

ЛЮДМИЛА ИВАНОВНА ГОЛОВИНА

Родилась в Ленинске-Кузнецке Кемеровской области.

В 1964 г. закончила историко-философский факультет Новосибирского государственного педагогического института.

1965–1971 гг. – ассистент кафедры философии НГПИ.

1971–1975 гг. – учеба в аспирантуре по конкретной социологии в МГУ им. М.В. Ломоносова.

1975 г. – защита кандидатской диссертации по теме: «Методические проблемы техник опроса».

1975–1981 гг. – доцент кафедры общественных наук в Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки.

1981–2008 гг. – доцент кафедры философии НГПУ.

2008 г. – по настоящее время – профессор кафедры философии НГПУ.

Из опубликованных работ:

1. Респондент – как источник информации // Вопросы теории и методов социологических исследований. – М.: МГУ, 1976.
2. Роль общения в музыкально-педагогическом процессе // Проблемы комплексного воспитания музыканта-исполнителя» (школа – училище – вуз). – Новосибирск: НГК, 1984.
3. Роль личности в системе непрерывного образования // Материалы конференции. – Новосибирск: НГПУ, 1997.
4. Мировая художественная культура: Методология преподавания в школе // Качество образования: Материалы всесоюзной конференции. – Новосибирск: НГТУ, 2001.
5. Постмодернизм в культуре: проблемы образования и человека: Учебное пособие. – Новосибирск: НГПУ, 2005.
6. Философия М. Фуко и система образования // Философия образования. – Новосибирск: НГПУ. – 2003. – № 7.
7. Постмодернизм и проблемы человека // Философия образования. – Новосибирск: НГПУ. – 2006. – № 2 (16).

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ М. ШЕМЯКИНА

В Новосибирском художественном музее с 21 декабря по 20 февраля проходила выставка русского художника Михаила Шемякина.

40 лет назад в Академгородке впервые представил работы этого мастера Михаил Яковлевич Макаренко, который организовывал выставки тогда запрещенных художников Павла Филонова, Марка Шагала и Михаила Шемякина. Союз художников не принял работы этих бесстрашных первопроходцев, и как итог для М. Шемякина эта выставка обернулась 8 годами строгого режима и изгнанием из страны. Но Шемякин всегда подчеркивал, что он никогда не считал себя диссидентом: «...мы просто имели наглость мыслить иначе», – писал и говорил он. «Я боролся за свободу выражения, и это уже было наказуемо. Нас бросали в сумасшедшие дома, чтобы лечить от инакомыслия» [13, с. 13].

Выставка, прибывшая из Парижа, представлена была скульптурами, графикой, декорациями к балету «Шелкунчик», «Кроткая», «Война священная» и большим циклом «коконов», «сосудов», «бутылей» и рисунков «Дзен». Выставка прошла спокойно, без ажиотажа, но заставила поразмыслить по поводу особенностей творчества М.М. Шемякина.

Экспозиция выставки заняла три этажа. Центральная часть – две серии картин «Кокон», «Бутыли», «Сосуды». Работы выполнены с редкой технической изощренностью (рельефные, в трещинах, с полной передачей фактуры изображенных предметов, несущих богатую смысловую нагрузку). Наибольший интерес у большинства посетителей вызывают работы, связанные с декорациями и персонажами к балету

«Шелкунчик». Эскизы костюмов, фигуры персонажей с крысиными носами вызывают определенные ассоциации, аналогии с современными людьми. Но представляется, что художник нас готовит к восприятию работ с глубинным, метафизическим смыслом.

В настоящее время в связи с формированием «всеобщей гуманитарной науки» требуется разработка нового художественного инструментария для анализа художественных произведений. Идею всеобщей гуманитарной науки или новой всеобщей антропологии, объединяющей разные виды искусств и разделы наук, предложил Ю. Степанов, давший ей такое определение: «Это наука, объединяющая: философию, логику, словесность и поэтику, живопись, ваяние, зодчество и науки о них» [12, с. 13]. Ю. Степанов в книге «Концепты. Тонкая пленка цивилизаций» считает основным понятием «гуманитарной науки» концепт. Точнее само это понятие «гуманитарной науки» – отождествляет со своеобразным концептом. «Как и всякий концепт, он складывается из определенных признаков, их необходимо обозначить» [12, с. 13].

