

Время «оттепели» в оценках бывших сограждан: взгляд из Литвы*

Алла Лихачева

Независимый исследователь

Вильнюс, Литва

Independent researcher

Vilnius, Lithuania

E-mail: a.lichaciova@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8768-7815>

Резюме. В статье представлены материалы исследований о состоянии литовской культуры 1950–60-х годов, фрагменты воспоминаний представителей творческой интеллигенции, а также эксклюзивного интервью, записанного специально для этой работы.

После Второй мировой войны многие литовцы не желали оставаться в СССР, и до 1953 г. в Литве действовала вооруженная резистенция. Но и в послесталинское время продолжался рост диссидентских тенденций, в том числе в сфере культуры и искусства. С приходом к власти Н. Хрущева в художественной среде возникли предпосылки для участия в контролируемой властями культурной игре, но вплоть до конца 80-х годов литовской культуре приходилось развиваться в русле идейного и морального компромисса.

Специалисты говорят о «семиналконформизме», «тихом модернизме», о драматическом соединении в людях искусства черт борцов, творцов, карьеристов и коллаборационистов. И о горизонтах свободы, которые были, наконец, достигнуты в 1990 г.

Ключевые слова: Литва, «оттепель», культура, политика, интервью.

The Time of the 'Thaw' Period in the Comments of Former Fellow Citizens: Views from Lithuania

Abstract. The paper presents research on Lithuanian culture in the 1950s–1960s, some memoirs written by artistic people, and an interview conducted specially for this article. Changes in the visual arts, music, photography, theatre and cinema are described.

* Опубликовано в альманахе *Genius Loci* / Сост. и отв. ред. Т. А. Ёлшина. Кострома: Изд-во Костромского гос. ун-та, 2018. Вып. 1. Для настоящего издания в статью внесены некоторые исправления и дополнения. Все представленные в статье литовские материалы даются в моем переводе или пересказе.

After World War II, many Lithuanians were unwilling to remain in the USSR, and armed resistance remained active in Lithuania until 1953. However, even in the post-Stalin era, dissident tendencies continued to grow, including in the arts and culture spheres. With Nikita Khrushchev's rise to power, the artistic community found opportunities to participate in the state-controlled cultural game, but, until the late 1980s, Lithuanian culture was forced to develop within the framework of ideological and moral compromise. Forced to maintain loyalty to the authorities, culture became an important backdrop for the occupation regime. However, the fates of the political leaders of Soviet Lithuania also depended on the authority of Lithuanian art.

Experts speak of 'seminonconformism', 'quiet modernism', the dramatic combination of the traits of fighters, creators, careerists, and collaborators in artists, and of the horizons of freedom that were finally reached in 1990.

Keywords: Lithuania, 'thaw' period, culture, politics, interview.

„Atlydžio“ laikotarpis buvusių tautiečių vertinimu: žvilgsnis iš Lietuvos

Santrauka. Straipsnyje remiantis įvairiais tyrimais, kūrybinės inteligentijos atstovų prisiminimais ir interviu, įrašytu specialiai šiam tyrimui, apibūdinama XX a. 6–7 dešimtmečių Lietuvos kultūros būklė.

Lietuvoje po Antrojo pasaulinio karo ir po Stalino eros pradėjo stiprėti disidentinės tendencijos meno bei kultūros srityse. Nikitai Chruščiovui atėjus į valdžią atsirado prielaidos menininkams dalyvauti valdžios kontroliuojamame kultūros žaidime. Lietuvos kultūra, tapdama svarbiu okupacinio režimo fonu, buvo priversta išlikti lojali valdžiai. Nuo Lietuvos meno autoriteto priklausė ir Sovietų Lietuvos politinių lyderių likimai.

Ekspertai kalba kaip apie „seminonkonformizmą“, „tylųjį modernizmą“, dramatišką kovotojų, kūrėjų, karjeristų ir kolaborantų bruožų derinį, būdingą ano laikmečio menininkams, taip ir apie laisvės horizontus, kurie galiausiai buvo pasiekti 1990 m.

Raktiniai žodžiai: Lietuva, „atlydis“, kultūra, politika, interviu.

