

Виктор В. Ванслов

О книге С. М. Червонной Из эмигрантской дали спасти Отчизну... Литовское искусство и литовские художники в эмиграции (1940–1990)

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 3, 433-437

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SZTUKA EUROPY WSCHODNIEJ
ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ
ART OF THE EAST EUROPE
ТОМ III

Виктор В. Ванслов

Действительный академик и член Президиума Российской Академии художеств

О книге С. М. Червонной *Из эмигрантской дали спасти Отчизну... Литовское искусство и литовские художники в эмиграции (1940–1990)*, Прогресс-Традиция, Москва 2013 (566 страниц с иллюстрациями)

Перед нами капитальное исследование, вмещающее всю историю литовской художественной эмиграции за полвека, прошедшие с момента формирования высокой волны этой эмиграции в период Второй мировой войны до ее возвращения на родину – в Литву, государственная независимость которой была восстановлена и признана всем миром в начале 1990-х годов. При этом рамки исследования, обозначенные в заглавии книги датами «1940–1990», что следует понимать как 1940-е – 1990-е годы, на самом деле гораздо шире, поскольку, во-первых, для многих художников из Литвы, как видно из биографического словаря-приложения, эмиграция началась до войны или накануне войны; во-вторых, конец эмиграционных процессов не наступает одновременно с провозглашением декларации о восстановлении государственной независимости Литвы, возвращение эмигрантов и их наследников, а также их искусства из далекого зарубежья простирается на последующие десятилетия и продолжается в наши дни, а новые волны экономической миграции (отъезды чаще всего молодых современных художников в европейские страны и в Америку) дополняют сложную, меняющуюся картину литовского

искусства за рубежами Литовской Республики. И как видно из текста, из биографического словаря-справочника, из библиографического приложения и из иллюстраций, автора интересует вся эта широкая панорама.

Качественное наполнение этой панорамы оказывается чрезвычайно богатым, что определяется вкладом в мировую культуру целой плеяды мастеров большого таланта и оригинального творческого мышления (таких, как Адомас Галдикас, Викторас Визгирда, Витаутас Казимерас Йонинас, скульптор Витаутас Кашуба, чей монумент основателю Вильнюса князю Гедиминасу украшает сегодня возрожденную столицу Литвы, и многие другие), смелыми новаторскими поисками художников нового авангарда (постмодернистских течений), причем среди художников, связанных своим происхождением с Литвой и появившихся в Европе и Америке в итоге эмиграционных процессов из Литвы, оказываются такие знаковые фигуры современного искусства (*l'art postmodern*), как Юргис (Джордж) Мачюнас. Исследование этой панорамы является задачей, сопоставимой по своему масштабу с исследованием искусства Литвы, развивавшегося на родной почве от середины до конца XX века

(чему, как мы знаем, посвящены целые тома коллективных трудов), и успешное решение этой задачи в представленной монографии С. М. Червонной является необходимым восполнением существовавшего до сих пор пробела. Перед нами не только предстала в итоге такого исследования, образно говоря, «другая сторона Луны», до определенного времени скрытая, практически неизвестная ни советским зрителям, ни научной общественности, но и вся «Луна», таким образом, целая яркая планета литовской художественной культуры XX столетия получила завершённое, всестороннее освещение.

Формулируя императив, положенный в основу исследования и определяющий научную задачу, С. М. Червонная пишет:

«Мы должны знать и вторую половину, диаметрально противоположную той, что была для нас видимой стороной луны, и порою поразительно похожую на то, что происходило здесь, у нас, в присоединенной к Советскому Союзу Литве, в других союзных республиках, в самой России, в условиях тоталитарного коммунистического режима и вопреки нему» (с. 17).

Опыт литовской художественной эмиграции представлен в данной книге в контексте широко понимаемого *отечественного* (не только русского) искусства второй половины XX века. Это принципиально важно. Автор подчеркивает и убеждает нас в том, что и достижения, и противоречия в искусстве литовской эмиграции для российской культуры – это не совсем *чужой опыт*.

