

Владислав Шерешевський — картинщик некартинної доби

ОЛЬГА ПЕТРОВА

Персональна виставка В. Шерешевського (Музей сучасного мистецтва. Київ, 2013) вражала масштабом експозиції. У ній глядач зустрівся із майже не затребуваною вже років із двадцять п'ять як багатофігурною тематичною картиною, побутовими композиціями, портретом, натюрмортом і полотнами, в яких фіксувалося жанрове різноманіття. І це в наш час, коли під тиском постмодерністської доктрини про жанрову диференціацію більше не йдеться. Попри диктат трансавангардної нормативності, що її переважно притримувалося покоління 1990-х — початку 2000-х, Шерешевський залишив за собою право на стовідсоткову свободу та самостійність. Він охоче перечитує сторінки історії європейського мистецтва, не оминаючи увагою реалізм, постімпресіонізм, а особливо салонний живопис XIX ст. та наївізм провінційної київської листівки того ж таки часу. І повсюдно спостережливе око художника знаходить поживу для творчого натхнення.

Він розпочинав власну творчість із жанрових композицій, які нагадували родинні фотографії з прадавніх альбомів у плюшевих палітурках. Образи показної благопристойності позуючих чоловіків та їх дружин, лялькового вигляду дітлахів — все це було написано з ніжною іронією. Ідилії сентиментального затишку донині, як і протягом попередніх двадцяти років творчості,

зберігають привабливість для автора композицій. Окрім особистого замилювання мемуаристикою, ми бачимо стійкий інтерес художника до провінційного портрету XIX ст. як до своєрідного мистецького явища.

Інша тенденція, або ж інша творча сторінка живописного пошуку В. Шерешевського відкривається в тематичних полотнах із розгорнутим, по-передвижницьки оповідально-літературним сюжетом: «Ясна поляна» (2008), «Діло — табак, або Герцог Мальборо» (2009), «Знімання з хреста» (2013) та інших. Будь-який запозичений в історії мистецтва сюжет є підставою для художньої гри іронічно налаштованої особистості. Цей вроджений, а згодом інтелектуально розвинутий асоціативно-гротесковий спосіб бачення та переосмислення світу є підґрунтям всієї творчості цього автора.

Експозиція персональної виставки Шерешевського «заряджала» глядачів веселою іронією — жоден з них не залишався байдужим на цьому бенкеті людської комедії. Штовханина персонажів на стінах виставкового простору спантеличувала глядачів галасливим сміхом, гіготінням картинних героїв, сороміцькими сюжетами, анекдотичними жанровими замальовками, сексуальною відвертістю та темами-перевертнями.

За двадцятиліття напруженої праці В. Шерешевський відтворив на полотнах специфічний

космос кївської обитевальщини, поданої в шатах довшеної живописностї. У плїдному вивченнї живописних можливостей реалїзму він засвоїв широкий «репїнський» мазок і елегантнїсть пензля Валентина Серова, вишукану салоннїсть Андреса Цорна та деякі інші професійнї системи. Шерешевський також дослїдив та опанував живописнї особливостї кївського маестро Валентина Реунова. Сьогодні художник з артистичною вїртуознїстю користується набути́м арсеналом професїоналїзму.

Час від часу безжурну веселїсть жартівника заступає філософське розмїрковування. Тодї з'являються полотна бїблійного спрямування: «Знїмання з хреста» (2013), «Христос та гуцули» (2009), «Пустїть дїтей приходити до мене» (2005). В масштабнїй, багатофїгурнїй композицїї «Явлення Христа народу» (2010) сумно, посирїтськи почувається Ісус Христос у торговельному натовпї кївського чи одеського ринків. Немає кому почути Його свїтлї слова у цьому побутовому гармидерї.

