

## **СОВЕТСКИЕ ВОЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ: БИОГРАФИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ**

**Михаил Габович, Эйнштейновский форум, Потсдам (Германия)**

*Газета «Что делать?» №37: Face to Face with the Monument. Предпубликация русского оригинала статьи. Английский и немецкий варианты опубликованы в соответствующих языковых версиях номера*

### **Как писать историю военных памятников?**

В своем известном эссе о памятниках Первой мировой войны историк Джей Винтер в качестве таковых рассматривал, среди прочего, британскую традицию двухминутного молчания 11 ноября в память о павших солдатах, социальные связи между ветеранами с изуродованными лицами, новые сообщества тех, кто потерял родных и близких.

Действительно, памятником может стать что угодно: пустырь, госпиталь, фотография; политическая партия, законодательный текст, набор повседневных практик. Главное, с этой точки зрения – замысел автора и принятие его адресатами, то есть возникновение сообщества вспоминающих. Пространство, предмет или практика превращаются в памятник, в место памяти в силу заложенной в них интенции и ее прочтения гуляющими, использующими и практикующими. Ничто не является «памятником в себе» – коммеморативным свойством его наделяет наблюдающий. Он же может лишиться его этого свойства, превратить памятник в бывший памятник, место памяти из общего места – в пустое место. И ни массивность, ни назидательные или устрашительные надписи («Я Озимандиас, король королей. Смотрите и трепещите!») не спасут его. В любом случае очень трудно точно определить, что является «памятником» и отделить его материальную часть от нематериальной – ведь смысл памятнику придает только то, что происходит с ним и вокруг него.

Именно такие трансформации могут лечь в основу другого подхода к истории памятников в более узком смысле – тех изваяний из камня и бронзы, которые мы чаще всего обозначаем этим словом: статуй, мемориалов, плит, надгробий и кенотафов. Такой подход можно назвать биографическим. Биограф памятника интересуется не только тем, что он говорит о событиях прошлого или о современном восприятии этих событий, но и пытается проследить все перипетии его жизненного пути: от процесса создания до упадка и, если угодно, «пенсии» или «отставки», а зачастую – увядания и смерти. Ведь несмотря на свою монументальность и претензию на вечность, памятники чаще всего являются выражением поколенческого проекта, а памятники военные, построенные по инициативе уцелевших – тем более. С уходом этого поколения, с изменением политического контекста интерес к памятникам ослабевает или по крайней мере видоизменяется. Самые же грандиозные монументы, воздвигнутые спустя десятилетия,

устаревают особенно быстро. Один из крупнейших в мире Памятник битве народов в Лейпциге, завершённый к столетию этой битвы в 1913 году, уже вскоре превратился в исторический курьёз.

### ***Памятники советским участникам Великой Отечественной войны***

Глядя на советские военные памятники, посторонние наблюдатели обычно отмечают прежде всего их суровое соцреалистическое однообразие, особенно бросающееся в глаза на фоне эстетического разнообразия, характерного для американской и западноевропейской «мемориаломании» (по выражению Эрики Досс) – или даже на фоне скульптурного творчества советского авангарда 1920-х. Многие даже предполагают, что их возвели по единому плану, заданному Москвой одновременно для всех подконтрольных ей на конец войны территорий и возобновленном с началом брежневского культа Великой Отечественной войны в середине 1960-х годов.

На самом деле за монотонной на первый взгляд монументальностью бронзовых и каменных солдат с самого начала скрывались местная специфика, личные и творческие амбиции и многообразие решаемых задач. Не существовало единого послевоенного «плана монументальной пропаганды», и нет оснований считать, что Кремль руководил процессом их создания. Основными участниками этого процесса (и разгорающихся вокруг него конфликтов) стали военачальники, скульпторы и архитекторы, а впоследствии – руководители «братских» и советских республик, партийные деятели местного уровня и даже главы предприятий – от скульптурных цехов до химических комбинатов.