При создании данной монографии С. М. Червонная опиралась на значительный пласт предшествующих публикаций (знание литовского, польского и других европейских языков исключало какие-либо барьеры в этой области), на собственный предшествующий опыт в исследовании литовского искусства, которому посвящены многие авторские монографии, статьи и разделы в коллективных трудах, на непосредственное изучение выставок, музейных собраний, материалов в мастерских литовских художников, работающих и в Литве, и за рубежом, в частности, в Германии, на записи бесед с ними и на богатые архивные (порою еще нигде не публиковавшиеся) материалы, исследованные в Архиве Института литовской культуры в ФРГ, в Архиве Института Литовской эмиграции в Каунасе, в Архиве Союза художников Литвы,

и на другие источники, формирующие в своей совокупности богатую и прочную научную базу данного исследования.

На базе архивных источников восстановлена автором широкая панорама литовских художественных выставок, периодических и единичных иллюстрированных изданий, художественно оформленных спектаклей и других событий литовской художественной жизни первых послевоенных лет. Заслуженно большое внимание уделено литовским школам, художественным студиям и всей истории Института декоративного и прикладного искусства, созданного во Фрайбурге по образцу Каунасской художественной школы (восстановлена с документальной точностью вся плеяда его преподавателей, указаны имена наиболее талантливых выпускников, прослежена деятельность мастерских).

В историческую канву исследования включены развернутые анализы отдельных произведений, яркие творческие портреты – индивидуальные характеристики художников и убедительные выводы, касающиеся эволюции и значения их творчества. Можно продемонстрировать это на примере оценки автором графики Телесфораса Валюса.

«Первый шаг к политизации гравюры, выдержанной в классических традициях литовского экспрессионизма, Т. Валюс делает в композиции *Пожар в литовской деревне*, завершённой в 1945 году, – пишет С. М. Червонная. – Здесь еще нет каких-либо признаков современности в сюжетном развитии действия и в предметно-изобразительном тезаурусе; ни одна деталь не содержит прямого указания или намека на то, о каком времени (*нашем* времени!), о какой именно народной трагедии (окупации Литвы!) повествует художник. Пожары всегда были смертельной опасностью для крестьянской Литвы, для деревянной архитектуры ее хуторов и деревушек, и традиция извещать о пожаре звоном церковного колокола уходит в глубокую старину, так что зритель, не знающий политического контекста появления такой графической композиции или не желающий брать этот контекст во внимание, может считать ее политически нейтральной. Однако, такого зрителя не было в 1945 году ни на восточной, ни на западной стороне истерзанной Европы, уже разрезаемой новыми границами, и не было человека, который при знакомстве с этой графикой не чувствовал

бы ее современного звучания и не понимал бы, о каком национальном несчастье звонит с высоты деревенской часовни большой черный колокол и какое отчаяние сгибает, буквально выкручивает, бросает в невозможный, губительный прыжок (бег, полет, падение) вцепившуюся обеими тяжелыми руками в колокольный канат фигуру. Оперирова резкими черно-белыми контрастами, жесткими силуэтами, крупными и грубыми, как бы рубленными и рваными формами, подчеркивая в линейных узорах динамику встречных горизонталей, художник работает в экспрессивно-плакатной манере, скупко отбирая объекты изображения и придавая каждому из них символическое значение, в силу которого не маленький хутор, затерянный в полях, а вся страна представляется объятая пламенем и черным дымом пожара; не одинокая фигурка крестьянки, взобравшейся на колокольню, а весь литовский народ бьет в тревожный набат и взывает о помощи» (с. 109–110).

Удачны сравнения творческого почерка разных художников – сравнения, какие можно провести именно в монографии данного жанра, охватывающей всю эмиграцию. Так, например, сопоставляя творчество П. Аугюса и В. Петравичюса, С. М. Червонная пишет:

«В графической манере Петравичюса привлекает особенная артистичность и легкость. Он не стремится воспроизвести ту монументальность и прочность, которая так восхищает Аугюса в каждой постройке, в каждой вещи, в каждом изделии, что формируют образ литовской деревни – литовской сказки. У Петравичюса этот мир представлен в танцевальном движении, в удивительных метаморфозах, в веселых игровых комбинациях, в легком кружеве орнаментальных мотивов, в чьих витиеватых сплетениях запутались изображения крупных цветов и маленькие фигурки танцующих, играющих, спешащих в неведомые зазеркальные дали, парящих и плывущих в узорных изгибах человечков» (с. 115).