Переосмислення усталених сюжетів — типовий для В. Шерешевського творчий принцип, в якому, безумовно, не варто шукати новаторства. Бїблійнї сюжети з часів середньовїччя, Ренесансу, ХІХ столїття справедливо вважаються мандрївними. Кожна доба та кожен майстер перетлумачував їх по-своєму, невесело спостерїгаючи недовершенїсть власної доби. В. Шерешевський в цьому ряду поважних попередників не самотнїй. Проте все ж необхідно визнати неординарнїсть тем-перевертнїв «за методом Шерешевського» у полотнах «Ясна поляна», «Дїло — табак, або герцог Мальборо», серїї полотен за сюжетами Ван Гога, смїхових рефлексїй на теми українських фольклорних картин.

У «Яснїй полянї» аранжовано композицїю «Снїданок на травї» Е. Мане. Відбулася перестановка персонажїв, серед яких чїльне місце зайняв Лев Толстой. Композицїя «Дїло — табак, або герцог Мальборо» повнїстю повторює структуру «Здачі Бреди» («Лас лансес») Веласкеса. Замість ключїв від мїста провїдник голланд-

ської фортецї вручає іспанському генералу — герцогу Мальборо пачку цигарок з однойменною назвою. Заради такої дрїбницї, як жартївлива гра, автор витрачає власний хист на масштабну композицїю.

Прийом перестановок та переозначень є типовим для цього автора у розгорнутїй серїї на теми полотен Ван Гога. Веселї жартї В. Шерешевського посилено гарячим колоритом — імітацїєю ван-гогївського письма. У пародїйно-примїтивїзуючу композицїю «Кїно» автор вводить постать Веласкесової «Венери», яку розмїщує на тлї українського ландшафту з церквою. Гра тримається на контрастї зображень сакральної споруди та чарївної оголеностї.

Інколи В. Шерешевський, захоплений зухвалою розкутїстю, створює образливо-знижуючий, навїть вульгарний образ. У полотнї «Система Станїславського» (перевертень Рембрантового «Повернення блудного сина») «блудний» прочитано художником не як «той, що заблукав», а як персонаж, що вдався до блуду. Аналогїчних прикладїв із живописного доробку В. Шерешевського безлїч. В такому способї використання класичних композицїй для власних потреб очевидна постмодернїстська всеосаяжнїсть, якїй йдеться про цитату, про засвоєння чужого як власного. Це щось подїбне до безпардонностї Пабло Пікассо, який зухвало називав себе «крадїєм всього». Він закладав у мистецтвї ХХ ст. звичай довільно варїювати будь-які сюжети, композицїї, теми свїтової мистецької спадщини ще у 1930-х.

Постмодернїстський хїт — повернення від класичного, новаторського авангарду до історїї, сюжетностї та оповїдальностї, розпочав у 1989 р. Клес Ольденбург у творї «Бїбліотека ентропїї» (Центр Помпїду, Париж). Але задовго до визначення «цитатностї» як «постмодернїстського методу» у 1952 р. Пабло Пікассо написав 27 варїацїй на тему полотна Е. Мане «Снїданок на травї». Це він першим переозначив твори Ель Греко, Караваджо, Рембрандта, Веласкеса, Делакруа в контекстї іронїчно-карнавальної гри. Пі-

кассо відкривав принципи постмодернізму, який у 1950-х ще не оформився в самостійну систему. Переозначення відомих змістів під геніальною рукою Пікассо народжувало гостро інноваційне мистецтво. Але відсутність знижувальних або глузливих інтонацій у темах-перевертнях Пікассо була принциповою особливістю його гри.

На жаль, рефлекторні візії В. Шерешевського інколи не позбавлені глумливого пересмішництва, схованого за машкарою безтурботної іронії. Але В. Шерешевський дуже рідко вдається до агресії стосовно власних персонажів. Хіба що у проекті «День учителя». Тут від саркастичного автора дісталось всім класикам як російської, так і української літератури. З огляду на фрейдистську концепцію «витіснення», цей проект, мабуть, — своєрідна помста вчителям-мучителям.