1. До «оттепели»

К началу хрущевского периода Литва была советской менее двух десятилетий. Много из того, что в центре СССР тогда демонстративно оптимистично приветствовалось, в Литве воспринималось в лучшем случае сдержанно, что политическим руководством всех уровней оценивалось как неустойчивая, сомнительная лояльность к новому строю. С лета 1940 г., согласно инструкциям по выполнению подписанного еще в 1939 г. в Москве приказа НКВД № 00123, в Литве началась ликвидация «антисоветского элемента»: массовые аресты, позже ссылки представителей разных социальных слоев населения. В 1944 г. Литва окончательно стала советской (Anušauskas et al., 2007). После Второй мировой

войны значительная часть литовцев не желала оставаться в Советском Союзе, и до 1953 г. в Литве действовала вооруженная резистенция.

Смерть Сталина принесла в жизнь республики некоторые положительные перемены, но не укрепила в населении желание принять советскую идеологию. С 1956 г. в Литву из мест ссылок начали возвращаться выжившие репрессированные, в том числе служители церкви, что для католической Литвы было чрезвычайно важно. И все-таки послесталинское время для литовцев – это прежде всего не улучшение политического климата в стране, а период роста диссидентских настроений, выросших из послевоенного партизанского движения (Šulga, Tininis, 2017).

2. Музыка и идеология

В межвоенный период, когда временной столицей Литвы был Каунас, тамошний Государственный театр оперы и балета имел репутацию малого Ла Скала, т.к. все солисты проходили профессиональную школу итальянского бельканто, кроме того, в Каунасе постоянно гастролировали известнейшие исполнители Европы. Так, например, в 1934 г. во время особенно ярких гастрольных выступлений звание почетного гражданина Литовской Республики и города Каунаса получил русский певец мировой известности Федор Шаляпин, многолетний соратник литовского тенора Кипраса Петраускаса.

После войны многие деятели культуры эмигрировали. По словам литовского искусствоведа и энциклопедиста Арвидаса Карашки (*A. Karaška, 1943–2023*)¹, согласившегося рассказать о том времени, большое количество крупных музыкантов-исполнителей, композиторов, танцоров балета приняли решение покинуть Литву из-за боязни повторения жестоких довоенных репрессий со стороны советских властей.

Особенно болезненно эмиграция отразилась на литовской композиторской школе, оказавшейся под угрозой реального распада (Banionis et al., 1992). И тогда некоторые оставшиеся в Литве музыканты и поэты, по выражению Карашки, «взяли на себя функцию щита для ее сохранения». В 1951 г. была написана помпезная кантата «Письмо Тяльшайских² колхозников товарищу Сталину» для двух хоров, симфонического оркестра, четырех солистов и двоих

1 См. о нем: Карашка, Казимерас-Арвидас Адольфо. *Большая биографическая энциклопедия*. https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/51651/%D0%9A%D0%BD1%80%D0%BD1%88%D0%BA%D0%BD.

2 Тяльшай – небольшой город на северо-западе Литвы.

чтецов. Автором музыки стал дядя моего собеседника Юозас Карашка, к тому времени заканчивавший Литовскую консерваторию по классу композиции. Текст написали трое известных литовских поэтов. Исполнение было доверено лучшим солистам и музыкантам Литвы. Кантату принимала московская госкомиссия. Вердикт был следующим: это великолепное произведение, его нужно транслировать по литовскому советскому радио каждую неделю как минимум в течение полугода, а может быть, и целый год. «Если бы не этот и подобные щиты, – говорит А. Карашка, – была реальная угроза того, что в Литовской консерватории закроют класс композиции, и литовцы будут изучать композицию только в Ленинградской или Московской консерватории».