Первые советские военные мемориалы были возведены за пределами СССР, в кильватере наступающей и изнуренной Красной Армии. Инициаторами чаще всего выступали генералы, решающие одновременно две задачи – практическую (захоронение останков десятков и сотен тысяч погибших солдат) и символическую (наглядное закрепление военного присутствия Красной Армии на занятых ею территориях). Уже в 1945 году подобные памятники были построены на центральных площадях немецких городов от Кёнигсберга до Берлина, в Вене и в ряде городов Польши.

Советские военные мемориалы и кладбища стали, пожалуй, единственными в мире, которые помимо коммеморативной и легитимационной функций с самого начала носили и геополитическую нагрузку. В отличие, например, от кладбищ и мемориалов, подведомственных Американской комиссии военных памятников или Комиссии Содружества по военным захоронениям, многие советские памятники обращались не только и не столько к семьям погибших (которые крайне редко имели возможность посетить могилы своих родных за

границей), сколько к местному населению. Это – одна из причин их монументальности. Именно поэтому они сооружались в центрах городов, заменяя или дополняя существующие памятники. Они эффективно напоминали местным жителям о продолжающемся присутствии советских войск, невидимо размещенных в режимных казармах на окраинах. Такие памятники – особенно если это была бронетехника – неизбежно воспринимались не только как напоминание о советских жертвах, но и как средства устрашения.

Когда в 1947 году появились типовые проекты надгробных памятников, они представляли скорее кодификацию существующих практик, нежели обязательное руководство. При этом, конечно, с самого начала существовали негласные правила, и во многих случаях принципиальные решения очевидно согласовывались с Москвой. Достаточно стандартными были надписи на памятниках, с небольшими вариациями звучавшие как: «Вечная слава героям, павшим в боях за свободу и независимость социалистической родины». Очень разными на первом этапе сооружения памятников были и их создатели. Если наиболее крупные и символически нагруженные мемориалы в основном создавали приезжие молодые скульпторы и архитекторы из русскоязычных частей СССР, щедро наделяемые военным руководством материалами и рабочей силой, то многие памятники строились хоть и по заказу советских властей (позже формальными заказчиками все чаще выступали местные компартии), но по проектам местных скульпторов или архитекторов. К таковым относятся, например, открытые в 1947 году памятник в Бухе на севере Берлина (проект Йоганна Тенне) и Монумент Освобождения в Будапеште.

Несмотря на региональные различия, в те годы все же были заложены достаточно узкие эстетические рамки для советских военных памятников. Тому было несколько причин. Во-первых, даже на периферии зачастую работали скульпторы и архитекторы, получившие навыки работы и развившие свои предпочтения на больших сталинских стройках 1930-х годов, таких как Дворец Советов. Во-вторых, к этому времени производство памятников окончательно превратилось из художественного ремесла в крупную индустрию. В самом СССР памятники все чаще собирались из готовых блоков, а в их создании участвовало сравнительно небольшое количество коллективов. К ним относились литейные мастерские, камнерезные цеха и в первую очередь – созданная в 1934 году студия военных художников им. Грекова.

После того, как с середины 1960-х строительство военных памятников стало повсеместным и в России, геополитическое назначение памятников первой волны уже почти не прочитывалось обычными советскими гражданами, хотя его продолжали ощущать эстонцы, венгры, австрийцы, немцы, чехи и поляки. В условиях советского военного подавления германского восстания 1953,

венгерского – 1956 и Пражской весны 1968 гг., после введения военного положения в Польше в 1981 г., советские танки и бронзовые солдаты напоминали большинству местных жителей не об освобождении их стран советскими войсками, а об исходящей от этих войск угрозе. После 1989 г., с одной стороны, возникли многочисленные инициативы по сносу, переносу или перепосвящению советских памятников. С другой стороны, памятники становились точками сбора для приверженцев старых режимов, а порой и для тех, кто искренне опасался роста реваншизма и неонацизма. Так, в Трептов-парке в январе 1990 г. прошла сотысячная антифашистская демонстрация в ответ на появившиеся там антисоветские граффити.