Владислав Шерешевський працює в період, ознаменований вичерпаністю та ненадійністю усталених моральних, художніх, світоглядних та цивілізаційних цінностей. Саме тому він захищає себе жартом та іронією від таких руйнівних потенцій сучасної творчості, як актуальний або галюцинарний живопис і т. ін. Художник не сповідує інституалізований негативізм: він постійно працює на межі, балансує між любов'ю до пластичної якості живопису та тематичним зниженням сюжету. Не пропагуючи антицінностей, автор все ж таки піддає сумніву всі сюжетні, етичні та смакові чесноти. Позитивні характеристики людини, її почуттів, будь-яких ситуацій у мистецтві Шерешевського знаходяться під постійною підозрою. І в цьому він — цілковито довершений постмодерніст. Його теми — пересмішники та перевертні, — виразно промовляють: «Гармонії немає і не буде. Є лише усміхнена гримаса, сміховисько, потрібне для того, щоб затулили колишню повноту захвату буттям».

Якщо Ван Гог, творчість якого надихнула Шерешевського, завмирав від краси ландшафту або болюче страждав від самотності та гіркоти життя, то псевдо-вангогівські візії Шерешевського є полегшеними іграми зі справжньою почуттєвістю. Екстатичну цінність полотен Ван Гога

перетворено на артистичну забаву. В ній немає карнавального, очищувального сміху; натомість ми чуємо хихотіння, властиве постмодернізму, що втомився від культури, експлуатуючи її. Емоційна напруга та біль Ван Гога, його колорит та форма його нервового мазка відтворені майстерно, проте з посмішкою благополучного художника, який у слові «Крафота» відверто використовує символ долара.

У багатьох композиціях В. Шерешевського відчутна згущена атмосфера комерції, яка прикидається найщирішим товаришем вільної творчості. Зокрема, сказане стосується безкінечної низки дитячих та жіночих портретів із гламурними личками, бантами та біжутерією. Якби подібні «солодощі» вийшли з-під мого пензля, я б ніколи не вмістила їх у власну ювілейну монографію. Що ж стосується видання «золотої книги» Шерешевського, то там представлено весь цей «мармелад» із «пташиним молоком». Свіжоспечені буржуа — замовники автора, безумовно, мусять бути втішені подібним актом самоспалення художньої честі заради крафи.

В якості постмодерніста автор «гламуру» не розминувся з модною серед його сучасників концепцією «шокового мистецтва» (за В. Беньяміном). В редакції Шерешевського шок не є жорстким: так, наприклад, автор подає його у «оксамитовій обгортці», коли працює з улюбленими еротичними сюжетами. Еротика Шерешевського також є напівприкритою та пом'якшеною іронією. Це не міць оголеності у Рубенса, не екстатична, хвороблива пристрась персонажів Егона Шиле, і навіть не паризька відвертість будинків розпусти Тулуз-Лотрека. Соромницькі сюжети Шерешевського, — «У рожевих панчішках», «Молоді вчені», «Спідниця», «Руда», «Пилосос», «Робітниця», «Досвічений напутник» і ще безліч інших — всі нібито побачені через замкову шпарину. Табуйовані теми та зазвичай закриті частини тіла — на видноті. Таємне відкрито настільки, наскільки може розбурхати приховану, втім гарячкувату цікавість сторонніх до чужих таєм-

ниць. В цьому є тріпотіння гріховності, гидкого сластолюбства, хтивості. В. Шерешевський подразнює глядача та з усмішкою спостерігає за його реакцією. Композиції однозначно говорять глядачу про недосконалість людини, про її зяложеність, дріб'язковість, вульгарність, непристойність. З усього цього, прикриваючись машкарою професійної майстерності, глузує автор. Двозначні композиції «є портретом соромітництва у пристойній краватці» (вираз Ж. Батая). В. Шерешевський створив поблажливо-кумедний еротичний апокаліпсис, присвячений персонажам, які є не більше ніж «машинами бажань» (формула Ж. Делеза).

Інколи автор використовує принцип темпу — «так брутально, що перетворюється на прекрасним». Це щось на кшталт образу Сердючки. Але всіх його німфеток та повій писано віртуозним пензлем, напрочуд якісним живописом. Отже, глядач відчуває ентузіазм естетичного піднесення, попри низькопробний сюжет, який тхне старою канапою з рипучими пружинами. Мабуть, прочитана в юні роки «Яма» О. Купріна настільки приголомшила В. Шерешевського, що тема «будинку розпусти» визначилась у його зрілій творчості в якості домінуючої.

