

СЕМАН

Ференц Яношевич

1937–2004



Родился в Ужгороде в венгерской семье. Творческое имя, которым подписывал свои работы — Osci (в переводе с венгерского — «младший брат»). С 1953 года учился у А.Эрдели и Ф.Манайло, прививших ему интерес к занарпатскому фольклору, исследование которого Семан продолжил в совместных с Сергеем Параджановым путешествиях по Карпатам.

В 1958 году окончил Ужгородское училище декоративно-прикладного искусства, в 1958–1960-х был свободным слушателем Таллинского художественного института, в 1960-х по приглашению Татьяны Яблонской присоединился к творческой группе, работавшей в Седневе. В 1966 году принял участие в первой республиканской выставке молодых художников в Киеве. В 1968-м открылась персональная выставка художника, которую закрыли уже через два дня. Замалчивание его имени продолжалось до выставки в Будапеште в 1990 году.

Богдан Шумилович

С Эчи Семаном я познакомился незадолго до его смерти, когда мои друзья, художники из Ужгорода, попросили взять у него интервью. Так мы и провели немного времени вместе — за кофе, разговором об искусстве и забавной расшифровкой его специфического говора.

К общезвестным фактам из биографии художника я не добавляю ничего нового: родился в 1937 году в чешском городе Uzhorod, который в 1939 году (опять) оказался венгерским Ungvár'om, а уже с 1945 года под названием Ужгород стал частью Украинской Советской Социалистической Республики. В этом старом венгерско-русинско-словацко-чешском городе на стыке различных миров и культур издавна проживало да и сейчас живет изрядное количество венгров, которых не депортировали после завершения Второй мировой войны, как это сделали, например, с поляками во Львове. Семан, собственно, происходил из венгерской семьи, которая была разбросана по разным странам мира: от Венгрии до США. У Ференца, или по-украински Федора, была традиционная семейная кличка «Osci» («Ечи» или «Эчи»), что означало «младший» («мелкий»), и именно это имя закрепилось за художником. Большинство исследователей творчества Семана пишут, что кличка «Эчи» неслучайна, поскольку художник так и не повзрослел, оставшись ребенком как в творчестве, так и в жизни. К тому же Эчи так никогда и не научился правильно говорить ни на украинском, ни на русинском, ни на русском языке (некоторые говорят, что и на венгерском — тоже), он постоянно смешивал все языки и наречия. И это «оплиглотство» является хорошей метафорой к творчеству художника, который соединял в своем творчестве методы разных школ и традиций. Он, например, мог сказать «когда горизонтально выброшу собой», что в переводе на человеческий значило «когда прилягу отдохнуть», или создавал собственные неологизмы, которые удивляли и вызывали улыбку.

Семан рано проявил интерес к живописи, и отец отдал его учиться к известному в Ужгороде мастеру-живописцу и колористу Адальберту Эрдели (тоже мадьяру, с которым отец встречался в Париже, еще до СССР), и он, говорят, был поражен фантазией юноши. С 16 до 20 лет Эчи посещает частные уроки Эрдели и Ф.Манайла, учится у них в Ужгородском училище декоративно-прикладного искусства, которое и заканчивает в 1958 году. По-

ступить следом в художественной вуз ему мешало венгерское происхождение и наличие семьи за границей (кто-то из семьи — то ли сестра, то ли брат — не вернулись из зарубежной поездки в 1956 году, что бросило тень на художника). Возможно, мешала также и чрезмерная «европейскость» живописной манеры художника, вобравшая в себя опыт парижской и венгерской школы живописи... Так или иначе, но получить высшее художественное образование он не мог.

Тогда беспокойный юноша, не представлявший себя вне искусства, написал письмо Хрущеву с просьбой решить проблему и получить ответ, что он может поступить в художественный вуз любой советской республики, но за пределами Украины. Наивно полагая, что эстонцы — это угро-финны, чей язык он сможет легко выучить, Эчи решил поехать в Таллин и поступить в местную академию искусства, но система снова не приняла «бунтовщика». По другой версии он просто провалил вступительные экзамены (я слышал, что это был экзамен по истории КПСС). Все же Семан сумел стать вольнослушателем академии в 1958–1960 годах, но вскоре вернулся домой, в родной Ужгород, где и прожил до 2004 года, рисуя, бродя по улицам, попивая кофе или коньяк и разговаривая об искусстве.

Довольно рано Семана заметила Татьяна Яблонская, которая приглашала его участвовать в творческих пленэрах в Седневе и даже переехать в Киев. В 1962–1965 годах Эчи участвовал в различных художественных проектах, его знакомство с Параджановым (во время съемок «Теней забытых предков») стало в Ужгороде легендой, и Семан по-настоящему занял свое место в художественной жизни Закарпаття. Он пишет натюрморты, портреты, автопортреты, жанровые сцены, пейзажи, в которых смело смешивает различные художественные традиции и формальные подходы, открыто цитирует или иронически перекодировывает визуальные образы модернизма и переносит их таким образом на местную почву. Эчи с восторгом и уважением относился к разным традициям и культурам, виртуозно использовал их в своем творчестве, будучи, таким образом, универсалистом и гуманистом. Как и большинство художников-неконформистов того времени, Семан открыто практиковал так называемый «формализм» (увиденный у позднего Сезанна и кубистов), активно внедрял фольклорную тематику в свои произведения (пейзаж, натюрморт

и портрет), экспериментировал и синтезировал. Следствием смелых, как для СССР 60-х, творческих экспериментов художника стала выставка 1968 года, которая была быстро закрыта, но которую хорошо запомнили и друзья, и недруги художника.