### ***Постсоветское время***

Однако постсоветскую судьбу памятников красноармейцам в Восточной Европе не всегда определяло противоборство про- и антисоветских сил. Решения о сносе, переносе или сохранении зачастую принимались на локальном уровне и руководствовались вполне прагматическими соображениями: нехваткой денег на перенос (и перезахоронение останков) или замену другими памятниками, значения памятников как городских ориентиров или туристических достопримечательностей и т.д. Многие памятники были перенесены в музейные парки, такие как будапештский «Мементо» или литовский «Грутас», либо на кладбища – особенно, если под ними покоились останки советских солдат. Но перенос далеко не всегда был полным – так, в Будапеште снесли бронзового солдата и сняли красную звезду, и Монумент освобождения превратился в Памятник свободы. Зачастую инициативы по изменению памятников направлены на то, чтобы провести грань между погибшими советскими солдатами и коммунистической идеологией: так, в 2007 г. заместитель мэра чешского города Брно Рене Пелан собственноручно снес с памятника погибшим при освобождении города красноармейцам серп и молот, аргументируя это тем, что это символ коммунизма, а не армии, которой город по-прежнему благодарен.

Тем не менее, нельзя сказать, что постсоветское время стало эпохой повсеместной «отставки» военных памятников. Напротив, в ряде стран строительство новых памятников и мемориальных кладбищ (либо реконструкция старых) активизировалось, особенно с 2000-х годов. Памятники же, оставшиеся с советских времен, стали средоточием новых ритуальных, политических и художественных практик, приобретая совершенно новые смыслы.

В России причины установления новых памятников напоминают ситуацию в брежневские годы. Культ Великой Отечественной войны лег в основу единственной широко разделяемой

государственной идеологии. Отношение к его символам и ритуалам колеблется в привычных для такой ситуации рамках – от энтузиазма до стеба, причем эти две позиции зачастую сосуществуют. В любом случае такая ситуация создает запрос на все новые памятники, которые приобретают все большие черты корпоративности (многие из них посвящены представителям той или иной профессии, погибшим на войне рабочим того или иного завода, выпускниками того или иного вуза и т.д., и спонсируются зачастую бизнесменами). Их создание, преимущественно к круглым юбилейным датам, стало для производителей и заказчиков прибыльным бизнесом. Введенное в конце 2006 года новое звание «городов воинской славы» в области мемориального строительства имел эффект, схожий с соревнованием за титул «города-героя» в брежневские годы.

Но и за пределами России возникают новые памятники и новые практики. Причиной тому стал опять же распад СССР, приведший к массовой эмиграции и к превращению русскоязычных сообществ в странах назначения и в бывших советских республиках в этнокультурные меньшинства. Военные памятники и привязанные к ним ритуалы к Дню Победы все чаще стали восприниматься как маркеры советской идентичности и ностальгии по СССР или же русскости, суть которой может трактоваться по-разному и не определяться по узкоэтническим признакам. Такое тотемическое отношение к военным памятникам характерно для значительной части русскоязычного населения бывших советских республик. Так, торжества к 9 мая вокруг советских памятников часто становятся центральными эмоциональными событиями в жизни русскоязычных сообществ этих стран, но не играют практически никакой роли для этнического большинства и почти не находят отражения в нерусскоязычных средствах массовой информации.

Наиболее наглядно это значение памятников продемонстрировал конфликт вокруг переноса «бронзового солдата» из центра Таллинна на военное кладбище. Примечательно, что как «бронзовый солдат», так и взорванный по распоряжению Михаила Саакашвили Мемориал военной славы в Кутаиси были работами местных скульпторов, но на момент конфликта уже воспринимались как русские или российские, причем как сторонниками сноса или переноса, так и официальными представителями России.