Итак, художественный концепт – это краткие эссе художественного произведения. Ю. Степанов называет художественные концепты «абсолютными изолятами» [12, с. 21]. Если ученый стремится повторить, развить какое-то утверждение своего предшественника, то художник стремится избежать повторения, иначе он будет копией, подражанием, пастишем. Иначе говоря, художественные концепты – «изоляты», потому как являются единственными и неповторимыми. И хотя М. Шемякин в своих интервью часто говорит, что копировал Брейгеля, Босха – великих голландцев, но самым любимым художником он называет Фрэнсиса Бэкона [14].

Однако, в нем нет ни брейгелевской мудрой, патриархальной народности, ни подлинного герметизма Босха (вот уже которое столетие успешно сопротивляющегося всем интерпретаторам, ни могучей, brutальной (пусть и гомосексуальной) страсти Бэкона. Творчество М. Шемякина имеет свою особенность: это ментальность, метафизичность и минимализм. Все три свойства художественного концепта Шемякина проявляются через сюжеты и формы изображенных рисунков, скульптур и картин.

Итак, художественный концепт Шемякина характеризует не реальность, а ментальность. О ментальности в живописи писал В. Кандинский в работе «О духовном в искусстве»: «Современная живопись совершается в ментальном мире, а в реальном она реализуется через его формы (картины, скульптуры, графику, декорации и др.). Эти художники – “искатели внутреннего содержания”... Путем более свойственным чисто живописным средствам подходил к этой задаче искатель нового закона формы – Сезанн. Он умел из чайной чашки создать одушевленное существо, или вернее сказать, увидеть существо этой чашки. Он поднимает “nature – morte” до той высоты, где внешне “мертвые” вещи становятся внутренне живыми. Он трактует эти вещи так же, как человека, ибо обладает даром всюду видеть внутреннюю жизнь. Он дает им красочное выражение, которое является внутренней живописной нотой и отливает их в форму, поднимающуюся до абстрактно-звучащих, излучающих гармонию. Изображается не человек, не яблоко, не дерево» [5, с. 5]. Все эти художественные приемы используются, например, Сезанном для создания внутренне живописно звучащей вещи, называемой картиной: он показывает внутреннюю сущность картины, ее ментальность как высокую духовность.

Так же называет свои произведения один из величайших французских художников Анри Матисс. Он пишет картины, в которых стремится передать «божественное». Чтобы достигнуть этого он берет в качестве исходной точки какой-нибудь предмет и пользуется исключительно «живописными средствами – краской и формой» [5, с. 48].

Итак, каждый художник индивидуален, неповторим и свое творчество реализует с помощью определенных художественных средств.

Что характерно для творчества М. Шемякина, кроме ментальности? Это метафизичность и минимализм. Для раскрытия этих признаков воспользуемся понятием «концептуальный персонаж». «Концептуальный персонаж» – это философское понятие, введенное Ж. Делезом и Ф. Гваттари в книге «Что такое философия?» [3]. В искусстве «художественный персонаж» – это носитель всех концептов данного художника, например, «рисунков Дзен», «коконов», «сосудов», «бутылей», «декораций к Щелкунчику», «Кроткой», «Преступлению и наказанию» и т.д.

В философии же выделяют «рационального субъекта» у Декарта, рефлексивного, самостоятельно мыслящего, он не публичный профессор, не читает школьную философию, он желает разобраться что разумно, а что нет. «Этический персонаж» живет в произведениях Достоевского, который просит ответить за каждую слезинку ребенка. «Концептуальные персонажи» есть у Ницше: «Аполлон», «Дионисий».

У Шемякина концепт действует в образе мысли как эйдос (ноуменально), а эстетические концепты с помощью формы производят определенные аффекты, страсти, переживания. Иллюстрацией этого является памятник «Петру I», скульптура «Дети – жертвы пороков взрослых», рисунки «Дзен», персонажи к балету «Щелкунчик», «Кроткая», «Священная война» и т.д. Конкретно по периодам это свойство проявляется, прежде всего, обращением художника к «иконе». Главным содержанием этого концепта является программное понятие «**метафизический синтетизм**» – создание художественных средств иконописи на основе изучения религиозного искусства всех времен и народов.

