

Любовь Гуревич

Евгений Семеошенков: По ученикам узнается // Искусство.2012.№4

О Евгении Павловиче Семеошенкове известно немного. Родился в 1925 году в деревне Восток Вяземский района, Смоленской области. В 1943-м ушёл на фронт, был контужен, награждён орденами. Умер в 1994-м в Петербурге. Не удалось выяснить, где учился живописи. О нём ничего не написано, есть только упоминания в биографиях ставших крупными художниками учеников: Михаила Шемякина, Владимира Овчинникова. Ныне помнят о Семеошенкове лишь те, кто знал его при жизни.

Между тем в 1950–1960-е годы он представлял собой заметную в городе фигуру, одних притягивавшую, других раздражавшую. Он, во-первых, был коллекционером, но на его страсти – альбомы и пластики – денег не хватало, и он превратил источник расхода в источник дохода: сделался частным предпринимателем, и его знали учащиеся, покупавшие у него репродукции и кисти. Рассказывает Овчинников: «В день, когда Палыч получал деньги, он обязательно отпраплялся или в “Старую книгу”, где приобретал какой-нибудь альбом Скира, или в “Демкнигу”: там он обычно покупал два одинаковых экземпляра какого-нибудь альбома. Один ставил себе на полку, другой раскурочивал и наклеивал репродукции на серый картон. С этим шёл в СХШ или в Академию в день стипендии. Там раскладывал товар на подоконнике, он раскупался с удовольствием».

В те годы репродукции были предметом жгучего интереса. Жизнь теплилась вокруг собирания репродукций, у книжных магазинов. Там завязывались знакомства.

В СХШ человек с бородой и волосами до плеч торговал в закутке у туалета, а иногда прямо в туалете. СХШатики прозвали его Мушкетёром, держали за сумасшедшего. Учителя от общения с ним предостерегали: считалось, что он развращает молодёжь. Где-то в конце 1950-х годов с ним подружились учившиеся там Миша Шемякин и Олег Григорьев. Шемякин вспоминает: «Я спросил, нет ли у него старого “Зеемана”? Он шёпотом ответил: “Да, есть” – и пригласил к себе. Вёл с предосторожностями, держал в радиусе двух кварталов, озирался, кивал головой». У него оказалась великолепная коллекция «Зеемана» и библиотека книг по искусству. Жил он в Апраксином переулке, в крохотной комнатухе, преображённой в готическое пространство: расписал подоконник, оконную раму, стекла, стеклянную

дверь. По комнате летали выпущенные из клетки попугаи. В другом конце того же переулочка была мастерская от Худфонда – артель инвалидов, где он зарабатывал деньги. Там изготавливались портреты писателей – того рода, что тогда висели в школах. Писались они сухой кистью по белой бязи, и художников, этим занимавшихся, называли «сухотеры» и «апраксионисты». Сухие, зализанные, они соответствовали казарменной школьной обстановке. Но и тут Семеошенков отличался особой тонкостью.

Второй причиной известности Семеошенкова в художественной среде была страстная пропаганда живописи, выливавшаяся в манеру заговаривать с незнакомыми на выставке, громко делиться впечатлениями. Тем раздражал: постоянное перевозбуждение, вызывающий тон, восклицания – небрежение приличиями.

На барахолке у Обводного канала слышали, как Семеошенков распевал итальянские песни: «О, моё солнце!» Он там добывал бельканто на старых пластинках.

В Эрмитаже видели, как он рассматривал «Танец» Матисса: «Подходил вплотную, ”нюхал”, отбегал, садился на пол, вставал, поворачивался спиной, широко расставлял ноги и рассматривал картину между ног». Это не было спектаклем в расчёте на публику – в 1957 году залы Эрмитажа были пусты – это выказывало его крайнюю заинтересованность. А художник Анатолий Васильев в Эрмитаже оказался свидетелем: у картины стоят двое – худенький молодой человек в чёрной куртке и другой, с укороченным телом и огромными, бешено вращавшимися глазами, восклицавший: «Сезанн – это мир! Сезанн – это эпоха!» Скоро Васильев с ними познакомился: то были Шемякин и Семеошенков.

Семеошенков стал «духовным учителем и вдохновителем» Шемякина. Он не учил, как писать картины, не принуждал подражать себе. Он расширял горизонты. «Он открыл для меня большие миры. Познакомил с импрессионистами, привил любовь к итальянскому бельканто, к старой музыке, к репродукциям старых мастеров». Возможно, это он привил Шемякину охоту к преобразению личного пространства и сделал Великим Потрошителем книг.

И Шемякин, и Овчинников, при всей любви к учителю, сформировали собственную манеру, в корне отличную от той, в которой работал Семеошенков. Но он на этюдах научил Овчинникова свежему взгляду, способности видеть знакомые вещи словно впервые, а в Эрмитаже и при

разглядывании репродукций – видеть не сюжет, а само живописное вещество, использованные средства.

Манера Семеошенкова – чисто живописная. Самоценная живописность, крепкая конструкция, тонкий колорит. Традиционные жанры: пейзаж, натюрморт, портрет, версии картин старых мастеров. Живопись, восходящая, вероятно, к Сезанну.

Рассказывает Ия Кириллова: «В начале 1950-х годов в Союзе художников была студия, где по вечерам ставили обнажённую натуру. И какое-то количество эстетов туда ходило. В том числе и Семеошенков, наброски которого своей пластичностью удивительно выделялись. Он уже тогда переварил, прочувствовал Сезанна». «Палыч – поэт, Палыч – Сезанн закатов!» – пишет в письме Шемякину один из общих друзей.

И «он многим открыл глаза на Сезанна». Он чрезвычайно образно говорил об истории искусства, о живописи, которую «чувствовал каждым нервом».

Конечно, его неизвестность можно объяснить тем, что не было в его живописи необходимых новаций для того, чтобы быть интересной для левого искусства. Но есть примеры художников, так сказать, вполне традиционных, чистых живописцев, но некоторую известность обретших. Известности не способствовали качества личности. «Гоголевский персонаж: традиционный тип художника – человека не от мира сего – тип монаха, юродивого», – характеризует его Александр Траугот. Семеошенков пропагандировал не свою, а чужую живопись. На его творчество мало кто обращал внимания, поскольку он предстал перед окружающими в иной ипостаси: утончённым эстетом, распространителем знаний об искусстве. Его полная затерянность связана и с тем, что он немного работал и практически не выставлялся. Его картины не попали в главные открытые коллекции, его живопись никто не «продвигал». Наследников не было, после его смерти родственники выбросили работы. Однако те, что случайно видел хотя бы одну его картину, это запомнили и иногда оценивали весьма высоко.

Враг академизма и пропагандист прогрессивного искусства, каковыми тогда были Сезанн, импрессионисты и Пикассо, он внёс свой вклад в образование, так сказать, климата нонкомформизма.

Неуравновешенность, душевную болезнь, брезгливо отторгаемую официозом и обывателем, нонкомформизм не воспринимал как человеческую недостаточность, но использовал на благо присущую психическому

расстройству неспособность к компромиссу. А это было особой ценностью в эпоху, которая учила сделке с совестью и постоянной лжи как норме жизни.

#### Сноска

«Зееман» — лейпцигское издательство, печатавшее лучшие в мире репродукции, довоенные и дореволюционные издания ценились особенно высоко.