Выразительно представлена в книге живопись Галдикаса 40-х годов (с. 128 и далее), дан яркий творческий портрет этого художника, чье творчество было подвергнуто динамичной сложной эволюции.

На примере творческой эволюции А. Даргиса, его перехода на позиции постмодернизма, точно выявлена суть данного процесса.

«Реанимируя предметный мир и человеческий образ, казалось бы, окончательно стертый с полотна мировой живописи в эпоху карнавального торжества абстракционизма, – утверждает автор, – постмодернизм отнюдь не обещал зрителю восстановления доверия к изображаемому миру и духовного контакта с ним. Узнаваемый по внешним параметрам „объект” уже не был тем человеком, о жизни, радости или душевной боли которого искусство могло или хотело поведать всерьез. Это был своего рода муляж реальности, претворяемый различными пластическими средствами» (с. 371).

Очень интересно описан и охарактеризован первоначальный проект *воспроизводства* – реконструкции утраченной Литвы в изгнании (с. 140–146).

Мало известный материал литовской послевоенной карикатуры и плаката органично включен в книгу (с. 122–125).

Большой фактический материал, касающийся расселения и организации литовских художников на различных континентах и в разных странах, собран во Второй части книги.

Интересны прослеженные в книге параллели явлений художественной жизни в эмиграции и самой Литве, в частности, сравнение формирования Всемирного Союза литовских художников с созданием Союза художников Литовской ССР (с. 90–95).

«(...) И там, и здесь, – пишет автор, – формировалось устойчивое большинство литовских художников, у которых просто не было иного пути, иной творческой перспективы, как включение в деятельность Союза (там – Союза советских художников, здесь – ВСЛХ), и немало достаточно авторитетных и талантливых мастеров (в Советской Литве – Ю. Микенас, А. Гудайтис, В. Юркунас и многие другие, отнюдь не второстепенные лица) и своим присутствием, и своим участием поддержали создание Союза, придали ему значение и легитимный статус, действительно, общенациональной творческой организации» (с. 93).

Оценивая неоднозначные последствия эмиграции на примере творчества ярко раскрывшего свое дарование в Париже литовца Витаутаса Касюлиса, С. М. Червонная отмечает:

«В Париже Касюлис достиг несомненно большего, чем он смог бы достичь в послевоенные годы на родине, во всяком случае, если иметь

в виду условия изолированной от европейской культуры советской Литвы. Перед ним открылись широкие горизонты, необходимые для внутреннего творческого обогащения художника, для преодоления той провинциальности, которая над многими выходцами из стран Восточной Европы, из республик Советского Союза долго тяготела как комплекс эстетической неполноценности, художественной отсталости. В своих картинах, пастелях, цветных литографиях 1950-х годов В. Касюлис не расстается с прошлым, и дух его экспрессивных импровизаций – это живое наследие Каунасской художественной школы в ее лучших живописных достижениях, и в то же время – это свободное и уверенное вторжение в европейскую культуру второй половины века художника, ни в коей мере не чувствующего себя чужим в этой среде и культуре» (с. 379–380). Этот фактор творческого обогащения, прогресса, максимально полного раскрытия таланта в условиях эмиграции (на примере творчества Витаутаса Касюлиса особенно очевидный, но отнюдь не его одного касающийся) очень важен при выработке общей концепции исследования феномена художественной эмиграции. Здесь не всегда уместно сожаление по поводу того, что художник оказался вдали от родины. Безусловного сожаления заслуживает тот факт, что на родине его искусство долгое время было неизвестно, но это уже совсем другая история.

Аналогичный подход выявляется и в отношении автора к литовской художественной эмиграции в ФРГ, представители которой представлены в книге крупным планом, а все этапы развития их творчества прослежены особенно тщательно. Автор убедительно показывает на примерах творчества литовских художников, работающих сегодня в Германии, что литовская диаспора, формируемая здесь мигрантами разных волн и разных поколений, имеет в ФРГ свое будущее. Возвращение домой – это лишь один из вариантов такого будущего, богатого своими отрадными перспективами как для тех, кто покинул Литву в драматических обстоятельствах военного времени, так и для тех, кто сделал свой выбор в наше время.

Заслуживают внимания рассуждения автора о новом типе художника, формирующегося в условиях свободного рынка, об изменении отношения к профессии в эмигрантской творческой среде.

