

P. СЕМ

ОТ ПЕРЕМЕН МЕСТ...

Михаила Шемякина... мало о ком так часто вспоминают среди художников Ленинграда, когда речь заходит о тех, кто покинул город за последнее десятилетие. Подобная многочисленной провинциальной родне, эта среда выпустила его на завоевание Парижа, обременила грузом честолюбивых надежд и, получая время от времени редкие и противоречивые известия, спорит о его загадочной судьбе там, в далекой столице художественного мира. Одни утверждают, что и там "наш Миша" покажет себя и даже успел показать. Другие - недоверчивые - не менее яростно: "Ну да, покажет! Что ему там показать, кроме нашей общей провинциальности? Там таких лихачей по дюжине за сантиметр продают, да и то в базарный день!" И спорит и кипит родня, и даже люди посторонние, в глаза не видавшие "мишу", начинают ощущать чувства кровной заинтересованности к этой фигуре. Именно - к "фигуре", поскольку лицо конкретного Михаила Шемякина из-за чрезмерного приближения линзы любопытства размылось, стало мифом - "лицом к лицу лица не увидеть". И тут уже не спасают ни конкретности фотографий (Шемякин на фоне выщербленной стены в своей питерской мастерской, Шемякин в костюме Пьеро, Шемякин с Костей Кузминским и т.д.), ни заверения очевидцев и свидетелей ("Помню, мы однажды с Мишей...") Но все это отдельно взятое и отдельно убедительные детали и частности дает лишь фрагменты какой-то фигуры, уже находящейся в ином измерении. Конкретность деталей приближает нас не к лицу, но к личине. Если удастся сорвать личину - под ней сразу же обнаруживается следующая. Не исключено, что "и так далее".

Зачастую, чтобы уяснить значение своего творчества нужно вырваться из атмосферы родственных отношений и переместиться в совершенно чуждую обстановку. Скажем - хотя бы в Париж... Что и сделал Шемякин, подчиняясь, как мне кажется, отважному стремлению познать самого себя

на арене этого жестокого мирового базара, искусства.

Сорок графических и листов Михаила Шемякина, привезенных им в Ленинград (а хочется сказать - возвращенных) браем Петровичевым из Парижа, дают нам возможность в какой-то степени проследить развитие художника за последние годы. Естественно, что эта оценка может расходиться с той, которая сейчас преобладает на парижском рынке. Нам, абригенов Петербурга-Ленинграда, гораздо сильнее должно интересоваться другое: в какой степени петербургский мастер Михаил Шемякин в условиях рынка сохраняет петербургские традиции.

Два цикла - "Метафизический" и "Карнавал Санкт-Петербурга" определенно говорят о том, что Париж нам возвращает Петербург в том виде, в каком эта часть Петербурга ушла в Париж, что Шемякин остался, по удачному выражению Константина Кузминского, "невцом Раскольникова в чреве Парижа". Эти циклы - продолжение того, что выполнялось Шемякиным еще до своего отъезда. Петербургскими эти вещи можно назвать не только по специфике композиций, но и по своеобразному шифру, которым отмечено творчество почти всех местных мастеров в самом широком смысле.

Может возникнуть мысль: а нужна ли эта предельная, казалось бы, зашифрованность образов Шемякина, обилие маскирующих одеяний, историко-культурных реминисценций - от фресок Тассими де Сутина, - которыми перенасыщены его листы? И тем не менее, для Шемякина подобный путь образного мышления уже предопределен не только природой его артистического дарования, но и всем ходом его здешнего бытийного и художественного образования. Только ли художественной прихотью (в "масках" Шемякина) лики Вацлава Нижинского и Валерия Панова закуколаны, спеленуты в тугие смирительные бинты и помещены в соты-инкубаторы? Где они спят до поры, когда придет время восстать над миром в образах грозных инкубов, порожденных "сном разума"... Последний образ, собственно, применим и творчеству самого Михаила