Как пишут Владимир Иванов и Михаил Шемякин в работе «Метафизический синтетизм»: «Бог есть основание красоты. Высшая напряженность бытия красоты – это приближение к Богу, а ослабления бытия красоты – есть удаление и забвение бога». Метафизический синтетизм полагает свою свободу в служении Христу и видит высшую цель искусства в теургическом создании иконы. Обращение к иконе в условиях советской действительности 60–70-х годов свидетельствует не только о философско-эстетическом вольнодумстве, но и является манифестацией определенного художественного дискурса в живописи. Шемякин, с одной стороны, игнорирует пафосный идеологический реализм, но при этом не впадает в хаотический постмодернизм [2]. Шемякин полагает, что идеалом современного искусства должна стать Икона – как окно в мир трансцендентной красоты.

Трансценденция – это переход из области посюстороннего в область потустороннего (трансцендентного). Трансцендентность – это переход из сферы возможного природного опыта в сферу по ту сторону его. Шемякин считает, что пути красоты, ведущие к богу – это есть настоящее искусство. «Художник должен быть всегда устремленным к Богу. Усмотрение метафизики бытия – это тот путь для современного художника, который поможет ему избавиться от постмодернистского искуса и прислушаться к художественным голосам прошлого в иконописных образах – свидетельствам неугасимого пасхального настроения души православного человека». У Шемякина метафизика – это не только бог. Это довольно широкое онтологическое, космологическое и антропологическое понятие.

Искусство Шемякина – это искусство обнажения. Обнажение метафизическое, обнажение сути нашей действительности. Обнажились язвы, нанесенные себе самобичеванием.

Особенно в этом плане интересны Дзеновские рисунки. Рисунки «Дзен» [7, с. 50] – это рассказ о себе, о современном мире. В рисунках представлен пестрый мир магических видений («Фантомы», «Одиночество», «Повешенные», «Интрига» –

см. Приложение 2). Художник, способный видеть и чувствовать то, что недоступно обыкновенным людям, показывает с ядовитым сарказмом через театр, сценические фигуры: жадность, пьянство, заказное благородство. Шемякин в своей живописи реализует идеи «метафизического синтетизма». В графике им созданы иллюстрации к произведениям Э.Т.А. Гофмана «Кроткая», к «Преступлению и наказанию» Ф.М. Достоевского, «Весна священная» И. Стравинского (см. Приложение 3).

Итак, введем понятие «метафизика». Метафизический опыт – это надэмпирический опыт, находящийся по ту его сторону. Предметом метафизики является бытие, ничто, свобода, бессмертие, Бог, жизнь, истина, мировой дух, Душа. Познание этих проблем составляет «неистребимую потребность» человека, писал И. Кант. «Метафизика распадается на несколько разделов: 1) учение о сущем – онтология; 2) о вселенной – космология; 3) о человеке – антропология; 4) о существовании и сущности бога – теология» [8, с. 264–265].

Метафизика Шемякина представлена «метафизическими головами, «индивидами» и «метабюстами». Метафизическое представлено у Шемякина как «Метафизические головы» – это скорее «лики» людей, возможно людей будущего. Шемякин не пишет портреты знаменитых людей, он пишет «лики», в которых отразилась метафизическая сущность людей, находящихся во внутреннем пространстве творческого сознания, устремленного к трансцендированию. Профили метафизических существ усиливают у зрителя чувство того, что ему открывается «другой мир», «другое измерение». Черный фон – это космическое пространство, к которому он пока не имеет отношение, но он поднимется в этот мир – и этот мир внесоциальный и не исторический (см. Приложение 4).

М. Шемякин в работах, посвященных «метафизике» однозначно показывает мир, который находится за пределами повседневного сознания. Он с помощью изображения метафизических индивидов («женщина», «мужчина», «девушка») хочет показать другой мир. В 1990 г. художник в ряде американских университетов провел мастер-классы на тему «Метафизическая голова. Деформация и метаморфозы» и опубликовал книгу с тем же заглавием. Что касается «Метабюста», то нам представляется, что Шемякин сравнивает мир природы и мир человека, мир макрокосмоса и мир микрокосмоса.