Похожую роль памятники советским солдатам стали играть и в местах средоточия эмигрантов из бывшего СССР за его пределами – особенно в Германии, где живет большое количество эмигрантов и находится множество советских памятников. Более того, эмиграция привела к возникновению новых памятников в местах, куда никогда не ступала нога красноармейцев. Так, в юбилейном 2005 году небольшой памятник советским ветеранам Второй мировой войны был установлен в Западном Голливуде, который после Нью-Йорка является местом наибольшей

концентрации русскоязычного населения в США. В июне 2012 года в израильской Нетании был открыт Монумент победы Красной Армии над нацистской Германией. Монумент был построен по инициативе израильского премьер-министра Биньямина Нетаньяху. Авторами проекта стали российские скульпторы, профинансировали его в основном состоятельные российские бизнесмены, а на открытии вместе с Нетаньяху присутствовал Владимир Путин. В обоих случаях – в Западном Голливуде и в Нетании – центральной частью композиции стал мотив летящих журавлей, характерный для советской мемориальной скульптуры конца 1970-х – начала 80-х.

Для социализированных в Советском Союзе или в советских семьях жителей Германии, США или Израиля старые и новые памятники становятся материальным выражением ценности советско-российского героического и квазирелигиозного дискурса о войне, который в новых странах проживания не используется, а большинству их жителей попросту незнаком и непонятен.

Если в израильском случае «советская» стилистика нового памятника стала результатом участия России в его создании, то в Восточной Германии многочисленные военные памятники и надписи на них попросту никогда не менялись. Даже сталинские цитаты обычно не отбиваются столь излюбленными здесь пояснительными таблицами с критическим изложением исторического контекста, так как все места захоронений советских солдат по договору «2+4» о воссоединении двух частей Германии находятся под защитой федеративного государства.

Новые памятники, как и старые, становятся предметами символической и дискурсивной войны. В мае 2011 года, за несколько дней до празднования Дня Победы в Европе (8 мая) неизвестные «советизировали» памятник ветеранам в Западном Голливуде: посвящение «ветеранам Второй мировой войны из Советского Союза» они заклеили доской с надписью «Вечная память и слава победителям нацизма во Второй мировой войне» на русском и (с грамматическими ошибками) английском языках.

Такие происшествия, как в Брно и в Западном Голливуде, ставят острый вопрос: как наиболее адекватно чтить память погибших и уцелевших красноармейцев? Требуется ли уважение к мертвым столь же уважительно относиться к стилистике, разработанной для их коммеморации в послевоенные годы? Официальная российская политика по этому вопросу, чувствительно реагирующая на любые обсуждения или изменения памятников, фактически консервирует позднесталинскую поэтику памяти, многим давно уже представляющуюся как анахронизм.

Как и любые другие памятники, памятники советским солдатам говорят о своих создателях гораздо больше, нежели о той исторической эпохе, к которой они отсылают. Памятники в Восточной Европе несут на себе отпечаток геополитической ситуации, сложившейся после окончания войны. Памятники на территории бывшей СССР неизбежно стали выражением поколенческого коммеморативного проекта. Переосмысление таких проектов всегда вызывает

негодование. Такие памятники, как Мемориал памяти убитых евреев Европы в Берлине, созданы с целью увековечить видение «преодоления нацистского прошлого» поколением западногерманских «шестидесятников», оказавшихся у политической власти после воссоединения Германии. Если в Германии болезненно воспринимается критика этого дискурса, например, за воспроизведение категорий жертв, определенных нацистами, то в России сегодня отношение к военным памятникам артикулируется в квазирелигиозных категориях: памятники священны, их критика – кощунственна. Неудивительно, что в мемориальной скульптуре и архитектуре последних лет религиозная (в первую очередь – православная) символика присутствует уже вполне открыто. О продолжающейся поколенческой привязке говорит хотя бы то, что стилистические новации отбрасываются консервативными скульпторами как не соответствующие эстетическим предпочтениям ветеранов. Этот довод по-своему вполне справедлив. Однако возникает вопрос, что делать с памятниками после окончательного ухода поколения ветеранов – а в перспективе и того поколения, которое выросло в эпоху брежневского культа Великой Отечественной войны.