Шемякина. Это искусство-возмездие, отсюда и неизбежность метода жесткого и даже жестокого. (И в таком плане, как не покажется странным, Шемякин последовательно использует "метод отражения", принятый в соцреалистическом искусстве, а истоки его творчества лежат не только в "Петербурге", но и в конкретном географическом-временном "Ленинграде"). Жестокость образов и ситуаций Шемякина - в их аналитическом характере. Художник, как любознательный ребенок, рассекает ряженых "Карнавала Санкт-Петербурга", чтобы узнать, "что там внутри". И оказывается, что в сущности "убийство" не происходит, так как "внутри" нет ничего, там под слоем масок, как в матрешке, - пустота. Пустота, которой поражена сама Смерть в "*Rendez-vous avec la mort*", поскольку ей нечего взять из мира иллюзорной жизни. Собственно, те вещи Шемякина, где вроде бы присутствуют человеческие персонажи, требуют обозначения "оммортвов" - *homme-mort* по аналогии с *nature-morte*. (Что применимо к творчеству многих современных, и особенно ленинградских художников). Подобная "оммортность" подчеркивается в работах Шемякина открытой искусственностью цвета, откровенной безвоздушностью пространства, в пределах коего происходят злоедейные действия его манекенов. При этом Шемякин демонстрирует отточенную графическую технику, столь присущую петербургской школе. Сама предельная условность искусства Михаила Шемякина в значительной степени обусловлена традицией Петербурга, этого "самого умышленного и отвлеченного города в мире".

О чем еще говорят новые работы художника? Мы наблюдаем не только творческое возвращение Шемякина в Петербург-Ленинград, - серия "Чрево Парижа" говорит и о противоположном движении: Париж возвращается Парижу. Многочисленные шемякинские тушки, взятые им когда-то вроде бы напрокат у Сутина, наконец возвращены на свою родину и притом возвращены со сторицей, наполненными плотью нового смысла, которого не было ни у Золя, ни у Сутина. Тема и форма

изменились настолько, что с их чисто эксплуатационным прокатом говорить уже не приходится, несмотря на то, что Шемякин многое взял от природы, от увиденного на Центральном рынке, здесь художник (я это в высшей степени важно!) использует не столько "метод отражения", сколько "метод преобразования". Наблюдения с природы художественно преобразованы в картинах до больших обобщений. Бессмысленно видеть в них лишь одну из сторон современного бытия: проповедь о добродетелях вегетарианства или о "хорошем отношении к лошадям" в духе лекций "добротного человека из Ламбарене". В цикле Шемякина можно увидеть и подобные стороны насущной жизни, но серия более полисемантична. Говоря о серии "Чрево Парижа", нужно прежде всего иметь в виду, что здесь решается тема о двуединстве человеческой природы (плоть-дух) в различных ее проявлениях и противостояниях. Прежде всего в противостояниях трагических. Человек врубается в "мясо", пытается в активной динамике этого процесса найти высший смысл своего бытия; совет тушеном около груд раскорчеванного мяса напоминает пародию на консилиум ученых, обшаривающих нутро Вселенной новейшими физическими методами; в боренки с "мясом", сам "борец" облепленный этой плотью, превращается в разновидность динамичного, но все же не более, чем "мяса". Серия является своеобразной поэмой об искусстве Тавромахии, но с той существенной разницей, что Бык-лишь материальная весомость мертвой природы, а Тореро- тот же "*homme-morté*", пытающийся извлечь искру жизни из дальнейшего расчленения убитой Природы. Подъятая окровавленная туша в его глазах может имитировать знамя, а усилия "эмморта"- патетичку борения и апофеоз "окончательной победы" над двуединством Бытия.

Оттолкнувшись от сутинской формы, Шемякин создал оригинальное и глубокое произведение, которое можно считать оплатой старых долгов русского искусства искусству Европы. Не столь уж важно, как там "нен Миша"- процветает или нет, входит в ту или иную престижную обойму. Важнее другое. То, что художник Михаил Шемякин соответствует тем высшим критериям, которые создали заслуженное уважение гнезду, где он был вскормлен.