Все эти проблемы интересуют М. Шемякина и составляют смысл его искусства. В самом начале своего творчества Шемякин со своими единомышленниками создает группу «Санкт-Петербург», куда входят О. Лягачев, Вл. Иванов, Е. Есауленко, А. Васильев, А. Макаренко. Они разработали программу «метафизического синтетизма». В сочиненном ими манифесте утверждалось искусство высокой духовной интенсивности, обладающее сложным символическим посланием, ориентирующееся на вечные сакральные ценности. Утверждалось, что икона есть наиболее полная и современная форма откровения Красоты в мире. Все усилия метафизических синтетистов направлены к созданию новой иконической живописи. От картины – к иконе.

Вспомним, что по самому определению древнерусская икона есть воплощенный Логос. Он демонстрирует примат сверхчувственного, слова над изображением, идеи над способностью выразить ее. Подобный «логоцентристский» подход определяет как сюжеты произведений, так и особенности стилистики Шемякина.

Во вступительной статье к каталогу Московской выставки Шемякина, состоявшейся в 1989 г., профессор университета Сан-Франциско Жан Одижье писал, что его мгновенная импровизация – это развивающийся диалог между линиями, только что проведенной и той, которая вот-вот появится. При всем при этом импровизация направляется и контролируется общим замыслом автора, поэтому порождает ни с

чем несравнимое интеллектуальное переживание. Это особенно характеризует рисунки «Дзен».

Цикл, представленный «коконами», «сосудами», «бутылками» – это процесс жизни во времени, связанной с различными перевоплощениями, где форма сохраняется, если сохраняется человек как личность, при этом сохраняется душа и дух. Через эти перевоплощения Шемякин показывает сущность антропологической метафизики, связанной непосредственно с проблемами человека, как личности (см. Приложение 1).

Трансформации «сосудов» можно рассматривать как трансформацию человеческой души. Вот сосуд – почти мертвый, из которого ушла душа – он весь в трещинах, в нем не «копошится» даже примитивная жизнь.

Рассмотрим изменение человека в сосудах через психологические понятия К.Г. Юнга [15].

«Сужение личности». Шемякин показывает трансформацию души и духа, т.е. трансцендентную сущность человека, показывает через сосуд его материю и форму. Вот сосуд – мертвый, сухой, с трещинами, в нем нет жизни, произошла «потеря души» или в психологии это называется «понижение ментального уровня». Произошло понижение напряженности сознания, это можно сравнить с понижением атмосферного давления. Жизненный тонус падает и субъективно ощущается как апатия, мрачность и депрессия. Человек не находит в себе мужества решать повседневные проблемы (и превращается в «ничто» – черный сосуд). Он чувствует себя свинцом налитым, как будто двигаться не хочет. На рисунках представлены образцы сосудов, где ментальная характеристика человека как личности – занижена.

Понижение ментального уровня – может быть результатом физической и ментальной усталости, телесной болезни, страстных эмоций, шока. Все это ослабляет уверенность в себя, инициативность, в результате эгоцентризма сужаются и интеллектуальные горизонты.

Вторая группа «сосудов» представляет **«расширение личности»**. «Расширение личности – это вбирание в себя нового жизненного содержания, когда происходит значительный личностный рост. Это первая, вторая половина жизни. Сосуды, символизирующие активную, бурную жизнь человека, когда сердце работает напряженно, аорта на грани разрыва, жизнь кипит ключом, переживания, страдания приводят к глубинному внутреннему осознанию себя и своей задачи в мире.

Сосуды, их фактура, цветовая гамма, насыщенность трещинами, сухость или влажность показывают нам то, на какой стадии развития находится человек и когда происходит достижение осознанной жизни – состояния гармонии. «Сосуд» – спокойный, цветовая гамма светлая и он наполнен душой и духом. Он, человек, выполнил свое назначение, свою задачу. Но бывает и так, что человек по мере увеличения своей задачи не может принять ее в себя, не готов, тогда она может его разрушить. Сосуд «Черная бутылка» – свинцом налитый человек. «Красная бутылка» – кипучая жизнь (см. Приложение 1).