Как в сегодняшней России выглядит государственная политика в отношении военных памятников, наглядно демонстрирует недавно открытое Федеральное военное мемориальное кладбище у деревни Сгонники, недалеко от подмосковных Мытищ. С инициативой его создания еще в ельцинское время выступили опять же офицеры, к концу 1990-х годов было принято решение о его создании и найдено место. Кладбище задумано как российский эквивалент американского Арлингтона, т.е. как место захоронения ветеранов всех военных операций, а также государственных деятелей вплоть до президента. Для России, где до сих пор сохранялась жесткая коммеморативная иерархия войн (во главе с Великой Отечественной), такой подход в принципе можно считать новаторским. Однако реальность выглядит отрезвляюще: как и в случае с монументальными изваяниями Вучетича, конечный вид кладбища определил не конкурс (его выиграло московское архитектурное бюро «Моспроект-4»), а попавший в группу разработчиков благодаря связям в Министерстве обороны художник Сергей Горяев (1958-2013). В результате кладбище было создано в неоклассическом стиле. Перед входом стоят стелы, представляющие виды Вооруженных сил. Центральную аллею обрамляют 24 статуи воинов, представляющих разные военно-исторические эпохи от славянских витязей до спецназа. В оформлении кладбища использованы массивные бетонные блоки, гранит, вечный огонь, скульптура матери с погибшим сыном и т.д. Захоронены на кладбище пока в основном участники Великой Отечественной войны: неизвестный солдат, останки которого найдены в Смоленской области, оружейный конструктор Михал Калашников, один из инициаторов создания кладбища маршал Василий Петров. В отличие не только от Арлингтона, но и от практически всех военных кладбищ в мире, Сгонники

являются режимным объектом Министерства обороны, попасть в который можно только близким родственникам захороненных или в составе экскурсионных групп.

В Сгонниках российские власти фактически добровольно совершили то, за что ранее критиковали власти бывших братских республик, а именно – создали для памяти о ветеранах и погибших солдатах своего рода резервацию, отделенную от общества забором и контрольно-пропускным режимом.

Диаметральной противоположностью такого подхода можно считать акции современных художников. Начало по-видимому положил пражанин Давид Черный, в 1991 г. покрасивший в розовый цвет танк, установленный в Праге в память о советских танкистах, и нарисовал на нем поднятый средний палец. Его акция вызвала протест правительств России и Чехословакии и привела к его аресту, но именно благодаря ей началась дискуссия о роли советских солдат в освобождении Чехии, а сам танк сохранился в качестве узнаваемого символа – его перевезли в загородный военный музей, а в 2011 г. он был спущен на Влтаву на понтоне в честь 20-летия ухода советских войск. Примечательно, что пестрые танки позже появились в неожиданном месте – перед входом в Национальный музей Великой Отечественной войны в Киеве, расположенном внутри пьедестала «Родины-матери». Раскрашенные по заказу самого музея, танки стали своего рода аттракционом для его посетителей.

Но наиболее насыщенная жизнь после отставки оказалась у Памятника советской армии в Софии. Открытый в 1954 году в центре города и в постсоциалистическое время пришедший в упадок, этот достаточно стандартный по стилистике памятники – а точнее, украшающий его горельеф, изображающий девятерых наступающих солдат в разных позах – в последние годы постоянно становится канвой для политических акций анонимных художников. В 2011 году солдат превратили в американских супергероев (протест против консьюмеризма), позже на них надевали маски Гая Фокса (протест против Международного соглашения по борьбе с контрафактной продукцией) и балаклавы «Пусси райот», его раскрашивали в розовый цвет (извинение за участие Болгарии в разгроме Пражской весны) и цвета украинского флага.

Подобные акции, как и любое другое несанкционированное отношение к военным памятникам, вызывает дежурные обвинения со стороны официальной России в кощунстве и хулиганстве. Однако следует понимать, что они вовсе не ставят целью оскорбление памяти солдат. Напротив, их можно рассматривать как способ возвращения в актуальный контекст монументальных следов давно ушедшей эпохи, обреченных без подобного художественного вмешательства оказаться никому не нужными и в конце концов умереть. В конечном итоге использование памятников «не по назначению», сознательный уход от интенции их создателей, открывает путь к более

адекватной, отрефлексированной, живой памяти, вписанной в актуальные общественные дискуссии, а не огражденной от них стенами и запретами, забетонированной и монументальной.