Опонентом В. Шерешевського можна вважати, наприклад, В. Кандинського у його текстах про духовне у мистецтві. Ще у 1912 р. Кандинський зауважує: «Художник, який використовує власну силу для обслуговування низьких потреб, в художню форму вводить «нечестивий зміст»... постійно роблячи мішанину між позитивним та негативним... Мистецтво в такі часи використовують приземлено, для обслуговування матеріалістичних потреб... Як передати тілесність світу? Це питання замінює духовність — стає символом віри для прагматика. Мистецтво губить душу» [1, с. 111].

Втім, часи нині зовсім інакші, і всі позитивні цінності опинилися у постмодерністів під під-

озрою. «Антропологія недовіри» заступила художній ідеалізм та духовність. Поряд із недовірою до гуманізму запропоновано відмовитися від жалю за культурністю, гарним смаком, моральністю. Нове слово в мистецтві сказати нібито неможливо, але можна перетасувати знаки. «Чудове приниження, захоплююче соромництво» за Ж. Бодріаром того ж походження. Після читання текстів В. Беняміна та Ж. Дюбюффе про піднесення та прекрасне прихильники «актуального мистецтва» говорять лише як про нісенітницю та фальшиву вигадку.

Саме в цьому естетичному контексті ми бачимо твори В. Шерешевського: «Кабаре» (2005), «Піонерська» (2005), «День учителя», «Система Станіславського» (всі 2008 р.) та багато інших. В них є особливий артистичний цинізм.

Владислав Шерешевський в якості постмодерніста нерозлучний із карнавалом, де можливо все, а головне — не потрібно дбати про етичне та мудре. Жанри автора — своєрідний словник пересмішництва. Мистецтво віртуоза — своєрідна психологічна анестезія від больових суспільних запитів, захист від будь-яких проблем. Ніякого занудства! Сміємось, веселимось, підморгуємо одне одному...

Шерешевський відпочиває від власного жанризму та гумливості, коли пише натюрморти в душі розкішного колоризму І. Машкова, П. Кончаловського чи В. Реунова. Наївні композиції із корабликами, — «Ной», «Полуботок», «Буксир № 3, 4, 5», «Морський вовк» та інші — повертають душу артиста до дитинства, ауру якого втілено пензлем колориста. Ці твори у великому доробку автора є справжнім піднесенням живопису та даруванням йому. Досвід творчих зусиль Владислава Шерешевського заперечує концепцію «смерті картини» та живопису та повертає фах живописця з маргінесів на чільне місце, поновлюючи його апіорі високий статус.

1. *Кандинский В. О духовном в искусстве (Живопись) // Кандинский В. Избр. труды по теории искусства: В 4 т. — М., 2008. — Т. 1: 1901–1914. — С. 111.*

Анотация. О. Петрова. Владислав Шерешевський — картинщик некартинної доби. У статті подано творчий портрет живописця Владислава Шерешевського. Показана дуалістичність його творчості, що балансує на межі традиції картини, жанризму та принципів постмодернізму (цитати, гри, зниження образу людини).

Ключові слова: Шерешевський Владислав, тематична картина, цитата, карнавальне зниження, гра.

Аннотация. О. Петрова. Владислав Шерешевский — картинщик некартинного периода. Статья представляет собой творческий портрет живописца Владислава Шерешевского. В ней раскрыта дуалистичность его творчества, балансирующая на грани между традицией картины, жанризмом и принципами постмодернизма (цитаты, игры, снижение образа человека).

Ключевые слова: Шерешевский Владислав, тематическая картина, цитата, карнавальное снижение, игра.

Summary. Petrova O. This paper presents a creative portrait of artist Vladislav Shereshevsky. Duality of his work on the border between tradition pattern of genre painting and principles of postmodernism (quotations, games, lowering the image of man) is shown.

Keywords: Vladislav Shereshevsky, thematic picture, quote, carnival, game.