«Изменение внутренней структуры». Отождествление себя с «персоной» (по Юнгу) через фактуру сосуда, через материал, когда в человеке не происходит ни увеличение, ни уменьшение. В этом случае происходит отождествление человека с персоной, отождествление себя с определенным типом поведения, с функцией группы, с литературным героем. Персона – это то, чем человек не является, но считает себя им, и все остальные тоже считают его таким, каким он кажется. Ярким примером такого «показного» героя-персоны представляет Гофмановская крошка Цахес, по прозвищу Циннобер. У Шемякина все сказочные герои «Щелкунчики» являются персонами, желающие казаться лучше, чем есть на самом деле. Не случайно все гости,

уходя с праздника, закрывают лица, они стали самими собой и не хотят показывать себя. Закончен карнавал – и маски слетели.

Образно сказал об этом Ортега-и-Гассет. Он вопрошал: «Какой жизнью суждено современному человеку жить, и отвечал «Да никакой. Он обречен представлять собой другого, то есть не быть ни собой, ни другим. Жизнь его неумолимо теряет достоверность и становится видимостью, игрой в жизнь, и притом чужую» [11, с. 335]. Это характеристика человека нашего времени «без свойств» Р. Музеля, «человека толпы» Ортега-и-Гассета, «одномерного человека» Г. Маркузе.

В любом случае стремление быть тем, чем человек кажется, велико, но человеку приходится дорого за это платить. «Профессор с учебником», «тенор со своим голосом», а подлинной жизни нет. Всю эту «кажимость» Шемякин потрясающе изобразил через персонажи в «Шелкунчике»: одежда, определенные функциональные принадлежности (зубодер, клистер-мастер, повар) (см. Приложение 5). Человек своей собственной жизнью не живет, а показывает заказное благородство, фальшивый аристократизм. Вся эта игра приводит к разрушению сущности человека. Долгое пребывание не в самом себе приводит к разрушению человека.

Скульптура. В последнее время Шемякин проявил большой интерес к скульптуре. Шемякин как скульптор обнаруживает талант ощущения весомости, полноты, силы материала и формы. Шемякин, начиная с 1989 г., поставил четыре памятника в Санкт-Петербурге: Петру Первому (1991); жертвам политических репрессий (1995); архитекторам – первостроителям Санкт-Петербурга (2003); «Дети – пороки взрослых» (2002) на Болотной площади в Москве.

В творчестве Шемякина не раз появляется грозная фигура Петра. Но на этот раз в виде восковой персоны, в чем-то напоминающей гениальные скульптурные образы Генри Мура. «Петр» Шемякина не похож ни на «Петра» Растрелли, ни на «Петра» Фальконе на Сенатской площади. «Петр» Шемякина – без пьедестала, не на троне, он – в кресле. Он присел на короткое время, и ему не до восхвалений, не до осуждений. Он выше похвал и брани. Он нас допрашивает, поэтому он вблизи нас. Он естественный, он занят черной государственной работой, поэтому без парика и его бритая голова кажется непривычно маленькой, а ноги в стоптанных башмаках – непривычно большими, так и представляешь его быстро шагающим по недостроенной набережной.

Еще раз сравним с этим Петром «Петра» Фальконе: «Петр гордый, властный, преобразователь гигантской страны. «Петр» Шемякина призывает русский народ к ответу: «За что? За Россию, за погубленный народ, за оскорбленные храмы, за разграбленное добро, за флот и добытые им порты, за выход к морю. Петр не судит с высоты царского трона. Он требует от нас того уровня, на котором мы находимся рядом с ним. Он такой же, как мы, он не на постаменте. Его чулки кажутся заштопанными (Екатериной), каблуки, наверное, сбиты на башмаках. Парика просто нет на голове, он валяется, возможно, где-то в траве». Так описывает эту скульптуру Д.С. Лихачев в книге «Михаил Шемякин и Петербург Петра Первого» [9, с. 18–23]. Данная скульптура дает нам представление о Петре как о человеке, без его величия и царственной персоны.

