

И. Кронвергский

СНОВА В ПЕТЕРБУРГЕ

/Несколько штрихов к экспозиции графики

М. Шемякина в октябре 1978 года/

"Нет такого чудовища, которое
будучи изображено художником
не ласкало бы глаз."

Буало "Трактат о живо-
писи".

Эти несколько строчек невольно вспомнились мне, когда я, едва осмотрев выставку графики Михаила Шемякина, вышел покурить. "Чудовищно, легкомысленно до холода, не по-русски" вот лейтмотив некоторых услышанных оценок. Конечно не пристало здесь говорить о культурных пересудах, но поскольку каждая рецензия - всегда некоего отповедь, - попытался возразить, что вряд ли правомерно акцентировать - появление - сухости и жесткости, когда они далеко не случайные явления, когда они уже стали плотью и кровью мастера, его обиходно говоря, распознавательным ярлыком. Что касается "нерусскости", то возводить легкость, продемонстрированную Шемякиным, в "нерусскую" опрометчиво. История русского искусства знавала не одного "европейца", но в любом случае отрицать их связи с русскими традициями - значит не ведать о традициях, о том, что русский европеизм - уже давно традиция...

Экспозиция включала три серии известных литографий: "Чрево Парижа", "Метафизическая серия" и "Петербургский карнавал". Попытался сказать несколько слов об этих листах - попытался эти слова связать, попытался нащупать пропасть и общность между ними и - нам привычными - работами Шемякина.

Итак, "Чрево Парижа".

...Тогда еще не было Центра Помпиду. Тогда еще в сердцевине молодящихся - сквозь морщины кварталов - или эти гулкие одноэтажные здания, пахнущие который век - свежей кровью. Длинные ряды разделанных туш висели на ржа-

ных криках, туго и безголово. И стерильно-чистые халаты мясников резко подчеркивали эту обнаженную кровавость. Шемякин, отчужденно досужую мелуху ярких вывесок, замкнутые прилавки в разноцветном оперении цемников, — вскрыл всю неочевидную жестокость увиденного, он смог, от листа к листу разворачивая страшную карусель — друг за другом висящих — туш или трупов? — сделать это в высшей степени тонко и тактично, без смакования. Более того, эти самые туши на листах Шемякина выглядят стерильнее мясницких халатов, суестьихся вокруг, уже серых в своей педантичности и застиранности.

Шемякину это удалось, но...

Но — сразу оговорю — при всем уважении к художнической задаче, трудно разделить ее нафос, слегка ледянящий. Еще ранние петербургские работы содержат на то намеки, и сейчас сквозь привычную зрителю филигранность проявляется ее лутковатый смысл. И тем разрушительнее выглядит скрупулезный анализ — связующих и освежаемых — безразлично, ибо все подано одинаково остро и — одинаково бесстрастно.

Одно несомненно — после иррационального — во всей своей рациональности — Петербурга М. Шемякин пошел в рациональный во всей иррациональности — Париж, а потому, если былая "взвешенность" образа обгонялась тяжелым российским сарказмом, то в последние годы, как явствует из данной экспозиции, доминирует безусловно рационализм. Вероятно, иначе и быть не могло. Если, ориентируясь на петербургский период Шемякина, — разматывать клубок его изысканной, подчас виртуозной линии, можно уже заранее вычислить дальнейшее постепенное абстрагирование художника от всевозможных деталей, от милых "субтильностей" и "скурральностей", без которых нам порой так трудно обойтись в России, в Петербурге...

Мир Шемякина не замкнутая, глухая брауншвейгерская — он оказался куда страшнее и отвеснее, и в этом мире Шемякину нечего иде-

ализировать. Так- совершенствуя, обнажая, выходящая своя технику, даже осознанно, он становится все жестче, и в этом обретает, если хотите, некую свою универсальность.

Я все еще говорю о серии "Чрево Парижа". Что до цветных литографий "Метафизической серии", то они куда светлее и непринужденнее разбираемых выше, но вряд ли показательны, коль скоро речь пойдет о Шемякине как о русском художнике. Еще не исчезли многие, столь любимые Шемякиным, детали, но впечатление некоей подсумерной виртуозности распространяется на эти листы в полной мере. Отдавая бесспорно-должное, сразу скажу, что Шемякину удастся не только угнаться за бешено галопирующей линией, но и максимально ее подчинить. Присущая в первую очередь европейской графике, это та немного игривая лаконичность, которую около ста лет назад освоил Обри Вердслей, с той лишь разницей, что Вердслей всегда умел замкнуть круг и поставить точку, не выходя за рамки одного листа, и потому был, при всей изысканности линии, всегда монументальным, досказанным. Шемякин же, развивая один и тот же мотив в целой серии, всегда остается слегка недосказанным. Здесь прослеживается его глубинная общность с французской культурой, что впрочем, не мешает ему быть прежде всего просто европейцем /снова уместно оглянуться на петербургские натюрморты Шемякина, которые во многом эти литографии предваряют/.

Серия "Петербургский карнавал" представляется мне наиболее "русской" в традиционном смысле слова. Тонко обрисовав тему "балаганчики", столь любимую в начале столетия, Шемякин создал серию, яркую как лубок, превратную, как эпоха Павла, даже веселую- с такой усмешкой- на краях губ /последнего требует классический "балаганский" канон, и соблюден он здесь блестяще/.

Глядя на эту серию, мы наблюдаем сказочное обилие деталей. Здесь, как и во всех последних шемякинских работах, мы безусловно имеем дело скорее с символами, и не суть важно, что промелькнет в этих маскарадах- парик ли, ботфорт

ли,- все здесь, опять-таки, продумано, нет ничего лишнего, хотя и сквозит некоторое заигрывание с тем, что всегда было интересно, хотя бы экзотично для художника.

Что произошло с графикой Шемякина- вполне очевидно самому неподготовленному зрителю: линия максимально /хотя только видимо/- раскрепощается, форма становится все более обтекаемой, некоторая мешковатость, местами вторгавшаяся в петербургские листы- в те же иллюстрации к "Носу" и к "Преступлению и наказанию"- исчезла начисто, даже сухость смогут осуждать лишь те, кто не приметил ее в "камуфлированных" работах 1968-74 гг.

Конечно же, перемены есть, они не так случайны и не так... легки, но увиденное на показе этих нескольких десятков листов безусловно показательное: Шемякин и в Париже остался Шемякиным. Это- радует, ибо за последнее столетие многие художники, казавшиеся здесь, в России, самыми оголтелыми западниками, очутившись в Париже, перестали быть носителями- своих- уже европейских имен /исторически это прослаживается на примере К.А.Сомова/.

И если когда-нибудь встанет вопрос о том, преднамеренно или спонтанно пришел Шемякин к таким работам, то мне уместно об этом промолчать- ведь это еще не последние листы, а пресловутый "шемякинский переход", бесспорно, и намеренный, и ненамеренный /а потому- немного печальный/- уже позади...
