

**ПОД ЗНАКОМ МОДЕРНИЗМА.  
СЛОВЕНСКАЯ КУЛЬТУРНАЯ СИТУАЦИЯ 1960–70-Х ГГ.**

**Надежда Н. Старикова**

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,  
Институт славяноведения РАН, Москва, Россия*

By the end of 1960th in SFRY everyone are more sharply felt contradictions between freedom declared by the government and real type of authority. Art workers of 'leaden' decade (as 1970th when in SFRY the mode has sharply become tougher subsequently have been named), aspiring to be released from press of dominating ideology, enter confrontation with authority. The theory and practice of a modernism become here one of ways of alternative attitude, expression of disagreement with the state cultural policy.

The Slovene cultural situation of 1960–70th became the important link during the democratization of a public and cultural life of republic, in many respects having paved the way for splash of national consciousness during the next decade. The creative intelligentsia which important force were differently minded Slovene modernists, in many respects promoted the destruction of political system.

Культурная атмосфера Словении 1960–70-х гг. складывалась под влиянием ряда исторических, политических, социокультурных факторов послевоенной действительности, она во многом отразила противоречия всего югославского культурного пространства. Интеграционные общегославские процессы 1950-х гг. постепенно вытесняются тенденцией «культурно-национального обособления, что привело к образованию иных условий развития и функционирования искусства» (Ильина, 1995: 404).

После провозглашения в ноябре 1945 г. Федеративной народной республики Югославии, в состав которой на правах независимого субъекта вошла Словения, культурная жизнь в новом государстве оживает: возникают новые культурные центры, активизируется деятельность творческих союзов, резко увеличивается количество печатной продукции, но при этом она полностью подчинена партийному диктату. Господствующей идеологией становится коммунистическая, в качестве образца социализма выбрана советская модель. Перед социалистическим искусством поставили задачу создания образов новых героев, служащих примером для строителей

нового мира. Основой изображения должен был служить реализм. Под контролем КПЮ создаются республиканские и федеральные союзы писателей, художников, композиторов, музыкантов со своими печатными органами. Неслыханными тиражами издаются специально отобранные произведения отечественной и зарубежной литературы, открываются театры, создаются киностудии. В качестве основного художественного метода «сверху» начинает внедряться социалистический реализм, не получивший однако в Югославии широкого распространения. Вместо него утвердился самостоятельный югославский национальный вариант – социальный реализм. Концентрация власти в руках КПЮ стала главной предпосылкой для возникновения в стране после 1945 г. «единого культурно-идеологического пространства» (Ильина и др., 2008: 355). Это обусловило наличие стратегии общегосударственной культурной политики, вырабатываемой и контролируемой до 1952 г. Агитпропом ЦК КПЮ.

Перелом наступил в начале 1950-х гг. после разрыва отношений между Югославией и СССР (1948). В это время литература и искусство получают статус известной автономии, что обеспечивало художникам некоторую эстетическую независимость, давало им право на художественный эксперимент при сохранении ограничений круга тем и их трактовки. Отказ от социалистического реализма сопровождался возрождением эстетики модерна, а затем и авангарда, что вскоре привело к эстетическому плюрализму и частичной смене тематических и художественных приоритетов. Благодаря организации в Югославии международных фестивалей – театральных (Югославские театральные игры «Стериино позорье», БИТЕФ, Летние Дубровницкие игры), музыкальных (БЕМУС), литературных (Октябрьские встречи, Стружские вечера поэзии), кино (ФЕСТ) – и множества республиканских фестивалей и встреч стремительно расширяется культурный контекст. Литературные журналы, театры, художественные выставки открылись для современного западноевропейского искусства, новых философских и культурологических теорий. Одновременно идет процесс возвращения имен и произведений, по разным причинам попавших под запрет, реабилитируются целые направления – импрессионизм, символизм, экспрессионизм, сюрреализм. При этом идеологический контроль над культурой сохраняется. В поисках обходных путей в освещении волновавших общество проблем свободы и несвободы, положения человека в тоталитарном государстве, искусство прибегало к использованию мифологических и параболических форм выражения.

К концу 1960-х гг. в СФРЮ все острее ощущаются противоречия между декларируемыми правительством свободами и реальным типом власти. Миф о бесконфликтности общества рухнул в результате массовых студенческих выступлений 1968 г., проходивших под лозунгами защиты «истинного социализма». Они ознаменовали наступление новой эпохи открытых столкновений, влекущих за собой репрессии и новые волнения. События 1968 г. подкрепили инакомыслие словенской творческой интеллигенции. Деятели культуры «свинцового» десятилетия (как впоследствии были названы 1970-е гг., когда в СФРЮ режим резко ужесточился), стремясь освободиться от пресса господствующей идеологии, вступали в конфронтацию с властью.

