

Н. Радич

МУЗЕЙНЫЙ ПРЕДМЕТ КАК МЕТАФОРА ЮГОСЛАВСКОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ¹

(перевод с сербского Н. А. Докучаевой)

Музей как место хранения и демонстрации предметов прошлого представляет собой важную часть общественного достояния, существующего со времени начала процесса конструирования национальных идентичностей в государствах современной Европы. Начиная с Лувра, первого современного музея, основанного в 1793 году вследствие Великой французской революции с целью сделать национализированную королевскую коллекцию и резиденцию доступными народу и тем самым превратить музей из отражения вкусов правителя в отражение взглядов нации. В результате этот институт стал идеальным средством создания и укрепления национальной идентичности. В процессе экспроприации королевских коллекций в культурное наследие Франции были включены предметы из королевского хранилища как храма высокого искусства. Рождение музея как утилитарного средства демократизации просвещения означало и формирование национальной идентичности, что было манифестировано в его первом названии — *Музей Франции*.

Музей истории Югославии был основан в 1996 году после объединения *Музея революции народов и народностей Югославии* и *Мемориального центра Йосипа Броза Тито*. Его коллекции, содержавшие около 200 тысяч музейных предметов, прежде всего, являлись документальными свидетельствами Югославии эпохи Тито и ее наследия. С точки зрения отношения ко времени, пространству и содержанию, каждый экспонат — это фрагмент видения образа власти Тито глазами народа. Каждый музейный предмет является по определению предметом наследия, вырванным из своей реальности как ее свидетельство и документ. На примере *Маршалского щита народного освобождения* мы предпримем попытку продемонстрировать через процесс музеефикации, предполагающий признание ценности вещи в качестве исторического свидетельства, как в содержании одного предмета можно проследить идеологические границы создания югославского культурного наследия в конкретной исторический период.

¹ Данная работа основана на исследовании, проводившемся при софинансировании в рамках проекта Министерства культуры Республики Сербия «*Определение югославского культурного наследия*» и Министерства просвещения и науки Республики Сербия «*Модернизация Западных Балкан*». Статья впервые опубликована в сборнике *Ogledi o jugoslovenskom kulturnom nasledu/uredio Ivan Kovacevic - Beograd 2012, str. 125-139*

Маршальский щит народного освобождения

Маршальский щит народного освобождения работы Антуна Августинчича выбран как источник создания коллекции Йосипа Броз Тито и как один из первых предметов искусства генезиса государственной иконографии¹. Хотя работа датируется 1946 годом, эскиз, по свидетельству автора, был выполнен в ноябре 1943 года. Второе заседание Антифашистского веча народного освобождения Югославии, состоявшееся в городе Яйце 29 ноября 1943 года, кроме своей известной исторической и политической роли, имело и большое значение в процессе формирования образа власти посредством создания первых символов и эмблем будущего государства, так и ее руководства и будущего правителя. Среди всех решений Второго заседания АВНОЮ для развития иконографии были важными следующие: решение о создании Югославии по принципу федерации «которая обеспечит полное равноправие Сербии, Хорватии, Словении, Македонии, Черногории и Боснии и Герцеговины»² — упомянутых впервые в качестве конституционных единиц нового государства; образование Национального комитета освобождения Югославии (НКОЮ) как высшего исполнительного и командующего органа народной власти с функцией временного народного правительства; лондонское правительство в изгнании было лишено всех прав, а королю Петру II запретили возвращение в страну, чтобы вопрос о монархии был решен народом после освобождения; председателем Национального комитета освобождения Югославии избран Йосип Броз Тито, которому на том заседании было присвоено звание маршала. Эти решения, заложившие основы будущего государства в деликатный исторический момент, означали и начало дипломатической борьбы за признание НОАЮ (Народно-освободительной армии Югославии) в качестве равноправного члена антифашистской коалиции, что практически сразу произошло на Тегеранской конференции 1943 года. Союзники ни признали, ни оспорили создание будущей федерации по решениям АВНОЮ, однако с этого момента для Тито был открыт путь к высшему посту в будущей Югославии. Изображение нового правителя, увенчанного лавровыми ветвями на маршальской униформе³, на военном щите Августинчича означало начало становления иконографии Тито, которая символизировала его триумфальный путь к вершине власти в качестве полного воплощения Югославии.