Довольно любопытна история создания скульптуры «Дети – жертвы пороков взрослых». Вот как сам Шемякин рассказывает об истории создания данной скульптуры: «Юрий Михайлович Лужков когда-то мне подкинул идею многофигурного монумента “Дети, жертвы пороков взрослых” на Болотной площади. Помню, он вызвал меня и вручил список 13 пороков. Пороки “садизм”, “проституция”, “педофилия”, “наркомания”. Я в начале хотел отказаться. “Педофилия” – что же мне лепить Свидригайлова с девочкой на коленках? Через несколько месяцев я пришел к выводу, что в такой композиции могут быть только символические образы. Причем я

обратился к старым символам, античным и средневековым: к примеру, разврат символизовала лягушка в платье, необразованность – осел, танцующий с погребушкой. Единственный порок, который мне пришлось облекать в придуманную форму – это наркомания, потому что до нашего времени его не изображали. Ангел смерти с ампулой героина встал на левом входе в это страшное сборище пороков» [4].

Шемякин в своем искусстве часто использует символику, как цветовую, так и предметную. Итак, художественная практика Шемякина показывает, что психологическое состояние человека, уровень его бытия, выраженный опосредованно, косвенно, способно заряжать нас более сильной эстетической энергией, чем то, что излагается прямо и непосредственно. Через «сосуды», «коконы» и «бутылки» художник стремится показать формы существования человека в мире, во вселенной от рождения до смерти. Появление и рождение человека символизируют «коконы», а «сосуды», «бутылки» – это сам процесс жизни и смерти.

Иногда Шемякина называют художником-«некрофилом». Да, у него есть работы с изображением смерти, но смерть, показанная с помощью сосудов – это результат жизни. Так как бытие человека включает в себя как жизни, так и смерть. М. Фуко точно заметил: «жизнь убивает, потому что она живет».

На наш взгляд, самое существенное, смыслообразующее и объединяющее в единое целое все искусство Шемякина представляет, как мы уже писали раньше, понятие «метафизического индивида»: «мужчина», «женщина», «девушка» и т.д. Апофеоз «метафизическому индивиду» связан с признанием в человеке вечного, внеисторического, высоко духовного, эйдетического, сверхчувственного, «божественного». Этот индивид выступает не как социальное существо, а как внесоциальное, этическое, представляющее единство природного меона и высокого – божественного смысла, «эйдоса» у Платона.

Шемякин показывает трансцендентного индивида, который осуществляет переход из поюстороннего в область потустороннего, трансцендентного. Эйдос направлен на будущее, он перспективен и метафизичен. У «меона – темного» нет будущего, это дурная бесконечность [10, с. 234–239].

Итак, в культуре, как и в индивиде, есть верх, есть низ. Следует заметить, что благодаря активному античному платонизму возникла метафизика объективного идеализма – потусторонняя и поюсторонняя, имманентная и трансцендентная, «чувственное существование» и «истинное бытие» по Канту. Это – феноменальное и ноуменальное бытие и чисто чувственное познание, отрицает принципы умозрительной метафизики, пытается познать бога на основе чистого разума.

Метафизика М. Шемякина показана через обращение художника к глубинному ноуменальному в человеке. Метафизический человек – это человек надэмпирический, вневременной. Человек, который живет по своим внутренним законам и не нарушает космический миропорядок. Это скорее, конечно, идеал. Искусство и его автор, в данном случае, Шемякин, опирается на глобальное представление о мире, о вселенной. Художник хочет показать не только присутствие человека в мире, но и выразить идеальное положение человека в мире. Что значит идеальное воссоздание положения человека в мире? Это возможно, если автор может утвердить положительные, идеальные, метафизические полюса действительности, на что человеку можно опереться в этом мире. Изображая массу негативного материала, художник показывает мир метафизический, где есть бог, истина, душа, свобода, которые помогут обрести устойчивость человеку.

