

Урале, численность и состав, механическое и естественное движение, уровень жизни, трудоустройство и т.д. В настоящее время изучение данной проблематики приобретает особую актуальность в связи с подписанием РФ ряда международных договоров. В соответствии с ними Италия и Германия приступили к поиску и благоустройству своих воинских захоронений на территории России.

СПЕРАНСКИЙ А.В. (Екатеринбург)

ТОТАЛИТАРНАЯ КУЛЬТУРА СССР И ГЕРМАНИИ 30-40-Х ГГ.: СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЯ

Во второй мировой войне принимало участие 61 государство¹. Однако их роль в этой "человеческой мясорубке" была явно неравноценной. Одни в полной мере испытали на себе все военные тяготы, другие ограничились лишь экономической помощью воюющим, третьи вообще только декларировали свое участие. Из всей этой пестрой палитры участников особое место принадлежит СССР и Германии. Именно их смертельная схватка стала стержнем войны и во многом предопределила ее итоги. В период военного столкновения между собой в обеих странах господствовали однотипные тоталитарные диктатуры, с внешне различными идеологиями, но по существу преследовавшие одинаковые цели. Оба политических режима во внутренней политике стремились к полному подчинению личности государству, а во внешней политике — к установлению своей гегемонии во всем мире. Лидеры Советского Союза хотели воплотить в жизнь свои планы путем распространения так называемой мировой революции, вожди Третьего Рейха желали достигнуть задуманное завоеванием мирового господства.

Сходство политических режимов двух воюющих государств во многом предопределило и внутреннюю тождественность их духовного потенциала. Советская и фашистская культуры, будучи морально-нравственным фундаментом каждой из противоборствующих сторон, имели в своих структурах множество общих черт и признаков. В первую очередь в обоих государствах почти идентично определялась основа развития культуры, истолковывалась ее сущность и задачи. В основу советской культуры была положена марксистская идеология, некоторые традиции искусства и культурные наклонности большевистских вождей. Нечто подобное имело место и при формировании немецкой культуры тоталитарной эпохи. Ее почва была "удобрена" фашистской

идеологией, перемешанной с личными художественными вкусами нацистских лидеров и некоторыми тенденциями культуры Германии предшествующих десятилетий. В обоих государствах культуре отводилась практически одинаковая роль. Всеми имеющимися средствами она должна была способствовать укреплению политических режимов и возвеличиванию их руководителей. Культура обязывалась говорить с народом только языком власти, поэтому и в СССР и в Германии она была введена в идеологическую надстройку и поставлена под жесткий контроль различных руководящих, направляющих и организующих инстанций. В Советском Союзе идеологическая нормативность культурных ценностей достигалась деятельностью оригинальных социальных институтов. Единые Союзы писателей, художников, композиторов, театральных деятелей, журналистов и т.п. под строгим наблюдением партийно-государственных структур должны были работать на достижение целей, определяемых укрепившейся в стране командно-административной системой. В Германии контролирующие функции были возложены на имперскую Палату культуры, 30 тыс. членов которой обязывались творить только по указаниям соответствующих инстанций². Творческие союзы в СССР и немецкая Палата культуры обладали возможностями тотального контроля. В их руках сосредоточивались не только отслеживание идеологической направленности произведений, но и весь процесс их создания и дальнейшего использования. Эти организации ведали вопросами публикации литературных произведений, распределением заказов, отпуском художественных материалов, проведением выставок, продажей художественных работ и т.д. Потеря членства в них означала для любого деятеля культуры обеих стран лишение возможности заниматься профессиональной работой.