Генерал-лейтенант Отмар Креачич открывает свой труд «Тито, маршал Югославии», словами: «Когда одна личность в истории народа в такой степени срастается с его чаяниями и стремлениями, с борьбой за благородные идеалы, она становится символом всего этого, символом нации и страны. Когда такая личность в своих действиях выходит за пределы и границы

¹ Antun Augustinčić (1900 – 1979), *Maršalski štit narodnog oslobođenja*, 1946, Muzej istorije Jugoslavije, bronza, prečnik 76 cm, poklon autora Josipu Brozu Titu 1946. godine.

² Petranović B. *Istorija Jugoslavije 1918 – 1978*, Nolit, Beograd 1981, str.327.

³ «Во время вторжения в Жрвар немцы достали только одну униформу Тито... После ее взяли в Беч и показывали на выставке». Дедиер считает это факт первой музеемализацией властного образа Тито. Dediđer V. *Josip Broz Tito, Prilozi za biografiju*, Kultura, Beograd 1955, str.395.

возглавляемого государства, вдохновленная идеями гуманизма и праведности, перешагивает закон, невзирая на препятствия и преграды, она также олицетворяет и общечеловеческие ценности. Таков и случай Йосипа Броза Тито — величайшего руководителя югославского народа — с революционным характером, так явно окруженном ореолом вечного народного трибуна, а также крупного правителя, политика и победоносного командующего в четырехлетней войне, в которую он вступил не имея ничего — ни людей, ни оружия, а закончил с Армией, насчитывавшей миллион солдат»¹.

Этот панегирический текст написан в хвалебном стиле во славу Маршала, он доказывает и подтверждает, что превосходит всё предыдущее и аналогичное, а его корни уходят в античную риторику, к гимнам в честь прославленных и известных личностей, выражению мощи народа через возвышение его правителя. На уровне риторики он подтверждает то, что в политическом, символическом и иконографическом плане было создано тогда в Яйце в художественных работах Августинчича, Куна и Якца. С созданием герба, первых портретов Тито и *символов* власти в тот переломный исторический момент появилась пропагандистская матрица, набор символов, которые функционировали как основа его образа власти и основа югославской идентичности.

В «Илиаде» Гомера воин становится героем и приобретает бессмертие, только если непосредственно встретится со смертью. По Ж.-П. Вернану, только осознав этот факт, герои в полной мере посвящают себя *войне, приключению, славе и смерти*². Поэтому важность смерти проистекает из того факта, что человек, встретившийся со смертью, этим фактом оказывается над остальными и, как поясняет далее Вернан: «... настоящая смерть — это амнезия, тишина, унижительная неизвестность, отсутствие славы. Напротив, настоящее существование — как для живого, так и для мертвого — наступает с признанием, оценкой его достоинства и славой. Прежде всего, оно приходит от прославления центральной фигуры в хвалебной песне или истории, которая бесконечно рассказывает и пересказывает судьбу, которой восхищаются все»³.

В военной истории щит, кроме того, что имеет реальную функцию защиты, имеет и символическую, репрезентативную функцию. Щит — это знак отличия, которым воин отличается от остальных. В эпосе Гомера щит — это знак, который делает Ахиллеса как героя бессмертным навсегда. Вероятно, это один из самых старых и наиболее известных примеров и способов использования описания произведения искусства через художественный нарратив — *экфрасис*⁴.

¹ О.Креачић, “Tito, Maršal Jugoslavije”, Jugoslavija, sveska devet, 1954, str.10-14.

² Vernant J.P. *A “Beautiful Death” and the Disfigured Corpse in Homeric Epic*, u *Mortals and Immortals: Collected Essays*, Princeton University Press, Princeton 1991.

³ Там же. P. 57.

⁴ О значении и последствиях описания щита Ахиллеса, сделанного Гомером, для истории искусства см. Waxandall M. *Giotto and the Orators*, Oxford University Press, Oxford, 1971.



