

Соломенна Т. В.

(Україна, м. Чернігів)

СТРАТЕГІЇ ВІДНОСИН ФРАНЦУЗЬКИХ ДІЯЧІВ КУЛЬТУРИ І НІМЕЦЬКИХ ОКУПАНТІВ У РОКИ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Життєві стратегії діячів культури в роки окупації Франції по-різному трактуються істориками. Частина стверджує, що творча інтелігенція надихала рух Опору. Інші нагадують, скільки інтелігенції було серед колабораціоністів. Така «чорно-біла» схема стала утверджуватися вже через кілька років після визволення країни, зокрема за ініціативи Ш. де Голля [7]. Вище зазначені варіанти поведінки, хоча і представлені знаковими постатями, не вичерпують реальну ситуацію, бо більшість представників інтелектуальної еліти не стали ані відвертими колабораціоністами, ані завзятими борцями з нацизмом. Відтак феномен французького колабораціонізму є значно складнішим і потребує більш конкретного аналізу. Взагалі, у випадку ситуації діячів культури Франції можна виділити кілька альтернативних/конкурентних способів їхнього сприйняття політичної катастрофи 1940 р. Перший – це активний супротив і намір боротися з ворогом. Така позиція найчастіше реалізовувалася активною участю чи допомогою руху Опору та підпілля. Другий – еміграція, де зберігається можливість творчої самореалізації. Ще один варіант – це призупинення своєї діяльності як творчої особистості. Наступна стратегія – це співпраця з ворогом і продовження професійної кар'єри, або інакше кажучи – колабораціонізм як антитеза активному спротиву ворогу. Проте, форми і види взаємодії французької еліти з німцями були дуже різноманітними [6]. Те, що впродовж кількох десятиліть державна концепція пам'яті закріплювала установку простої дихотомії – колабораціоніст чи прихильник руху Опору, призвело до спрощення оцінок реального стану справ. Переважна більшість французів, серед яких була лєвова частина творчої інтелігенції, випадали з об'єктивного аналізу їхньої життєвої стратегії, яка важко кваліфікується як колаборація. Спрощеної схеми в оцінках

французького колабораціонізму дотримуються американські дослідники С. Хоффман і Р. Пекстон [3; 4], поділяючи таку взаємодію на «вимушену» (або обумовлену надзвичайними обставинами) чи «добровільну», вмотивовану корисливими цілями, свідомої та цілеспрямованої взаємодії з ворогом. На думку ж дослідника О. Бурлакова [5] колабораціоністами слід вважати осіб, цілі, інтереси та ідеологія, яких збігаються з інтересами ворога. Цих людей він ділить на дві категорії: сервільні 144 колабораціоністи – віддані ворогу повною мірою. Така позиція притаманна особам, яких багато серед «силовиків» та адміністративних працівників. Їх мотиви коріняться в бажанні підвищення власного статусу, володінні певною владою. Ідейні колабораціоністи – односторонні, особи, які поділяли ідеологію ворогу. Їх у Франції було значно менше, ніж сервільних колаборантів. Головним чином, це – осередок французьких фашистських угруповань. О. Бурлаков вважає, що колабораціонізм позбавлений власної ідеологічної бази, і тому інші групи французів, які співпрацювали з окупантами, неможна вважати колабораціоністами. Їх також можна поділити на дві групи: тимчасових союзників та конформістів. Тимчасові союзники – це особи, з власними поглядами та ідеалами, які відрізнялися від поглядів нацистів. Вони йшли на співробітництво з ворогом з кращих, як вони вважали намірів, для вирішення проблем Франції, які не вдалося вирішити власними силами. Письменник П. Дріє ла Рошель писав: «Я бачив у фашизмі єдиний засіб для стримування й зменшення цього занепаду [2]. Шляхи союзників частково перетиналися з діями окупантів, але перші зберігали вірність власним поглядам. Переважна більшість французів зокрема й діячів культури, відносяться до категорії конформістів, які йшли на співробітництво з окупантами на побутовому рівні, яке було позбавлене ідеологічного підґрунтя й було продиктовано особистими інтересами, частіше – суто матеріального ґатунку. Величезну кількість людей змушували обрати цей шлях надзвичайні обставини – турбота про безпеку рідних або прагнення елементарного комфорту та безпеки. Тому аналізувати поведінку т. зв. конформістів досить непросто, бо

