сыграла также здесь решающую, соблазнительную роль: не было немецких национал-социалистических фильмов вроде [«Александра Невского»](#) (1938) или [«Броненосца Потемкина»](#) (еще Геббельс хотел, чтобы был создан нацистский аналог этого фильма), не было [«Баллады о солдате»](#) (лауреата главного приза Каннского фестиваля в 1960 году) и никакого равноценно рафинированного, антикоммунистического пандана коварного фильма Михаила Ромма [«Обыкновенный фашизм»](#) (1964). Не было впоследствии также и немецкого Андрея Тарковского ([«Иваново детство»](#), 1962), не было Ларисы Шепитько ([«Восхождение»](#), 1977), не было Элема Климова ([«Иди и смотри»](#), 1985), которые далеко выходили за рамки старых стереотипов пропаганды, и поэтически обобщали и анализировали русскую травму.

Все-таки у Грегора десятилетия спустя ввиду неловко-неуклюжего сталинского спектакля «Падение Берлина» (1949), наконец, возникли сомнения, не омрачили ли выросшие из осознания вины «моральные», т.е. антифашистские, «убеждения» его поколения, все же, его умственные способности, умение выносить собственные суждения. Этот фильм, о котором один рецензент из ГДР писал, что важно, чтобы «немецкий зритель узнал в нем «реальность» о Гитлере и Сталине, заставил Грегора «в определенной степени замолчать и затаить дыхание». Почти уже забавным представляется его робкий вопрос: «Нужно ли говорить здесь о простой лжи или о сказочном живописном изображении?»

Не было ли это также справедливо для других, более тонких советских фильмов? Не стал ли он, вероятно, как человек поколения разочарованных мальчишек из Гитлерюгенда, сирот войны, детей руин и помощников ПВО, жертвой еще одной лжи или односторонности? Не попались ли мы снова в ловушку идеологии?

Вернемся к Штефану Шайлю и к спору вокруг «тезиса о превентивной войне»: ядовитая клевета в адрес таких ученых как Шайль, клевета, которая не боится никаких противоречащих правде искажений, служит в первую очередь защите от сомнений в выстроенном на протяжении поколений деформированном «политическом сознании», «идеологической надстройке» сегодняшней Федеративной Республики.

И такое сознание как раз и предусматривает то, чтобы против Германии и дальше велась война в форме постоянного обвинения без возможности сопротивления и возражения. Что-то вроде постоянного Нюрнберга. Такие историки как Шайль – это те, кто, наконец, хочет закончить эту войну, а такие публицисты как Келлерхоф – это бойцы, которые хотят видеть, как эта война продолжается вечно. И первой жертвой на войне, как известно, является правда.

*Перевод с немецкого, 2020 г. На русском языке публикуется впервые!*

Источник: <https://sezession.de/24837/praventivkrieg-im-besetzten-gelände>

---

**[Библиотека Велесова Слобода, 2020 г.](#)**