Все эти общие для культурного поля СФРЮ явления имели в каждой республике свою специфику. В Словении принцип плюрализма в искусстве начинает заявлять о себе уже в начале 1950-х гг. Впервые это нашло отражение в книге рассказов Э. Коцбека «Страх и мужество» (1951), показавшей войну глазами христианина и гуманиста, а не идеолога нового режима, за что долгие годы автор пребывал в политической и литературной опале. Его тональность подхватили младшие коллеги: в дебютных сборниках «Стихи четырех» (1953) поэтов-«интимистов» Ц. Злобца, Я. Менарта, Т. Павчека, К. Ковича и «Новеллы» (1954) прозаиков Л. Ковачича, А. Хинга и Ф. Боханца прослеживался отход от социалистической эстетики, протест против политически ангажированного упрощенного искусства и явное тяготение к формально-стилистическим экспериментам. В музыке и изобразительном искусстве тенденция к плюрализму проявилась в бурных дискуссиях начала 1950-х гг. о джазе и абстракционизме. Поводом к последней стала выставка молодых художников Р. Дебеняка и С. Крегара в Галерее современного искусства (1953).

В середине 1950-х столица Словении начинает приобретать статус международного культурного центра. В 1955 г. в Любляне открывается первая международная выставка графики, впоследствии ставшая регулярной и известная как Люблянская Графическая биеннале. В том же году на Люблянском фестивале драмы происходит знакомство югославской публики с европейской экзистенциалистской и абсурдистской драмой. Это дает толчок к оживлению театральной жизни – начинает работать Экспериментальный театр (1955–1967), открываются Словенский Молодежный театр (1956), несколько десятилетий возглавлявший список самых авангардных национальных трупп, и экспериментальная театральная студия «Одер 57» («Сцена

57», 1957–1964). Вступающее в литературу молодое поколение проникается духом трагического гуманизма, присущего европейскому интеллектуальному театру. Стремясь отстраниться от текущих проблем социалистического строительства, выражать себя с помощью искусства, отрицающего требования правдоподобия, некоторые молодые авторы ищут выход в экзистенциальных поисках и решениях. Ощущение метафизической драмы человеческой личности присуще поэзии Д. Зайца, В. Тауфера, Г. Стрниши, драматургии Д. Смоле, прозе П. Божича. На смену таким пропартийным изданиям, как журналы «Нови свет» (1946–1952) и «Младинска ревия» (1946–1952), приходят провозгласившие принцип освобождения искусства от идеологических рамок «Беседа» (1952–1957), «Ревия 57» (1957–1958), «Перспективы» (1960–1964). Около них группируются молодые вольнодумцы: поэты, прозаики, критики И. Минатти, Ц. Злобец, В. Тауфер, Д. Зайц, В. Клабус, П. Козак, Д. Смоле, Т. Кермаунер, М. Меяк, Я. Кос. Они-то и становятся проводниками новых веяний, того «ветра модернизма», который воспринимался многими молодыми деятелями культуры как способ сопротивления диктату центра. Первые ласточки модернистского инакомыслия – мифологическая, трансформирующая античный сюжет драма «Антигона» Д. Смоле (1929–1992), поставленная театром «Одер 57» (1959), и фильм об иллюзорности счастья «Танец под дождем» (1961) режиссера Б. Хадника по роману Смоле «Черные дни и белый день».

В поэзии одним из лидеров модернистского обновления поэтики и реформирования поэтического языка становится Даниэль Зайц (1929–2005), чей первый сборник «Выжженная трава» (1958) уже контрастировал с неоромантической приподнятостью лирики четверки словенских «интимистов». Для Зайца полученный в годы войны импульс разочарования и неверия в создание устойчивой реальности стал доминантным. «Сизифово» сопротивление лирического героя агрессии окружающего мира, облеченное в свободный стих, характерно для его сборников «Язык из земли» (1961), «Убийцы змей» (1968), «Роженгрунтар» (1975), «Ты видел» (1979). Начав процесс «освобождения» метафоры еще на заре 1960-х, поэт, фактически, стал предтечей всех словенских неоавангардистов последующих десятилетий. В стихотворениях Зайца отражена истина нового времени – нет более поколения, уверенного в существовании априорного смысла жизни, мир утратил почву под ногами и небо над головой. Традиционные гуманистические ценности показали свою несостоятельность, традиционная поэзия обнажила заключенные в ней кич и ложь. Открытие, что прежний язык поэзии не способен более

выражать истины нового мироощущения, воплощено в программном стихотворении «Комок пепла»: язык традиционной поэзии – больше не огонь истины, а пепел. Поэт выбрасывает «заржавленный ключ» от старой поэзии, выметает пепел старого языка. Его новый язык, как праязык, – чист, силен и первобытен, это «язык земли». Он так прост и одновременно многозначен, что его нельзя перевести, «объяснить» рациональным языком, это – «язык, говорящий словами щепоток и пальцев».