Несколько композиторов и исполнителей получили Сталинские премии, что еще более укрепило позиции литовской национальной школы музыки и позволило в определенной степени выйти из-под идеологического контроля центра. Причем все эти награды, по мнению искусствоведа, были получены лауреатами как за их высокий профессиональный уровень, так и за соответствующее эпохе идейное содержание. Но Карашка отмечает, что поддержанию и развитию мастерства литовцев способствовали и выдающиеся российские музыканты и педагоги (пианисты, скрипачи, виолончелисты), приехавшие на работу в Литву по приглашению послевоенного министра культуры республики. Начала развиваться камерная музыка – обязательный компонент высокой культуры каждого государства. Уже в 1945 г. был создан Литовский квартет, следом за которым в республике появился Литовский камерный оркестр и целый ряд квартетов, которые до сих пор составляют славу камерного искусства Литвы.

Таким образом, как считает Карашка, «оттепель» в Литве стала чувствоваться значительно раньше, чем наступило время Хрущева:

Смерть Сталина как факт очень важна, но даже и до нее, в частности, в музыке появились такие сильные подводные течения, что было ясно, что перемены в культуре и в жизни в целом возможны и даже неизбежны... Особенно ярко перемены чувствовались в абстрактных видах искусств, не связанных с вербальными формами: в инструментальной музыке и хореографии – в танце, балете.

«Оттепель» для литовцев важна ощущением большей свободы в международном общении. Как отмечает Карашка, Фестивали молодежи и студентов (в 1956 г. Всесоюзный, а в 1957 г. Всемирный), первый Международный конкурс имени П. И. Чайковского в 1958 г. дали возможность их участникам познакомиться с культурой друг друга, впитать новые тенденции и предъявить свои успехи мировому сообществу. Все это позволило литовскому музыкальному искусству достаточно скоро достичь таких результатов, которые могли представ-

лять в мире уже не только Литву, но и Советский Союз. Это же в определенной степени касается и изобразительного искусства, и театральных постановок.

3. Игры в компромиссы в изобразительном искусстве

Проявления диссидентства при Н. С. Хрущеве пресекались уже не репрессивной, но более «мягкой» советизацией Литвы, совмещенной со стратегией литуанизации органов местной власти. Литовский язык свободнее звучал в общественном пространстве, более либеральная политика позволяла укреплять национальную общеобразовательную школу, больше свободы получили деятели искусств, интеллигенция, художники.

Как считает искусствовед Линара Довидайтите, несмотря на то, что культурная политика времен «оттепели» уже не навязывала единого изобразительного стандарта, не придерживалась строгой жанровой иерархии, ослабила ограничения индивидуальных интерпретаций, она все еще формулировала репертуар позвольительных для изображения тем и бдительно следила за идеологическим содержанием картин. «Так условная свобода выбора была локализована не столько в области содержания, сколько в области смены форм» (Dovydaitytė, 2006, p. 204).

Однако вскоре, в начале 60-х, именно пластические решения российских художников, обвинение их в формализме и абстракционизме оказались в центре сокрушительной критики Хрущева. В литовской прессе сразу же были напечатаны грозные речи Н. Хрущева и председателя Идеологической комиссии ЦК КПСС Л. Ильичева. Художественное творчество было вновь отнесено к идеологии – как в отношении содержания, так и в отношении формы, а сближение соцреализма с западной эстетикой в изобразительном искусстве объявлено вредным и невозможным (Там же).

По словам писателя и публициста Альфонсаса Андриушкявичюса, многие талантливые представители литовской живописи того времени

участвовали в контролируемой властями культурной игре, соблюдали ее правила, даже пользовались “льготами”, предоставляемыми участникам игры (к примеру, выставляли свои работы на местных выставках, посылали их на союзные выставки в Москву [...]); однако в то же время они (эти художники) разрушали догмы так называемого социалистического реализма, за что власти их ругали, а иногда и наказывали.

(Andriuškevičius, 1997, p. 12)

Таких художников Андриушкявичюс предлагает называть **семинонконформистами**, и, соответственно, значительную часть советского изобразительного искусства Литвы – **семинонконформистским**.