С этого момента начался период взаимного отрицания: Семан не признавал советскую художественную систему (он не понимал смысла работы на соцзаказ, не воспринимал канон соцреализма, «союзные» отношения и т.д.), а система в ответ открыто игнорировала художника. Поскольку в СССР быть художником в большинстве случаев означало идти на компромисс с властью, то очевидно, что для Эчи не было места в такой «инсталляции», хотя он и не мог полностью порвать отношения с ней. Частные коллекционеры и в Украине, и в Ужгороде конечно были и работы Семана покупали, но все же, чтобы сводить концы с концами, он был вынужден устроиться на работу при художественном фонде. Как и доморощенный буддист и нонконформист Павло Бездир (с которым Семан, кстати, не особо общался) Семан при фонде выполнял работы, за которые не брались более алчные коллеги-художники — те, кого власть принимала и одаривала масштабными заказами. Эчи делал эскизы автобусных остановок, оформлял стенды, создавал другие «малозначимые» произведения. Время от времени искал другую работу, которую обычно выбирали культурные маргиналы того времени — сторожем, техническим работником и т. п. Конечно, будучи в оппозиции к системе, он не мог рассчитывать на получение квартиры от местного отделения Союза художников или даже мастерской, но при этом и в нищете художник не жил. Он даже мог позволить себе время от времени слетать на один день в Москву, чтобы посмотреть выставку произведений художественной классики, которую привезли из-за границы, у него всегда были карманные деньги на сигареты и алкоголь, которые употреблял он непомерно.

Взаимное отрицание закончилось лишь в конце 80-х годов — с развалом СССР и идеологизацией художественной сферы. Сразу начались выставки, даже определенное признание: в 1990-м художник был удостоен венгерской награды (имени Шимона Галлоши), а коллекционеры из других городов Украины понемногу начали покупать работы чудаковатого закарпатца. С одной стороны, в художественной среде знали, что есть такой себе

Семан в Ужгороде, но часто люди даже не могли сказать, где он живет и что рисует. В начале 90-х он скорее напоминал миф, историю о человеке, который был здесь прежде, давно. И хотя Семан считал, что будет жить долго, длительное проживание в полуподвалах, бесконечное курение, кофе и алкоголь сломили его жизнелюбивое тело, и он отошел в мир иной в 2004 году. Вот такая, обычная история советского «отказника». Но был ли Семан отказником, диссидентом? Как охарактеризовать то, чем он занимался как художник? Очевидно, что Эчи не принадлежал к политическому диссидентству и не входил в круг украинских протестующих поэтов-писателей-художников. То есть, он, конечно, был известен в определенной среде, общался с Параджановым, и со многими другими «неблагоденными», но все же не имел какой-то собственной «программы освобождения» и весьма условно принадлежал к числу лиц, чуждых системе. Скорее, он симпатизировал волюнтаристу как в жизни, так и в творчестве, и ценил собственную точку зрения, свободную от диктата системы.

Возможно, он был «отказником» («романтическим отказником») или «автономным субъектом»? Ведь Семан не прельщался благами сытой жизни в обмен на признание советского художественного канона и правил игры в социалистическое искусство. Понятие «романтического отказа» используется исследователями советской культуры как метафора для обозначения социального явления радикального разрыва с обществом, как синоним тотального отрицания существующей системы ценностей. Московская исследовательница Ирина Гордеева пишет, что в конце 60-х и в 70-е годы в советском обществе становится социально заметным и культурно значимым так называемый «автономный субъект», который стремится максимально дистанцироваться от государства, господствующей идеологии и официальных «ценностей». С этой целью такой субъект создает для себя или находит в уже готовом виде автономные пространства, которые уже «выпадают» из-под контроля государства, но еще не попадают под контроль рынка или криминальных структур. Именно эти автономные субъекты составляли сети взаимоотношений, которые, например, на языке хиппи назывались «системой». Часто художники-нонконформисты, советская богема, хиппи, отказники (люди, которые хотели лишиться советского гражданства, но им

не разрешили выехать), отчужденные интеллектуалы, религиозные активисты и прочие маргиналы выстраивали свои сообщества, уходя из социума, создавая внутри него автономные зоны с альтернативными ценностями.