Тоталитарные режимы СССР и Германии четко определяли генеральную линию развития культуры, в рамках которой деятели литературы и искусства обязывались создавать своими произведениями иллюзию гармонии общественного развития. Эта тенденция к насильственной гармонизации обуславливала еще одно генетическое сходство в развитии двух культур — всеохватывающие репрессии против "инакомыслящих", творчество которых не укладывалось в определенные генеральной линией границы. Не случайно, что в СССР и Германии почти одновременно были введены законодательные акты, запрещающие деятельность свободных художественных группировок. В Третьем

Рейхе репрессии против деятелей культуры велись под лозунгом борьбы с "вырождающимся искусством". Гонениям подвергались "лже-немцы", "растлители культуры". Как правило, это были художники-евреи, антифашисты, творческие работники, продолжавшие профессиональную деятельность вопреки государственному запрету. В "государстве рабочих и крестьян" наказания осуществлялись под традиционные в ту пору призывы к борьбе со "шпионажем", с "контрреволюционной деятельностью", с "заговорами", "террористическими актами". Расправы осуществлялись в основном против старой интеллигенции, отнесенной к разряду "классовых врагов". В Германии меры по "отторжению чуждого духовного материала" включали в себя сожжение книг неугодных режиму авторов, изъятие из пользования или уничтожение произведений "выродившихся" художников, скульпторов. В ходе борьбы с "выродками от искусства" более 20 тыс. шедевров, не отвечающих нацистским вкусам, были убраны в спецхраны, более 4 тыс. уничтожены; большое количество продано с аукционов за границу. Проходили операции по отторжению и самих "вырожденцев". Тысячи мастеров изгонялись из имперской Палаты культуры, Академии искусств, с преподавательских мест. Среди гонимых оказались известные всему миру художники, скульпторы, писатели, поэты: К.Кольвиц, О.Дикс, М.Бэкман, М.Либерман и др. Дело доходило до прямого насилия. Гитлеровскими штурмовиками были убиты знаменитые деятели немецкой культуры Э.Мюзам, К.Осецкий, Г.Майер-Тур³. Однако если сравнивать эти карательные кампании с подобными мероприятиями, проводимыми в СССР, то надо отметить, что в "первой стране социализма" они были гораздо масштабнее. Изгнание за рубеж лучших представителей отечественной культуры, запрещение и уничтожение произведений русской и мировой классики, разграбление и разрушение храмов приняло в СССР гигантский размах и фактически привело к физическому истреблению генофонда российского народа. Жертвы среди творческой интеллигенции в Советском Союзе исчисляются десятками тысяч.

Неравномерность размаха террора против деятелей культуры в Германии и СССР определялась очевидно тем, что гитлеровская полицейская машина реагировала в основном на конкретное сопротивление существующей власти, а сталинская работала на опережение, осуществляя профилактические меры, не допускающие даже его возникновение. Поэтому в Германии благоразумные люди имели возможность

уцелеть, а в Советском Союзе гарантию безопасности не имел никто, даже полностью преданный режиму.

Аналогичные условия, в которых развивались культуры гитлеровского и сталинского государств, определили и совпадение их стилевых признаков. Стержнем всех произведений искусства, рожденных в этих странах в 30-х — первой половине 40-х гг., являлся **ТОТАЛЬНЫЙ РЕАЛИЗМ**. В СССР он проявлялся в виде социалистического реализма, утверждавшего, что искусство есть адекватное отражение революционной действительности, в Германии — в виде героического реализма, пропагандировавшего искусство как проявление некоего высшего бытия. Не смотря на различия в частности, оба варианта тотального реализма были схожи в главном — они использовали реалистические художественные средства только для того, чтобы скопировать идеал, уже возникший в обществе, и не допустить развития искусства “уже и мельче” размаха и величия эпохи.