Литовское фотоискусство начала 60-х также оказалось вовлеченным в процесс советизации и должно было соответствовать принципам соцреализма. Так, по мотивам постановления XXII съезда КПСС, XII Пленум ЦК Литовской компартии сформулировал следующий вывод, касающийся фотографии: «Фотография, являясь одним из самых массовых и наиболее доходчивых видов искусства, должна прийти в цеха, красные уголки ферм, учреждения здравоохранения и образования, наконец, в квартиры трудовых людей как средство оживления интерьера» (Vičelis, 1980, p. 14). Не раз подвергавшиеся критике за недостаточную идейную направленность, работы литовских фотографов, тем не менее, воспринимались как ценные и своеобразные феномены искусства. Это привело к появлению в Литве в 1969 г. первого в СССР общества фотохудожников, а в более широкой перспективе – к признанию самобытной литовской школы фотоискусства (см. об этом: Ivanov, 2013).

Искусствовед Элона Лубите определяет период с 1962 до 1982 г., т.е. до года смерти преемника Хрущева и начала всеобъемлющих перемен после брежневского застоя, как время **тихого модернизма**. Она отмечает, что речь идет не о манере и технике живописи, а о характере самого творческого процесса в эпоху несвободы. Не попадая в репрезентативные пространства выставочных салонов, «неформатные» художники демонстрировали свои работы в частных домах и мастерских единомышленников. Даже среди представителей власти были те, кто помогал таким художникам не только морально, но и материально, содействовал в организации выставок. Выставки для непризнанных художников в то время были насущной необходимостью, в том числе и по прозаическим мотивам. Особенно важны были московские показы. Только после того, как художнику предоставлялась возможность экспонировать свои работы на персональных или групповых выставках в Москве, он мог стать членом Союза художников, т.е. получал право заниматься только творческой работой, мог обзавестись мастерской, по предъявлении удостоверения о членстве в Союзе художников покупать краски, кисти, мольберты (Lubytė 1997).

Послесталинская литовская культура развивалась в русле идейного и морального компромисса. Являясь едва ли не единственным способом самовыражения народа, соединяя в себе иллюзии освобождения, стремление к самостоятельности и вынужденно сохраняя лояльность к власти, культура становилась важной декорацией оккупационного режима (Šulga, Tininis, 2017).

4. Театр в контексте политики

Литовская фотография, музыка, театр становились национальным брендом и – одновременно – индикатором степени укорененности социалистической

идеологии в культурной жизни республики. Поэтому и судьбы политических лидеров советской Литвы в определенной мере зависели от авторитета литовского искусства.

Одна из ситуаций, связанных со ставкой на культуру в хрущевский период, описывается в статье А. Лапинскаса о гастролях Литовского театра оперы и балета в Москве в 1963 г. Гастроли проходили в Кремлевском дворце съездов, что было, с одной стороны, крайне неудобно, т.к. зал строился для проведения съездов и акустически был плохо приспособлен для спектаклей, особенно для исполнения опер, а с другой – очень почетно. В статье представлено интервью с Витаутасом Лаурушасом – тогдашним директором театра, известным в Литве композитором и лауреатом Национальной премии. Первое, что удивило тогда директора, – их гастрольные планы не требовалось согласовывать ни с кем из московских властей.

Спектакли литовцев посетила министр культуры Екатерина Фурцева. Хрущев с супругой побывали на опере С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам», после чего глава СССР пообещал прийти и на заключительный гастрольный концерт литовцев. Директор театра сообщил об этом по телефону первому секретарю Компартии Литвы Антанасу Снечкусу, и тот ранним утром следующего дня прилетел военным самолетом в Москву, чтобы принять на концерте Хрущева и других гостей. «Тогда Вы, наверное, уже поняли, что стали не руководителем гастролей, а участником большого, а в масштабах Литвы очень большого политического мероприятия?», – спрашивает автор статьи у бывшего руководителя театра. Оказалось, что А. Снечкус задумал устроить большой прием, пригласив на концерт и ужин советских маршалов и других высокопоставленных московских гостей. Двухчасовой ужин с украинскими песнями, икрой и армянским коньяком завершился обещанием Хрущева Снечкусу оставить его первым секретарем компартии Литвы. В этом литовскому лидеру помог «культурный» повод: успешные гастроли театра, т.к. до них положение Снечкуса на этом посту было довольно шатким. В свою очередь, труппа театра получила от литовских властей долгожданное обещание о строительстве нового современного здания театра в Вильнюсе (Lapinskas, 2014).