Человек (зритель, посетитель) хотел бы не только получить эстетическое наслаждение, но с помощью искусства обрести устойчивость в этом мире. Он хотел бы осознать в себе скрытую, врожденную, бессознательную, индивидуальную

структуру, скрытые досознательные, бессознательные элементы, которые представляют индивидуальную структуру души человека. И она представлена Шемякиным «метафизическими портретами»: «метафизический мужчина», «метафизическая девушка» – где используется символические цвета (голубой, зеленый, черный) – цвета трансцендентного мира, мира, связанного с самоуглублением в себя и с пониманием того, что он не только человек исторический, но и метафизический (божественный). В целом искусство дает каждому столько, сколько человек способен от него взять.

Интересны в этой связи высказывания И. Канта, который писал: «Истинное художественное произведение способствует игре познавательных сил человека, которое приводит к самопревышению человеческого существования, заставляет много думать и стремиться к лучшему» [6, с. 327]. Итак, оценочные высказывания школьников представляют для нас интерес, так как данный зритель, посетитель выставки – неподготовленный, но погружаясь в истинно художественное произведение, приводит в движение свое воображение, тем самым душа его получает «оживляющий принцип», как писал И. Кант в «Критике способностей суждения». Этот принцип есть не что иное, как эстетический эйдос – смысл Шемякинского искусства, его главная эстетическая идея, идея существования человека, смысл бытия, свободы; его назначение в мире, во вселенной. При восприятии искусства важно не столько как сделан предмет, сколько то, что человек обнаруживает в себе и других. Главное назначение художественного концепта М. Шемякина – это осознание смысла жизни.

Вопрос о смысле жизни, быть может, никогда не ставился более резко, чем в настоящие дни – обнажения мирового зла и бессмыслицы. И если нас возмущает зло, описанное в рисунках «Дзен», «коконах» и «сосудах», в людях – крысах, следовательно, в нас есть зачатие другого бытия, другого мира, и искусство помогает это обнаружить, осознать. Такую характеристику художественного концепта Ю.И. Айхенвальд называет «минимализацией» [1, с. 59].

«Минимализация» – одно из важнейших свойств художественного концепта Шемякина. «Минимизация» – это использование минимальных художественных знаков, символов для показа проблем реального мира. Знак – это базовое понятие семиотики. По древнему (и наилучшему) определению, знак – это что-то, что стоит вместо чего-то. Вместо человеческой жизни – «кокон», вместо боя, войны – «фантомы», «страхи», «одинокость», «повешенные».

«Минимизация» у Шемякина связана с его творческой индивидуальностью. Многие искусствоведы связывают творчество этого художника с его биографией, с социальной средой, с характером семейных отношений. На наш взгляд – это односторонний подход и мы вполне можем согласиться с Ю.И. Айхенвальдом, который писал о литературе, но это относится и к живописи: «Что биографический метод изучения искусства заранее обречен на фиаско и в самом себе носит причину своей роковой бесплодности. Биография, летопись происшествий, беспомощно отступая перед темными глубинами духа, имеют своим предметом только внешнего человека, а не внутреннего; только эмпирический, а не умопостигаемый характер художника» [1, с. 50].

Это полностью относится к Шемякину. Творчество его глубинное, с ориентацией на понимание современного человека, умеющего воспринимать мир не только материалистически, но и метафизически. Шемякин отказывается в своем творчестве от «накатанных приемов»: узнаваемых, привычных, он стремится стимулировать богатые внутренние возможности зрителя, по-новому провоцирует его воображение, научая соединять прежде несоединимое, делая искусство не просто информативным, а интересным, глубинным, более соответствующим уровню культурного самосознания современной эпохи.

Искусствоведы считают, что творчество Шемякина ближе всего связано с живой и поныне художественной традицией венского «сецессиона» (от Г. Климта до Ф. Хундертвассера и Э.Фукса), где германская рационалистическая мистика разбавлена мутной волной славянской чувственности. В Шемякине есть пряность жеманная, фантазия, хотя суховатая, есть и методичный ум, который недалек от безумия. Метафизический автопортрет со смертью и с отцом в виде луны – яркий пример этому.