Ярким признаком тоталитарной культуры, утвердившейся в СССР и Германии, являлся **МОНУМЕНТАЛИЗМ**. Монументальность считалась высшей эстетической ценностью произведения любого жанра, но особенно рельефно она проявлялась в архитектуре. И. Сталин и А. Гитлер прекрасно понимали, что только эта разновидность искусства может наиболее четко выразить мощь и величие государства, полностью подавить все индивидуальное и обособленное. В стремлении к монументальности в обеих культурах, конечно, просматривались идеологические различия. Национал-социалисты Германии считали, что она лучше выражает идею мирового господства, поражает воображение и внушает страх. Коммунисты СССР видели в монументализме возможность точнее отобразить ценности социализма, продемонстрировать правильность выбранного пути. Однако несмотря на разность оттенков, и германский, и советский монументализм символизировали манию величия и некую мессианскую роль обоих тоталитарных государств. Архитектура с ее монументальным величием мыслилась в Германии и Советском Союзе как важнейшее направление агитационно-идеологического искусства.

Сила нацистской партии в Третьем Рейхе и большевистской партии в СССР утверждалась в облике новых административных зданий, в строительстве общественных сооружений, грандиозных обелисков, приобщающих массы к фашистской или коммунистической идеологии. Интересно, что многие проекты грандиозных архитектурных сооруже-

ний, воплощенные или нереализованные на практике в Германии и СССР, поражают необыкновенным сходством. Это прежде всего относится к разработке генеральных планов реконструкции Москвы и Берлина, преследовавших цель превратить эти города в “центр всего прогрессивного человечества” и “вечную столицу мира”, к конкретным проектам гигантского Дома Советов (архитектор Б.Йофан), который предполагали воздвигнуть в Москве, и Народного Дома (архитектор И.Торак), который должен был стать центральной точкой целого архитектурного комплекса в Берлине⁴. Удивительное сходство просматривается и в архитектуре павильонов Германии и СССР, воздвигнутых на всемирной выставке в Париже 1937 г.⁵ Думается, что в этих случаях речь можно вести не только о сходстве, но и о явном соперничестве тоталитарных государств в помпезных затеях, тем более, что каждая из сторон была прекрасно осведомлена о них.

Монументализм лежал в основе развития и скульптурного искусства, и живописи обеих стран. Особенностью этих жанров было то, что они практически не обладали самостоятельностью, представляли собой явление сугубо идеологического порядка, настойчиво интегрированное в архитектуру. В Германии — это были статуи-персонификации огромных размеров, установленные на административных зданиях, городские мемориалы, посвященные павшим в годы Первой мировой войны. Натурализм этих произведений, воплощенный в идеальных пропорциях человеческого тела, гипертрофированной мощи мускулов, должен был оказывать психологическое воздействие на созерцающих, воспитывать в них “сверхчеловека”, “истинного арийца”. В Советском Союзе скульптурное искусство и живопись также отличались ярко выраженной идеологической направленностью. Идея единения партии, вождя и народа в стремлении преодолеть все трудности и построить “светлое будущее” насквозь пронизывала такие произведения. При этом основной канон был настолько ритуализован, что живописные портреты и скульптуры вождей, не говоря уже о “типичных рабочих и колхозниках”, были совершенно безликими и лишенными всякого психологизма. Художественные достоинства подобных произведений не имели никакого значения. Главное заключалось в том, чтобы монументальный фетиш был установлен в нужном месте и оказывал идейно-психологическое воздействие на окружающих⁶. Монументальное направление в развитии советской и фашистской культуры определяло и ярко выраженную общность в тематике произведений, в стиле и тех-

нике их производства. Главной темой произведений был патриотизм, политика партии как выразительницы чаяний народных масс. Подобные темы были настолько распространены, что присутствовали даже в натюрмортах: в число предметов художники часто вводили бюсты вождей или написанные ими книги. Тема любви к Родине в большей степени воплощалась в изображении женщины как символа материнства и плодородия. В работах немецких и советских художников и скульпторов очень популярно было изображение крестьянского и индустриального труда. Некоторые произведения этой тематики, созданные в Германии и СССР, так похожи друг на друга, что создается впечатление единого авторства. Таковы скульптуры И. Камбарова "Колхозница" и К. Шпеера "Труженица села", картины Г. Мелентьева "Бригада у мощного пресса УЗТМ" и А. Кампфа "Вальцовщики".