Начало 60-х – время развития литовского кинопроцесса и становления нового драматического театра (Banionis, 1986). Несмотря на то, что первые литовские кинофильмы появились еще в 20–30-е годы, первое поколение профессиональных кинорежиссеров (В. Жалакявичюс, А. Жебрюнас и др.) начало работать только в период «оттепели». Создатели литовского кино (так же, как и писатели, ученые, политики, священники и пр.) не были свободны от постоянного диктата власти, что позволяет современным исследователям

характеризовать их одновременно как «борцов, творцов, карьеристов и коллаборационистов» (Subačius, 2008), однако это не помешало литовскому киноискусству стать значимым общественным и культурным феноменом.

Литовский драматический театр также оказывал существенное влияние на общество и культурную жизнь республики. На сцене проявлялось большее тематическое и стилистическое разнообразие, оживились внешние контакты, началось творческое сотрудничество театров трех Балтийских (тогда Прибалтийских) республик, литовские актеры стали выезжать на гастроли в Польшу. Благодаря режиссерам Ю. Мильтинису, А. Грикявичюсу, Р. Вабаласу, актерам Р. Адомайтису, Д. Банионису, А. Масюлису и многим другим новаторский литовский театр и кинофильмы с участием литовских актеров приобрели известность во всем Советском Союзе (о советском литовском кино см. Mikonis-Railienė, Kaminskaitė-Jančorienė, 2015).

Уже к концу 50-х годов культурная атмосфера в Балтийских республиках неузнаваемо изменилась по сравнению с той, что существовала сразу после войны. При этом она оставалась чуждой для Литвы – советской (Bogušauskas, Streikus, 2005; Misiūnas, Taagepera, 1994).

5. Начало конца системы

Литовские историки отмечают, что в период так называемой «оттепели» либерализация режима не изменила системы, централизованной по имперской модели, не изменилось и политическое положение аннексированной Литвы. Институты власти Литовской ССР выполняли лишь административные функции, тогда как вся политическая власть принадлежала Коммунистической партии СССР. Компартия Литвы, будучи ее территориальным подразделением, полностью контролировала деятельность государственных предприятий, хозяйства, общественных организаций. Во времена «оттепели» несколько не уменьшились усилия коммунистов контролировать мировоззрение людей, подавлять их национальное, гражданское, религиозное самосознание. Особенно внимательно следили за творческой интеллигенцией. Благодаря частичной либерализации режима вместо открытого насилия стали применяться более модернизированные, рафинированные формы подчинения и советизации культуры – приглашение к «диалогу», пропагандистская демагогия (Šulga, Tininis, 2017).

С отменой репрессивной политики творческие люди поначалу могли свободнее выбирать темы и сюжеты для своих произведений, в официальную культуру были возвращены имена и творческое наследие некоторых известных писателей и художников (среди них – М. К. Чюрлениса). Однако у властей оставались опа-

сения, что патриотический настрой деятелей культуры может воздействовать на общество и привести к событиям, аналогичным венгерским и польским 1956 г. Режим стал применять идеологическое давление на работников культуры, последовали увольнения, критика произведений искусства. Усилившаяся идеологическая цензура очертила четкие границы «оттепели» (Vaiseta, n.d.).

Известный на Западе политолог, юрист, историк и публицист Александрас Штромас (*Aleksander Shtromas*), родившийся в 1931 г. в Каунасе и в 1973 г. эмигрировавший сначала в Англию, а в 1989 г. – в США, является автором книг и статей о тоталитаризме, холокосте, советологии, диссидентстве. В книге «Горизонты свободы» (Štromas, 2001) он характеризует Хрущева как «волютариста», единственного из всего советского руководства человека, еще верившего в коммунизм и в то, что советское социалистическое государство способно выполнять те функции, ради которых оно и было создано. Штромас называет Хрущева человеком глубоко верующим, но не в религиозном смысле. Это мужицкая, не требующая никаких аргументов вера в марксизм, коммунизм и советскую власть, не позволяющая понять, почему эти замечательные идеи не претворяются в жизнь. Хрущев видел проблему в неудачной организации системы власти, потому в течение всего своего правления занимался ее реорганизацией, что на самом деле вызывало еще большую дезорганизацию того, что просто не могло эффективно существовать. Фактически, по мнению Штромаса, именно правление Хрущева окончательно ослабило стабильность советской системы и, в конечном итоге, привело к ее гибели.