Приверженец интеллектуальной поэзии В. Тауфер (р. 1933), в отличие от Зайца, озабочен поисками новой опоры бытия, при котором «тело стремится под облако души». «Упражнения и задачи» (1969) – сборник, в немалой степени отразивший настроения словенской интеллигенции, вызванные тогдашним ужесточением культурной политики в СФРЮ. Соединяя миф и современность, используя подтекст, фольклорные мотивы, «заимствования» из национальной классики, Тауфер показывает, насколько потерян и раздвоен его лирический герой, несущий в себе, несмотря на всю рассудочность и отсутствие у автора иллюзий, печать донкихотства.

Синтаксические и семантические новообразования, усложняющие структуру стиха, поэтическая свобода, понимаемая как автономная и самодостаточная игра с языком, вовлекают поэта в замкнутое интертекстуальное пространство. Одним из ведущих художественных приемов становится каталогизация фактов. В 1972 г. выходит самый «лингвистический» сборник Тауфера «Сведения». Сюжеты словенских народных песен и баллад легли в основу иронических, гротескных, полных юмора стихотворений книги «Песенник подержанных слов» (1975), где старым словам и понятиям дана новая жизнь. Попытка активизировать «бросовый» поэтический материал (союзы, междометия, вводные слова) сделана в сборнике «Регулировка гвоздей и другие стихотворения» (1979).

В русле радикального модернизма развивается творчество Н. Графенауэра (р. 1940), в 1970-е гг. главного теоретика этого направления в Словении. Его эссе «Критика и поэтика» (1974) содержит анализ теоретических основ современной поэзии. Согласно Графенауэру, современное стихосложение, энергетически экстравертное, рассчитано на со-игру и со-интерпретацию. Амбивалентность поэтического высказывания дает возможность множественности его прочтения. Неисчерпанность «языковых пространств», заложенная в самой идее поэзии, стимулирует возникновение новых оттенков смысла, скрытых за будничными стереотипами. Поэт XX в., оперируя многопластовой материей слов и

их смыслов, творит свой независимый авторский поэтический язык. Сборник Графенауэра «Штукатуры» (книга сонетов, 1975) демонстрирует нарочитое усложнение смысловой структуры стиха. Экзистенциальная тайна мира раскрывается в них с помощью ассоциативного потока смысловых понятий.

*Призраки, рожденные в нашем воображении,  
рассыпаются, испаряются,*

*как выдох,*

*оставляя только незримый след.*

*Жатва сохраняется в памяти слуха*

*шелестом высохших колосьев,*

*и серп догнивает*

*под камнем.*

*Летний дождь неожиданным плеском*

*нарушает картину мира.*

*В доме повсюду,*

*куда ни заглянешь,*

*исполняются последние пророчества.*

*А мысль не что иное,*

*как источник молчанья.*

(стихотворение «Мысль», перевод А. Глуховского).

Во второй половине 1960-х гг. своего пика достигает поэзия молодых радикальных экспериментаторов-авангардистов. В это время наибольшую актуальность приобретает конфликт между «поэзией смысла» и «поэзией абсурда», во главу угла ставится ниспровержение классических устоев. Яркий тому пример – сборник Т. Шаламуна (р. 1941) «Покер» (1966), нарочитая абсурдность и открытая провокационность содержания которого сделала его программной книгой словенского неоавангарда. Расширение поэтической семантики привлекло целый ряд поэтов: Ф. Загоричника (р. 1933), автора скандально на шумевшего «стихотворения» 1967 г. «Опус ничто», представляющего собой чистый лист бумаги, И. Гайстера-Пламена (р. 1945) и М. Ханжека (р. 1949), сторонников экспериментальной «конкретной» поэзии, которые создали художественно-поэтическую группу ОНО (*ОНО=oko+uho*), просуществовавшую с 1966 по 1971 г. В своем творчестве они использовали не только слово и стихотворный ритм, но также звукопись, цветность полиграфии, геометричность графики, приемы коллажа. О концепции вызова, содержащейся в подобном письме, очень точно написал их современник и единомышленник австрийский поэт Э. Яндль: «...первая встреча с отдельными образцами ... может восхитить, но не менее того,

*смутить, оттолкнуть, или возмутить, прежде всего бросается в глаза ... контраст по отношению ко многому, что тот или иной читатель считал поэзией»* (Яндль, 1986: 397).