Маршальский щит народного освобождения имеет в центре изображение пяти соединенных языков пламени, над которыми расположена пятиконечная звезда, все это окружено лучами, колосьями пшеницы (ячменя), сквозь которые в нижней части протянута лента, на которой стоит дата «29-XI-1943». Это изображение окружено двумя концентрическими полями, наполненными фигурами воинов (в процессии, с флагами, оружием, на конях...), раненых и павших неприятельских солдат. Фигуры на обоих кольцах движутся по часовой стрелке, и на обоих кольцах, в положении на 12 часов, фигуры

несколько крупнее. На внутреннем поле изображена группа солдат в стремительном движении вправо (наклоном тела), в то время как их головы повернуты налево, а три фигуры с поднятыми левыми руками призывают «повлечь» вперед всю колонну. На внешнем круге расположены пять фронтально развернутых женских фигур. Фигуры одеты в разную одежду, и каждая из них держит факел в высоко поднятой правой руке.

Это изображение состоит из двух частей:

1. Герб работы Джорджа Андриевича-Куна
2. Рама или обрамление, состоящее из процессии фигур

Описательную основу герба составляют решения и идеи Второго заседания АВНОЮ о создании будущего государства. Так описал создание этого изображения его творец Джордже Андриевич-Кун: «Тогда мы были в Яйце, и в один момент мне позвонил друг Марко¹, и мы разговаривали о том, что необходимо создать государственный герб. После этого разговора, я создал несколько эскизов – больше вариантов, но они не были удачными. На другой встрече, на которой присутствовали друзья Тито и Марко, было предложено использовать пять языков пламени – как основной элемент герба, который представляет пять национальностей нашего народа. Так появился новый герб нашего государства. Еще раньше было условлено включить дату 29 ноября 1943 года. Герб я закончил в Дрваре. Я выполнил его в виде гравюры на дереве, отпечатки были черно-белыми»². «Так Верховный штаб разослал эти оттиски нового государственного герба во все освобожденные края нашего государства, чтобы он стал там извест-

¹ Aleksandar Ranković

² Đorđe Andrijević Kun (1904 – 1964), Tri skice za grb nove Jugoslavije, 1943, Muzej revolucije Bosne i Hercegovine, olovka i akvarel, 24 x 15 cm.

тен. Но поскольку оттиски были черно-белыми, то цвета, выбранные для герба, были нанесены под оттиском машинным способом»¹.

По этому свидетельству мы узнаем, что идейными творцами концепции герба были Тито, Ранкович и Андреевич-Кун. Основной элемент будущей государственности основывался на единстве народа Югославии, что и символизируют «языки пламени». Эта идея единства затем подтверждается группировкой этих «огней» в центре, где они формируют пожар. «Разожгите пожар, — говорит Г. Башляр, — таков психологический поворот, который изменяет все ценности... и «становится домом». Очищение, которое приносит огонь, (а мы здесь можем добавить пожар Народно-освободительной войны)... может обеспечить диалектическую, ненасильственную верность одной глубокой любви»², в нашем случае — любви к родине. Эта диалектика материализуется через изображение огня и плодородной земли (колосья, которые окружают огонь) в еще одном символе — круге, который идеологизируется пятиконечной звездой сверху (на 12 часов) и в завершении исторически детерминируется датой на ленте, которая оплетает всё изображение.

Репрезентация Народного освобождения, сделанная Августиничем, была впоследствии основана на этом изображении, которое он пророчески, как Гефест, передал в форме щита Тито как Герою. Этот визуальный *экфрасис* действительно полностью передает весь исторический ход войны. Героизация и превращение народно-освободительной войны в мифическую картину осуществляется здесь при помощи идеализированного впечатляющего парада человеческих фигур. Эта изобразительная формула, эффект которой достигается повторением мотивов, которые только на первый взгляд могут действовать натуралистически, на самом деле исходят из античной риторики и искусства — центральное значение придается эффективности речи (представления), а не ее точности, т.е. истинности. Августинич был знаком с античным изобразительным искусством³. Нарративные сцены на римских триумфальных колоннах — только один из ярчайших примеров. Как и на колоннах Траяна и Аврелия процессия воинов представляет собой изобразительную формулу — *adlocutio* и *adventus*⁴ — изображение процессии, которая в триумфально-ритуальном шествии направляется к императору, который обращается к ним.

На самом верху, на фасаде щита, расположены пять женских фигур с факелами, которые олицетворяют собой пять народов (сербов, хорватов, словенцев, черногорцев и македонцев). Символическая фигура, персонификация определенного народа, не является чем-то уди-

¹ Andrijević-Kun Đ. *Moj put u Jajce 1943, u Tako je rođena nova Jugoslavija*, Beograd 1963, str.4.