В период, когда две страны вели между собой ожесточенную войну, широкое распространение получает отображение в искусстве здорового народного коллективизма, героизма фронтовиков и тружеников тыла. В Советском Союзе большую популярность получили работы И. Тоидзе "Родина-мать зовет", А. Дейнеки "Оборона Севастополя". В Германии также шла работа над подобными темами и сюжетами. Совпадение тем и сюжетных линий настолько велико, что заметно даже в названиях. В период войны в Третьем Рейхе были известны произведения Г. Манна "Родина зовет", Г. Шмиц-Виденбрука "Борющийся народ".

Еще одной общей чертой, подчеркивающей общность тоталитарных культур Советского Союза и Германии, был НЕОКЛАССИЦИЗМ, с одной стороны, продолжавший традиции идеализируемого прошлого, с другой — навязывавший новую утопию, наивную веру в грядущее совершенство. В обоих государствах неоклассицизм выступал против авангардизма, стремился противопоставить "субъективным исканиям и деформациям, вырождающимся шатаниям" устойчивые каноны тоталитарной культуры.

Важным стилевым признаком, характерным для культур Германии и СССР, была НАРОДНОСТЬ. В обоих государствах народ рассматривался как легитимирующая инстанция, глобальное дополнение к власти. Тоталитарная культура обязана была подчеркивать его здравый смысл, простоту, ясность мышления, неиспорченность вкуса и т.п. Отсюда вытекало требование политических режимов И. Сталина и А. Гитлера к деятелям культуры творить "для народа", быть "понятным народу" и призыв бороться с "антинародным искусством". Однако пос-

тоянные апелляции к народу создавали лишь видимость его приобщения к культурным ценностям. На самом деле все средства тоталитарной культуры направлялись на восхваление вождя и созданных ими политических систем. Фигура вождя, являвшаяся персонификацией народа, одновременно была творцом новой культуры и главным предметом ее изображения.

Еще одним общим признаком любого произведения, выполненного в рамках тоталитарной культуры, утвердившейся в Германии и СССР был ГЕРОИЗМ. В центре любого произведения должна была находиться фигура человека-героя, готового в любой момент совершить подвиг. Способность героя напрягать все духовные и физические силы ради достижения целей, начертанных вождями, одинаково ценилось в обеих странах. Разница заключалась лишь в названии подобного поведения. В Советском Союзе это поведение носило название — энтузиазм, в Третьем Рейхе были больше расположены к термину — фанатизм. В обеих культурах личность героя в основном ассоциировалась с железной или стальной символикой. Но если в СССР для героя-большевика главным и определяющим считалась железная воля и стальная целеустремленность, то в Германии национал-социалистский героизм выражался главным образом через стальные мускулы солдатского тела.

Таким образом, культуры воевавших между собой в 1941—1945 гг. сталинского и гитлеровского государств при всей разности идеологической направленности имели много одинаковых признаков. Это сходство было просто неизбежным, так как обе культуры базировались на типологически общей природе тоталитарной государственности. Следует также отметить, что обе культуры использовались государственными машинами СССР и Германии как важные звенья идеологической обработки общества и имели практически абсолютную результативность во всех видах и жанрах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Великая Отечественная война. Энциклопедия. М., 1985. С. 190.
2. МАРКИН Ю. Искусство Третьего Рейха // Декоративное искусство. 1989. № 3. С. 35.
3. Там же. С. 34.
4. ГЮНТЕР Х. Железная гармония. Государство как тотальное произведение искусства // Вопросы литературы. 1991. Вып. 1. С. 36.
5. МАРКИН Ю. Искусство Третьего Рейха... С. 32
6. ГРОЙС Б. Рождение социалистического реализма из духа русского авангардизма // Вопросы литературы. 1991. Вып. 1. С. 56.