

Резюме

Социалистическая Югославия была тоталитарным государством сталинского типа, которое в начале пятидесятых годов было включено в систему политики и безопасности западных стран. Этот факт дал ей возможность строить о представлении о своей системе, как о «социализме с человеческим лицом» – своего рода альтернативе советской системе. Это дало возможностью Югославии, в контексте противостояния двух военно политических блоков во второй половине двадцатого века, получить роль «клина», разбивающего идеологическую и политическую монолитность стран Варшавского пакта. Международная политика, проводившаяся Югославией с начала пятидесятых годов, привела к феномену «двойственности» в ее культуре, т.е. параллелизма и переплетения влияний Востока и Запада.

Культура в Югославии в соответствии со сталинистским пониманием, воспринималась как «оружие» в борьбе двух непримиримых миров, а «фронт» простирался между представителями «старого режима» и сторонников «новых отношений». В течении первых послевоенных лет советское культурное влияние в Югославии выразалось в самом интенсивном возможном влиянии через Общество культурного сотрудничества Югославии и СССР. Это общество во всех крупных городах имело своих отделения, развивало высокотиражную издательскую деятельность, распространяло советскую литературу, организовывало лекции и юбилеи, показы фильмов, выставки и курсы русского языка. С советской стороны сотрудничество поддерживало Всесоюзное общество культурной связи с заграницей (ВОКС), которое параллельно занималось политической, дипломатической и разведывательной деятельностью.

Другой канал по которому в Югославию попадало советское влияние были партийные и государственные учреждения двух стран, а прежде всего Агитпроп ЦК КПЮ, функцию которого унаследовала в середине 50-ых годов Комиссия по идеологическо-пропагандисткой работе ЦК КПЮ. Часть этих обязанностей в 1953 году была перенесена на Союзную комиссию по культурным связям с заграницей, основанную правительством Югославии.

В результате организованной и систематической индоктринации в сфере культуры и образования механизм подчинения был все менее заметен и все более привлекателен для обычного гражданина. Популярная культура имела в этом первостепенное значение, поэтому коммунисты в течении первого послевоенного десятилетия более всего инвестировали в фильм и другие визуальные формы коммуникации, в популярные постановки и манифестации, чуть меньше в писанное слово и музыку, а менее всего в формы искусства, имевшие самую малочисленную публику

и требовали знаний, культурных навыков и высокого интеллектуального напряжения зрителей, – в театр, оперу и балет.

Общественно-политический механизм надзора за культурой был прост и эффективен. В первую очередь идеологи и руководители сообщали ожидания партии и границы разрешенного, а потом критики и редакторы удерживали культуру в этих заданных рамках. Возможными отступлениями от разрешенного занималась официальная и неофициальная цензура, идеологические комиссии, художественные советы, контролируемое «общественное мнение» и, если и это было недовольно, – органы правопорядка. Настоящая опасность для существующего порядка крылась не в отличающихся от нормы эстетических формах, а в возможном альтернативном идеологическом содержимом, которое могло из-за них скрываться.

Приспособление культуры к партийным требованиям проводилось методами, разработанными до этого в СССР, чьей крайней формой стал т.н. «ждановизм» или «сталинизм» в культуре. Концепция «идейного» и «партийного» искусства, вводилась через институты и организации, которые должны были обеспечить условия для развития культуры, но их реальным назначением был отбор, формирование и контроль над творческой интеллигенцией. Искусством и в Югославии, и в СССР, можно было заниматься только в рамках институций и организаций подконтрольным партийному государству, так что каждый культурный продукт должен был выполнить хотя бы минимум идеологических и политических требований и при этом представлять в каком-то важном аспекте, «официальное искусство», т.е. – «тоталитарное искусство». В противном случае он подвергался цензуре и лишался доступа к публике.

С начала пятидесятых годов ждановское отношение к культуре в Югославии больше не поддерживалось открыто, но все аспекты общественной жизни, а также культуры, и далее были под контролем партии. Использовался тот же механизм, который существовал и до тех пор – но применялся более гибко и скрытно. В этом не было различия между СССР и Югославией, как не было коренного различия в отношении КПЮ/СКЮ к культуре до и после разрыва с Советским Союзом в 1948 г. Тито и старые партийные кадры были главными сторонниками сталинистских взглядов на культуру и самыми последовательными защитниками партийной монополии на мышление.

Господство централистской концепции управления культурой было заметно лишь в первые годы существования социалистической Югославии, а в начале петидесятых годов стало постепенно слабеть. Конечным результатом стало формирование республиканских и областных политических и культурных центров, строивших собственные идентитеты внутри общего государства, разрушая его единство. Когда прекратилась ситуация холодной войны в Европе, исчезло внешнее давление, направленное на сохранение Югославии как единого целого, а потом

исчезло и само это государство, развалившись по швам национальных, политических и культурных различий.

Отношение к культуре и искусству, которое развивало КПЮ/СКЮ, оставило в обществе долгосрочные последствия. Разнообразные ограничения и идеологический отбор тем и форм выражения, последовательное навязывание идеологически желательных методов для их обработки, фаворизирование узкого круга проверенных и надежных авторов, как и постоянная угроза различными санкциями, привели к замедлению развития многих художественных дисциплин. В социалистической Югославии творец часто был лишен информации о том, что происходило вне его страны, а если некоторые из этих информации попадали к нему, то они часто бывали пробраны и искажены идеологическими фильтрами. Результатом такого развития стало формирование общества без ясных критериев, падкого на различные влияния, дезориентированного, фрустрированного и полного противоречий.

В тех редких случаях, когда отдельная личность все же смогла бы преодолеть вышеуказанные препятствия, начинался мучительный и непредсказуемый процесс приспособления собственного способа выражения, к новым тенденциям на международной сцене и борьбе против провинциализма, окостенелости, незаинтересованности и непонимания среды. В этих условиях попытки шагнуть в ногу с развитым миром нередко сводились к слабым и неуклюжим иммитациям, значительным скорее как документ эпохи, в которой они возникали, нежели чем настоящий вклад в искусство.

Окончательным результатом «культурного эксперимента» в социалистической Югославии стало поражение концепции «официального искусства» и провал попыток построения самобытной собственной альтернативы иностранным влияниям в культуре. События и процессы, которые характеризовали первое послевоенное десятилетие, коренным образом предопределили дальнейшее развитие культуры в Югославии и в большей или меньшей мере остались встроенными в культурные коды всех народов, проживавших на ее территории. Эти народы, травмированные историей XX века, поврежденные насильственными механизмами манипуляции сознанием и «ускорения» общественного, экономического и культурного развития, отягощенные прошлым и испуганные настоящим, продолжают искать, каждый по своему, пути, которыми некоторые другие, не столь уж и отличающиеся народы, уже давно прошли с куда меньшими жертвами.

превод
Алексей Тимофеев