К середине 1970-х гг. в словенской прозе складывается новое «радикальное» направление, в определенной степени развивающееся в русле традиций словенского модернистского экспериментального романа, представленного произведениями П. Божича «Мальчик и смерть» (1968), Р. Шелиго «Триптих Агаты Шварцкоблер (1968), Й. Сноя «Коридор» (1969). Оно основано на альтернативном отношении к потенциальным возможностям родного языка и реализуется в разных типах так называемой тривиальной литературы – от научной фантастики до детектива. Эту «новую» прозу представляют М. Швабич, Б. Градишник, Э. Филипчич, У. Калчич. Их произведения отличает провоцирующая сатира на архетипические национальные мифологемы, с помощью которой традиционные сюжеты и художественные каноны переворачиваются с ног на голову, пародирование классиков и гротескный маньеризм стиля. Часто главным героем этой прозы становится собственно словенский язык со всеми его «музейными запасниками и новациями – от Трдины до Шелиго – с характерным смешением диалектизм, жаргонизмов, вульгаризмов и неологизмов» (Старикова, 2001: 408).

Показателен в этом плане сатирический роман-антиутопия «Херувимы» (1979), изданный под псевдонимом Йожеф Паганел Э. Филипчичем и Б. Градишником. На авторов оказала влияние политическая сатира видного социолога, публициста, прозаика и общественно-политического деятеля Д. Рупла (р. 1946) – они конструируют «перекомбинированную» действительность, оперируя сюжетами мировой истории, произвольно и неправдоподобно их komponуя. Действие романа переносится в 1960 г., когда Словения путем революции освобождается от гнета соседней Турции и начинает жить самостоятельно. В карикатурных персонажах участников «словенской революции» угадываются черты реальных политиков и деятелей культуры.

Расцвет модернистского искусства совпал с обострением внутривнутриполитической ситуации в СФРЮ – противоречия между центром и республиками, требовавшими большей экономической самостоятельности, усилились. События 1968 г. подкрепили бунтарские настроения словенской творческой интеллигенции. Центральным вопросом публичного обсуждения становится вопрос национальный. В 1970 г. в журнале «Проблемы» прошла серия дискуссий, которые вел видный историк литературы и критик

Д. Пирьевец (1921–1977). Они затрагивали важнейшие для словенской культуры темы: защита родного языка, национальная идентификация, поиск национальных корней. Культура начинает искать опору в национальной идее, и в литературе происходит настоящий бум исторической прозы: в последующее десятилетие появляется более двух десятков исторических романов, обращенных, как правило, к национальному прошлому, интерес к которому объединил писателей разных художественных направлений и поколений: А. Ребулу, М. Маленшек, А. Инголича, М. Михелич, С. Вуго, А. Хинга, Д. Янчара, А. Цапудера и многих других. Усиливается внимание к теме Второй мировой войны и национально-освободительной борьбы. Предаются гласности ранее «запретные» эпизоды военной истории, в частности факты массового истребления ополченцев-«домобранов», встает необходимость переосмыслить, переоценить многое. Это делают в своих романах В. Зупан, К. Грабельшек, Б. Зупанчич, М. Рожанц, П. Божич, В. Кавчич, Й. Сной.

Словенская культурная ситуация 1960–70-х гг. стала важным звеном в процессе демократизации общественной и культурной жизни республики, во многом подготовив почву для всплеска национального самосознания в следующем десятилетии. После смерти Й. Тито (1980) настало время открытой критики девальвирующихся идей социализма и «братства и единства югославских народов». Попытки властей разрешить кризис привычными методами устрашения вызывали обратную реакцию. Культура оказалась в авангарде общественного брожения, политизируясь сама, она политизировала общество. И именно творческая интеллигенция, важной силой которой являлись инакомыслящие и инакотворящие словенские модернисты, во многом способствовала разрушению существующего строя.

### **Литература**

Ильина. Галина. Я. 1995. Литература Югославии. в История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. 1945–1960-е гг. Москва. «Индрик». Т. 1. Стр. 317–406.

Ильина. Галина. Я., Старикова. Надежда. Н. 2008. Культура югославянских народов. Введение. в История культур славянских народов в трех томах. Культура XX века. Москва. Т. 3. Стр. 353–357.

Старикова. Надежда. Н. 2001. Словенская литература. в История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. 1970–1980-е гг. Москва. «Индрик». Т.2. Стр. 388–431.

Яндль. Эрнст. 1986. Предпосылки, примеры и цели одного из способов поэтического письма. в Называть вещи своими именами. Москва. Прогресс. Стр. 394–398.