Главное художественное средство Шемякина – это линия. Цвет неживописен, зато штрих вычурный, капризный, чувственный. Метафизические работы сродни автоэротизму – что может свидетельствовать о скрытом, психологическом комплексе, болезненной мнительности и тщеславии художника. В целом же искусство Шемякина это апофеоз метафизическому индивиду, эйдос которого дан как чистый смысл, знающий сам себя, где верховное «Я» – самосознание. Знать себя – означает знать границу себя от других, быть в себе – значит обладать формой. В настоящее время актуально находить самого себя, т.е. свое эйдетическое место.

Итак, художественный концепт М. Шемякина представлен такими признаками, как ментальность, метафизичность и минимализм. Носителем же этих признаков является концептуальный персонаж «метафизический индивид», эйдос которого направлен на перспективу, а «меон» как дурная бесконечность, – у него нет будущего. Шемякину чуждо отрешенное эстетство. В его понимании искусство неизменно служит цели духовного совершенствования человека. Созерцание же истинных художественных произведений ведет к трансцендированию, к расширению границ чувственно мира и путь этот не имеет конца. Разгадывать его тайны каждый должен сам. Шемякин же, как художник, не дает ответов на загадки бытия, но он сообщает зрителю импульс самому свободно приобщаться к миру творческих прозрений.

Литература

1. *Айхенвальд Ю.И.* Силуэты русских писателей. – СПб.: Товарищество, 1914. – Вып. 2.
2. *Головина Л.И.* Постмодернизм в культуре: Проблемы образования и человека. – Новосибирск, 2005.
3. *Делез Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия? – СПб.: Алетейя, 1998.
4. Интервью М. Шемякина корреспонденту «Правда.RU». 22.08.2007.
5. *Кандинский В.* О духовном в искусстве // Международное литературное содружество. – 1967. – С. 5, 48.
6. *Кант И.* Критика способностей суждения. – М.: Мысль, 1994.
7. *Коваль С.Н., Холин Ю.Е.* Дух война. Философия и практика Дзен – для карьеры и успеха. – СПб.: Феникс, 2004.
8. Краткая философская энциклопедия / Под ред. Е.Ф. Губского. – М.: Прогресс, 1994.
9. *Лихачев Д.С.* Михаил Шемякин и Петербург Петра Первого. – М., 2000.
10. *Лосев А.Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. – М., 1993.
11. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс. – М., 1991.
12. *Степанов Ю.* Концепты. Тонкая пленка цивилизации. – М., 2007.
13. *Шемякин М.* «Я остаюсь лицом кавказской национальности» // Изобразительное искусство и архитектура // Правда.RU. 22.08.2007.
14. *Шемякин М.* От второгодника до мэтра // Русская виза. – 1994. – № 4.
15. *Юнг К.* Алхимия снов. – СПб., 1997.

«Кокон»-эмбрион. «Кокон»-мыслеформы

«Кокон», которые находятся в пространстве трансцендентного мира, вознесены над сферой органической жизни. Они напоминают о существовании духовных архетипов. Платон их называет идеями, или «эйдосами», порождающими моделями всего сущего. Цветовая гамма у них светло-серая, беловато-голубая и серебристая. Кристально чистые цветовые оттенки.

Другие «коконы» вызывают ассоциации с бурно протекающей эмбриональной жизнью.

«Кокон», завершающие серию, кажутся величаво застывшими мыслеформами в пространстве духовного мира» (Вл. Иванов. *Вступительная статья к каталогу выставки М. Шемякина в Новосибирске, февраль, 2008*).



Кокон – 1998.
Смешанная техника, холст. 145 x 94 см



Кокон – 1998.
Смешанная техника, холст. 145 x 94 см



Два кокона – 1998.
Смешанная техника, холст. 200 x 200 см

Эскизы к балету «Волшебный орех»



Гость – 2002.
Тушь, акварель, бумага.
35,6 x 28 см



Ребенок-рыбка – 2005.
Тушь, акварель, бумага.
37,7 x 25,5 см



Подводный офицер – 2005.
Тушь, акварель, бумага.
47 x 33 см



Шут – 2002.
Тушь, акварель, бумага.
38,5 x 30 см



Подводный воин – 2005.
Тушь, акварель, бумага.
37,7 x 25,5 см