² Bašlar G. *Psihoanaliza vatre*, Gradac, Beograd, 1996, str. 85-93.

³ С 1918 по 1920 гг. он посещал отделение скульптуры в Высшей школе искусства и художественных ремесел. С 1920 по 1922 гг. посещал Академию искусств в Загребе. В качестве стипендиата французского правительства продолжил обучение в Париже (1922 – 24), сначала в школе прикладного искусства, а затем в Академии изящных искусств.

⁴ Nees L. *Early Medieval Art (Chapter I, the Roman Language of Art)*, London, 2002, P.17-21.

вительным или новым в истории искусства. Здесь не нужно долго искать примеров подобных исполнений, можно упомянуть учителя Августинчича Ивана Мештровича¹ и его использование художественных образов. Монументальные кариатиды, олицетворяющие плачущих югославских матерей на Памятнике неизвестному герою на Авале, косвенно повлияли на решение Августинчича изобразить народы в виде женщин в народных костюмах.

Маршальский щит народного освобождения послужил в 1946 году и как модель для маршальского знака². Этот драгоценный предмет, как *энсин*³ эпохи Ренессанса, станет одной из главных символических ценностей, так характерных для Йосипа Броза Тито. Отчеканенный на Монетном заводе в Москве из белого и желтого золота, обсыпанный сотнями бриллиантов⁴ и рубинов, маршальский знак свидетельствовал о том, что тот, кто его носит — неприкосновенный правитель. У Тито был этот знак, и миллионы людей восклицали — «Тито – Югославия». Этот акт единения и идентификации со всем народом и страной, по сути есть полная трансформация Тито из вождя партизан в абсолютного правителя и творца новой Югославии.

В собрании Йосипа Броза Тито многочисленные произведения искусства повторяют изображения и символы с *Маршальского щита* — так Тито *окружает* себя этими произведениями, создавая собственный образ власти, который становится общим продуктом югославского культурного наследия. В эфрасисе Маршальского щита ясно прослеживаются следующие изображения и символы: факел, пятиконечная звезда, воины и раненые, женщина как персонафикация народа.

Факел

Центральный комитет Союза коммунистической молодежи Югославии 11 апреля 1945 года принял решение о том, чтобы сразу после освобождения отпраздновать день рождения Маршала, о чем были оповещены все молодежные организации в стране. Письмо руководителям молодежных организаций гласило: «... Накануне пятьдесят третьего дня рождения друга Тито наш Комитет по спорту и культуре организует массовую молодежную эстафету по всей Югославии. Молодые бегуны понесут красивые эстафетные палочки и в них письменное поздравление с днем рождения нашего Маршала, и принесут в Белград поздравления от людей, которые будут их ждать на пути...»⁵.

¹ Последние два года учебы в Академии искусств в Загребе был в классе Ивана Мештровича.

² *Maršalski znak*, введен в 1946 г., Музей истории Югославии, белое и желтое золото, эмаль, бриллианты и рубины.

³ Знак отличия эпохи Ренессанса с мифологическими, религиозными или аллегорическими изображениями, который в XVI в. Носили правители и дворянство. См.: Hackenbroh Y. *Renaissance Jewellery*, Sotheby Parke Bernet, London, 1979.

⁴ «На ужине в честь делегатов Всеславянского конгресса осенью 1946 г. появился *маршал Толбухин* с двумя килограммами бриллиантов, *в полном параде*, очаровательно пьян». Так Мирослав Крлежа описал маршала Толбухина на том ужине, на котором сам присутствовал, сидя, как он сказал, *vis a vis* с другим маршалом – Тито, который, уже через десять лет превзошел и самого Толбухина количеством медалей на своей парадной униформе. См.: Dedijer V., Josip Broz Tito, Prilozi za biografiju, Kultura, Beograd 1955, napomena 1.

⁵ *Titova Štafeta – Štafeta mladost*, Memorialni centar “Josip Broz Tito”, Beograd, 1986.