Для художника-отказника, который не принимал социальную действительность и пытался уйти в альтернативное пространство, убежищем часто становилась мастерская или же само творчество — то ли независимое, то ли мало кому нужное. Иногда такие альтернативные творцы употребляли наркотики, много пили — это было формой «тихого протеста» в стране, где даже сидение на бордюре воспринимали как вызов порядку. В традиции тогдашней богемы были постоянные выходы в город для общения. Иногда это называлось «водить козу», то есть компания перетекала из кафе в кафе, чтобы в конечном итоге завершить творческое общение у кого-то в мастерской или в квартире. Эчи выпивал до десяти чашек кофе в день, много курил и пил.

Как и представители неофициального искусства в других городах СССР, Эчи симпатизировал «неформалам», однако не входил ни в какие группы. Симпатия к себе подобным зиджилась прежде всего на общности отрицания пропагандируемой художественной нормы, но отнюдь не на общей художественной программе или принципах. Из того, что нам известно о Эчи Семане, можно сказать, что он был носителем «парасоветской» ментальности — специфического типа сознания, которое не является советским или нес советским. Такие люди были своеобразными «мутантами» советской системы, имели печальный опыт отторжения от господствующей социокультурной ситуации, но не имели опыта положительного — вхождения в принципиально иную макросистему. Негативизм, эстетизм и отвращение к политике были для них ключевыми мотивами поведения.

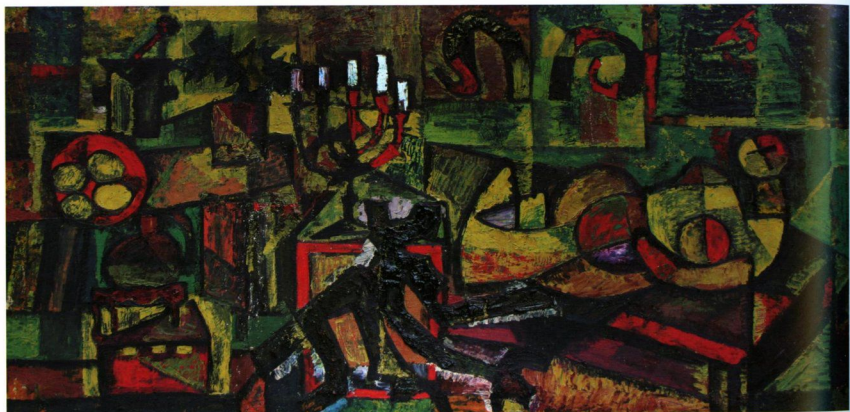
Такая трактовка позволяет лучше понять божественное поведение и творчество Семана. Можно выделить несколько характерных свойств этого художника: он не хотел взрослеть, постоянно играл с художественными темами и традициями (иногда переходя в чистый эстетизм) и рефлексировал через призму персонального образа (что объясняет большое количество автопортретов), провоцировал, атаковал, порой даже вульгарно эпатажировал (мог сказать о картине коллеги: «нефигуноу пидзюлину нарисовал»). Очень часто за всем этим стояла

защитная реакция художника, недоверявшего окружающим. Рассказывают, что однажды к нему в мастерскую пришел директор Закарпатского областного художественного музея В.Детярев. Получив на вопрос «ты кто?» ответ «директор музея», Эчи, не задумываясь,отреагировал: «А-а, кегебист». Чтобы проверить, что директор действительно не является «кегебистом», он потребовал выставить в его кабинете свою работу, наличие которой в официальном помещении гарантировало, что этому человеку можно доверять...

Семан активно работал с визуальной метафорой, иронией, сталкивал антитезы и неумоимо генерировал новые образы. Часто он принимал характерный для западной художественной традиции образ — например, клоуна или арлекина — и изменял их до неузнаваемости; он постоянно смотрел на себя (автопортрет) и пытался понять «почему?»; в его работах присутствуют культурные коды, вроде «похищения Европы» или Христа, архетипы в образах птиц и растений.

Семан чрезвычайно серьезно относился к искусству, и именно это мешало ему идти на компромисс с системой. Он верил в свободу выражения и ценил честность. Уже одного этого достаточно, чтобы отдать дань уважения художнику, который показал, что в СССР можно было быть честным перед собой и перед искусством, быть верным убеждениям, счастливым и грустным одновременно. Я благодарен судьбе, которая позволила мне услышать, увидеть, прикоснуться к этому художнику-отказнику, «автономному субъекту», человеку и ребенку, творцу и хулигану — гуманисту.

Перевод с украинского В.Ванюшко



Гуцульский натюрморт, 1960-е
холст, масло, 90×170



Без названия, вт. пол. 1960-х — нач. 1970-х
холст, масло, 101,2×81,5



Обиженная с гитарой, 1960-ые
холст, масло, 108×191



Материнство, 1969
холст, масло, 72×120



Старый клоун, 1960-ые
холст, масло, 69×100



Квартет, 1969
холст, масло, 126×165



Гуцульская Мадонна, 1973
холст, масло, 119×106



Гуцульская семья, 1969
холст, масло, 119×105



Слепой, 1964
холст, темпера, 101×69



Вайк, 1967
холст, масло, 103×130