їхні мотиви ускладнюються багатьма рисами французької інтелігенції взагалі. Військову і політичну катастрофу Франції інтелектуальні еліти переживали як крах власних духовних цінностей та ідеалів. Емоційні спогади жахів Першої світової війни проявилася у внутрішній готовності запобігти повторення цього усіма способами. Також люди творчих професій потребують публічної самореалізації і шукали способи бути почутими. Лише невелика кількість митців зуміла зупинитися й не займатися творчістю. Дехто єдиним природним вибором вважав еміграцію (А. Екзюпері, А. Камю), але й для них важливим було публікуватися у Франції. Крім того, характерною рисою французької інтелігенції був космополітизм. Свобода творчості і відсутність кордонів для митців – цінності, які поділялися європейськими інтелектуалами багатьох поколінь. Французькій інтелектуальній еліті були близькі ідеї об'єднання Європи, в яких французька культура мала стати 145 ядром європейської культури. Але це не вдалося реалізувати під орудою Франції й, дивлячись на німецьку силу, вони визнавали за нею право стати центром таких об'єднувачих процесів. Перемога в політичній та військовій площині Німеччини не була достатньою, – потрібно було підпорядкувати «володарів думок». Лише так можна було отримати повну перемогу. Ще до війни німці створили комітет «Франція-Німеччина», який видавав журнал «Франко-німецькі зошити» та проводив культурні та мистецькі форуми, зустрічі, з'їзди. Філіали комітету знаходилися по всій Франції, і тому німці в культурному середовищі мали своїх агентів впливу. Ця мережа використовувалася в роки окупації, і в її межах французька культура отримувала німецькі гроші на видавництво, кінематограф, мистецтво. Управління здійснювали високоосвічені німці, які розуміли важливість і значення широкого залучення інтелектуальної еліти Франції до співпраці. Цензура на окупованій частині Франції була значно слабкішою, ніж в III Рейху та режимі Віші. Лише кілька тем підлягали забороні: війна, безпека, євреї, анти німецькі настрої. Німецька влада не обмежувала французьких редакторів папером, і тому з огляду на велику

кількість публікацій, вони самостійно контролювали зміст творів. Ставка робилася на самоцензуру, і ця ставка спрацювала. Решта Франції цензурувалася значно серйозніше. Дослідники визнають, що Німеччина запровадила до Франції особливу культурну політику. На думку швейцарського дослідника Ф. Бюррена німецька політика може називатися «контрольованим лібералізмом» [1]. Вона передбачала досягнення кількох цілей: забезпечення дозвілля й розваг, щоб відволікати французів від думок про складнощі окупації; залучення до співпраці творчої інтелігенції, і за рахунок цього покращення образу Німеччини в Америці та у нейтральних європейських країнах, де цінували французьку культуру; внести розбрат між інтелектуальною елітою та режимом Віші і посварити французьких діячів культури в широкому сенсі, заохочуючи декадентські (як здавалося німцям) тенденції в розвитку французької культури. Така політика могла стати ефективною лише в разі її правильної реалізації. Серед її виконавців було чимало знавців та поціновувачів французького мистецтва: О. Абец – посол III Рейху в Парижі; Е. Юнгер – заступник начальника штабу вермахту в Парижі; К. Ептінг – директор Німецького інституту, який до війни у Франції очолював німецький центр університетських обмінів; Г. Геллер – цензор Відділу пропаганди та агітації та інші [5, 387]. Космополітизм європейського культурного середовища, вагому роль у формуванні якого відіграла Франція, добре пояснює чому 146 французька інтелігенція з такою легкістю та довірою вступала у взаємини з окупантами, сприймаючи їх як німецьких інтелектуалів у формі вермахту. Слід визнати, що така політика сприяла розвитку французької культури і дозволила запобігти її знищенню, як це сталося у багатьох інших захоплених німцями країнах. Восени 1944 р. вже визволена Франція видала закони, які запроваджували відповідальність для тих, хто співпрацював з окупаційною владою і передбачали покарання від штрафу до смертної кари. Впродовж кількох років тривали розслідування та виносилися вироки. Суспільний інтерес до справ за участю діячів культури був високий. Остаточо всі обмеження були зняті амністією 1951 і 1953 рр.

Відповідальність за колабораціонізм була покладена на невелику групу військових злочинців та злісних колаборантів, що призвело до спрощеного оцінювання життєвих стратегій пересічних французів в роки окупації – підтримки Опору чи прихильництва колаборації. Значна частина французів, серед яких були представники творчих професій, адаптовувалися до нових реалій, керуючись життєвими потребами поза ідеологічні чинники такого пристосування. Це призвело до унікальної, відмінної від інших окупованих територій Європи, ситуації – уникнення краху чи знищення культурної спадщини Франції в роки Другої світової війни. Та питання конформістської стратегії як основного вибору французів в окупаційний період залишається актуальним і малодослідженим.

Використані джерела

1. Burrin Ph. *La France à l'heure allemande. 1940-1944.* Paris: Seuil, 1995. 559 p.; P. 330.
2. Drieu la Rochelle P. de. *Bilan // La Nouvelle Revue Française.* P., 1943. № 347. P. 103.
3. Hoffman S. *Collaborationism in France during World War II // The Journal of Modern History.* Chicago. 1968. Vol.40. № 3. P. 375-395.
4. Paxton R. *La France sous Vichy.* Paris: Complexe, 2004. 321 p.
5. Бурлаков А. Деятели культуры Франции во времена немецкой оккупации 1940-44 гг. // *Французский ежегодник 2018: Межкультурные контакты в период иностранной оккупации.* М., С. 375-395.
6. Бурлаков А. 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.
7. Полякова Н. Политика памяти в современной Франции: между коллаборационизмом и сопротивлением // *Вестник Томского ун-та. Философия. Социология. Политология.* 2016, № 3(35). С. 192-199