«Красивые эстафетные палочки» стали признанным символом братства и единства народов и народностей Югославии и главным маршалским, т.е. властным атрибутом Тито. Кроме того, что почти 90 процентов эстафетных (или можно свободно сказать маршалских палочек, поскольку палочка представляла собой один из основных маршалских знаков), имели узнаваемый вид факела, само пронесение через всю Югославию и их передача каждый год оживляли воспоминания о народно-освободительной войне, и, также как на триумфальном круге Маршалского щита (формула *adlocutio u adventus*), подтверждали его пророчество о победе под знаком красной пятиконечной звезды.

С формальной точки зрения эстафетные палочки представляют собой произведения прикладного искусства, их символичность и происхождение из герба Югославии являются особенно важными для дальнейшего понимания матрицы югославского наследия Тито. Их численность до 1957 года, когда мероприятие сменило название на *Молодежную эстафету* (до этого была *Эстафета Тито*), была такова, что возникала проблема их хранения. На первую молодежную эстафету прибыли тысячи «палочек» со всех краев страны от всех организаций и людей. Кульминацией создания образа власти, с провозглашения дня рождения Тито Днем молодежи и государственным праздником в 1957 году, его всеобщего празднования на стадионе Югославской народной армии, эстафеты как части ритуала, стало основание Музея 25 мая 1962 года. Основу того музея составили только эстафетные палочки. К 1980 году их количество достигло 20 000 штук.

Воины и раненые

До конца своего правления Тито особое внимание уделял памяти о днях войны и отмечанию всех дат, связанных с тем историческим периодом. В качестве знака благодарности и лояльности, сразу после освобождения начали поступать первые подарки, предназначенные для украшения или, точнее, обозначения пространства его резиденции в Белграде. Вилла семьи Ацович по адресу Румынская улица, дом 15 стала чем-то вроде *театра памяти*, а произведения искусства, которые последовательно наполняли интерьер и сад — *симулякрами* памяти и хранения титовых «заслуг перед народом».

Одним из первых таких знаков была скульптура «*Nošenje ranjenika*» («Несение раненого»¹), характерная и излюбленная для социалистического реализма тема народно-освободительной борьбы, с надписью на постаменте: «Верховному главнокомандующему славной югославской армии, маршалу Йосипу Броз Тито, в знак благодарности от граждан Загреба 8.V.1945 – 8.V.1946.». Скульптуру в бронзе выполнил Антун Августинчич, и в 1947 году, когда Тито официально стал считать эту виллу своей частной резиденцией, она была уста-

¹ Antun Augustinčić (1900 – 1979), *Nošenje ranjenika*, 1947, Музей истории Югославии, бронза, высота 190 см.

новлена в парковой части сада. В том же году в саду был поставлен и «Раненый связной»¹ Франа Кршинича. Для обеих скульптур характерна риторическая идеализация чрезмерного пафоса, эффект которого полностью отвечает цели создания мифического образа героической партизанской эпопеи.

Братство и единство в круге

Особая группа предметов искусства в коллекции Тито, посвященная братству и единству, имеет фольклорные мотивы. Среди них особое место занимают работы с изображением народного круга. Как идеальный образ связи и единства, человеческие фигуры в круге – носители идеи братства и единства. Поэтому не вызывает удивления количество обществ культуры и искусства в титовской Югославии. Их задача по развитию и сохранению фольклорного наследия всей Югославии полностью вписывалась в морально-образовательную программу воспитания молодежи.

В соответствии с этим Национальный комитет Белграда в качестве новогоднего подарка Тито 2 января 1948 г. представил монументальный фонтан² работы Сретана Стояновича. Фонтан состоит из пяти женских фигур в круге, одетых в народные костюмы и вместе держащих в высоко поднятых руках треугольную плиту, в центре которой расположена сфера. Эта композиция из пяти женских фигур, персонифицирующих народ Югославии и в движении танца образующих пентаграмму, установлена перед зданием Резиденции на ул. Ужичка, дом 15. Будучи *симулякром* восхваления, на этот раз идеи триумфа братства в противоположность хаосу братоубийственной войны, фонтан символически, как заветный подарок, напоминал о соглашении между Йосипом Брозом Тито и народом Югославии о постоянной борьбе за ее единство.

¹ Frano Kršinić (1897 – 1981), *Ranjeni kurir, 1946*, Музей истории Югославии, бронза, высота 100 см.

² Sreten Stojanović (1898 – 1960), *Fontana bratstva i jedinstva*, Музей истории Югославии, бронза, высота 210 см.