«Потребность и необходимость в том, чтобы овладеть новыми специальностями, – пишет автор, – ощущали многие литовские художники в эмиграции, понимая, что традиционное, классическое станковое искусство, предназначенное для выставок в картинных галереях, для музейных и частных собраний, не может быть ни единственным источником творческого заработка, ни единственной формой приложения творческих сил. Они с интересом наблюдали процессы, связанные с выходом искусства из выставочных залов на более широкие жизненные просторы, с внедрением художественных проектов в производство, в градостроительство, в архитектуру, в эстетическое оформление окружающей среды, и старались осваивать опыт многих своих европейских и американских коллег, успешно работавших в различных фирмах, принимавших заказы и создававших проекты практического назначения» (с. 188–189).

Книга имеет весомое заключение, в котором рассматриваются процессы возвращения эмигрантов и их художественного наследия на родину в контексте политических, социальных и культурных перемен и реформ, масштабы и темпы этих процессов, отчасти общие для разных национальных школ эмиграции, отчасти совершенно уникальные, характерные исключительно для Литвы; исследуется духовная конвергенция, слияние двух потоков национальной культуры. В поле авторского внимания оказываются также новые эмиграционные потоки, формирующиеся в конце XX века.

«Оказывается, – пишет автор, – что с окончанием целой эпохи, ознаменованной драматическими событиями в истории Литвы, потерявшей на несколько десятилетий свою государственную независимость и пережившей процесс раскола национальной культуры на два потока и их постепенного сближения и воссоединения, не кончилось, не остановилось, не исчерпало себя движение творческой интеллигенции из Литвы в другие страны мира и встречное, свободное возвращение тех, кто хочет и может вернуться в Литву. В условиях современной глобализации это двустороннее движение стало жизненной нормой. В разной мере, в зависимости от масштаба своего таланта, творческих намерений, эстетических установок, но так или иначе почти всегда художники-эмигранты уносят с собой из Литвы в большой и далекий мир частицы сво-

ей родины, ценности национальной культуры, дарят их миру и возвращают в Литву богатства, которые им удастся найти, открыть, накопить за границами своей отчизны, в близких, сосед-

них европейских странах и за далекими океанами, в иных культурных галактиках огромного мира» (с. 465–466).

Victor V. Vanslov

About the book of Swetlana Czerwonnaja *From the Far Exile to save the Motherland... The Lithuanian Art and the Lithuanian Artists in the Emigration (1940–1990)*, Progress–Traditsia, Moscow 2013 (566 pages with illustrations)

This monograph is the first Russian art criticism systematic study of the Lithuanian art emigration phenomenon. The main flow of this emigration wave were the refugees of 1944. The very fact of their mass exodus was meant to be a political protest against Soviet occupation of Lithuania. The book includes a dictionary appendix and biographical information on 230 Lithuanian artists as well as an analysis of their artworks. These artists worked in the second half of the 20th century in various countries of Europe, America, Australia and other continents. Lithuanian Art in Exile is discussed in the context and comparison with the work of Latvian, Estonian, Ukrainian and Russian artists who found themselves in exile after World War II. This book also contains little-known information about the Belarusian, Jewish and Polish artists who went into exile – to America, Europe and Asia – from Lithuania or through Lithuania. Building on the achievements of contemporary Lithuanian art history that is extremely attentive to the fate of emigrants, this book represents an original study, which demonstrates the author's theoretical conception of art in exile. Significant body of evidence and material for this book was gleaned by the author in archives, and through the field studies (primarily in Germany) were published in this book for the first time. The desire of artists who found themselves outside the Lithuanian borders to serve their country, to develop traditions of their national culture, while retaining their civil, ethnic and religious (Catholic) identity, and their ability to absorb universal values of the global civilization, to participate actively in the development of modern and post-modern art – all formed a complex dialectical unity, verbally labeled through the author's metaphor "They took Lithuania away with them" and "They brought artistic progress of the foreign world to Lithuania." Author devotes considerable attention to relations of Lithuanian artists-immigrants with their homeland and the process of repatriation of both the artists themselves, and their artistic heritage back to Lithuania – a process unique in its consistency and scope, process deserving careful study of similar experiences in other Eastern European countries.