Гибель случилась нескоро, но, используя метафорику Ильи Эренбурга, можно сказать: после *оттепели*, сквозь затянувшееся безвременье, литовское общество прямо *видело, уже не видя, глаза зеленые весны*.

11 марта 1990 г. Литва стала первой из бывших советских республик, объявивших о своем выходе из состава СССР и восстановлении независимости Литовской Республики.

References

- Andriuskevičius, A., 1997. Seminonkomformistinė lietuvių tapyba: 1956–1986. In: *Lietuvių dailė: 1975–1995*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, p. 12–23.
- Anušauskas, A., Banionis, J. & Bauža, Č., 2007. *Lietuva 1940–1990: Okupuotos Lietuvos istorija*. Vilnius: LGGRTC.
- Banionis, E., 1986. *Teatras: 1940–1960: dokumentai ir medžiaga*. Vilnius: LTSR Mokslų akademijos Istorijos institutas.
- Banionis, E., Kiauleikytė, L. & Tumasonienė, V., 1992. *Muzika, 1940–1960: dokumentų rinkinys*. Vilnius: Lietuvos valstybės archyvas.

- Bogušauskas, J., Streikus, A., comp., 2005. *Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje, 1940–1990*. Vilnius: LGGRTC.
- Bučelis, B., 1980. Fotografijos meno draugijos uždaviniai, įgyvendinant TSKP CK nutarimą „Dėl tolesnio ideologinio, politinio auklėjamojo darbo gerinimo“ ir LKP CK XII plenumo nutarimus. In: *Fotografija ir vaizdinė agitacija (II Lietuvos TSR fotografijos meno draugijos suvažiavimo delegatams)*. Vilnius: Lietuvos TSR fotografijos meno draugija.
- Dovydaitytė, L., 2006. Ekspresyvumas kaip kalba ir ideologija „atšilimo“ laikotarpio Lietuvos tapyboje. *Acta Academia Artium Vilnensis*, No 43. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, p. 199–213.
- Ivanov, M., 2013. *Apie septintojo dešimtmečio lietuvių fotografiją*. Available at: <<http://kamane.lt/Kamanes-tekstai/Kinas-ir-fotografija/Apie-septintojo-desimtmečio-lietuviu-fotografija>> [Accessed 15 June 2018].
- Lapinskas, A., 2014. Per lietuvių gastroles N. Chruščiovas pažėrė malonių teatrui ir A. Sniečkui. *Veidas*, No 39. Vilnius: „Veido“ periodikos leidykla, p. 44–48.
- Lubytė, E., 1997. *Tylusis modernizmas Lietuvoje 1962–1982*. Vilnius: Tyto alba.
- Mikonis-Railienė, A., Kaminskaitė-Jančorienė, L., 2015. *Kinas Sovietų Sąjungoje: Sistema, filmai, režisieriai*. Vilnius: Vilniaus dailės akademija.
- Misiūnas, R., Taagepera, R., 1992. *Baltijos valstybės: priklausomybės metai 1940–1980*. Vilnius: Mintis.
- Subačius, R., 2008. *Dramatiškos biografijos: kovotojai, kūrėjai, karjeristai, kolaborantai...* Vilnius: Mintis.
- Štromas, A., 2001. *Laisvės horizontai*. Vilnius: Baltos lankos.
- Šulga, A., Tininis, V., 2017. *Lietuva politinio atšilimo ir stagnacijos laikotarpiu (1953–1987)*. Available at: <https://www.vle.lt/straipsnis/lietuva-politinio-atsilimo-ir-stagnacijos-laikotarpiu-1953-1987/> [Accessed 12 June 2025].
- Vaiseta, T., n.d. „Atšilimo“ laikotarpio pokyčiai. Available at: <<http://www.saltiniai.info/index/details/241>> [Accessed 8 June 2018].