

УДК: 7.036

М.В. Ткаченко

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4

ТВОРЧЕСТВО С.И. ШАРШУНА: ОТ СИМВОЛИЗМА К ТРАНСМОДЕРНИЗМУ

Сергей (Серж) Шаршун (1888 - 1975) известен как художник, график, писатель, участник культурной жизни русского Монпарнаса. Его художественный язык может быть охарактеризован как синтез различных модернистских течений и школ. Будучи открытым авангардистскому эксперименту, Шаршун искал вдохновения в академической живописи, декоративно-прикладном искусстве и антропософских идеях Рудольфа Штейнера.

Настоящая статья представляет собой краткий обзор мемуарной и научно-исследовательской литературы, посвященной художественному творчеству Сергея Шаршуна и особенностям его живописной манеры.

Ключевые слова: Сергей (Серж) Шаршун, культура русского зарубежья, авангард, дадаизм, орнаментальный кубизм, пуризм, синтез искусств, трансмодернизм.

THE WORKS OF SERGE CHARCHOUNE: FROM SYMBOLISM TO TRANS-MODERNISM

Tkachenko, Maria Valeryevna

Institute of Russian Literature (Pushkin House), Russian Academy of Sciences
199034 Saint Petersburg, 4, Makarov Embankment

Serge Charchoune (1888 - 1975) is known as a painter, writer and participant of cultural events of the Russian Montparnasse. He cited numerous influences and often seen as a practitioner of main modernist styles. Inspired by avant-garde experiments, he was also deeply interested in academic painting traditions, applied arts and anthroposophical ideas of Rudolf Steiner.

The article traces a brief review of memoirs and research works devoted to Serge Charchoune's oeuvre and peculiarities of his creative manner.

Key words: Sergei (Serge) Charchoune, Culture of The Russian Abroad, avant-garde, Dadaism, ornamental Cubism, Purism, Synesthesia in Art, Trans-Modernism

Сергей Иванович Шаршун известен как представитель культуры русского зарубежья, оставивший после себя обширное художественное и литературное наследие. Его творческий путь оценивается исследователями как постепенное становление самобытной живописной манеры, претерпевшей множество трансформаций под влиянием различных авангардистских течений.

В годы обучения Шаршун познакомился с живописью импрессионистов, черпал вдохновение в полотнах фовистов и немецких экспрессионистов с характерной для них цветовой доминантой. В Барселоне он открыл для себя мотивы испано-мавританского искусства, которые нашли выражение в основанных на симметрии композициях периода орнаментального кубизма. Вернувшись в Париж, Шаршун вступил в группу

Ф. Пикабия и стал участником дадаистских акций. Искусствоведы также обнаруживают в его произведениях элементы пуризма, появившиеся под влиянием А. Озанфана.

Став адептом передовых движений прошлого столетия, русский художник не принял безусловно ни одной эстетической программы. Оставаясь на протяжении многих лет в тени «классиков» авангарда, Шаршун сумел выработать оригинальный метод и предвосхитить некоторые тенденции модернистского и постмодернистского искусства.

Первые характеристики произведений русского эмигранта можно встретить в мемуарах его современников, которые направлены преимущественно на воспроизведение образа самого художника. Тем не менее, ретроспектива событий содержит в себе ценные наблюдения, касающиеся художественного языка Шаршуна и репрезентации им музыкальных мотивов средствами живописи.

Поэтесса Ирина Одоевцева видит в нем общепризнанного талантливому художника, «которого Пикассо считает одним из лучших»[2, с.136]. Созданный ею образ затворника и чудака с открытым сердцем, сохранившего способность по-детски непосредственно воспринимать мир и открывшего новый взгляд на живопись в 87 лет, раскрывает одно из положений эстетики модерна, которое не было чуждо и Шаршуну. Речь идет об установке непосредственности детского творчества как одного из средств преодоления академизма.

Кирилл Померанцев обнаруживает кармическую связь абстрактного искусства Шаршуна с водной и музыкальной стихиями. Весьма ценным представляется описание им сцены, разыгравшейся на одной из выставок художника: «Стоявший возле меня какой-то американец выпалил, что это – “симфония” не то Баха, не то Бетховена и...угодил в цель! Шаршун ликовал как ребенок...»[4, с. 158]. Анализ художественного творчества Шаршуна не позволяет усомниться в том, что разработанная еще в XIX столетии концепция «синтеза искусств» стала для него одним из ведущих эстетических принципов.

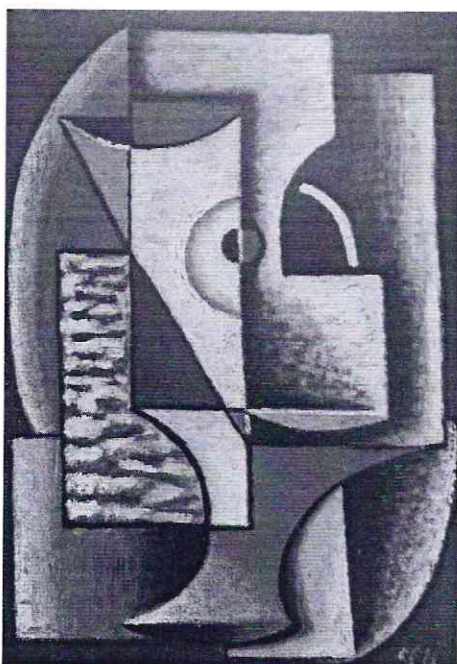
Авангардистская направленность на экспериментирование и разрушение миметической традиции не была продиктована Шаршуну необходимостью создания формальной новизны, о чем свидетельствует его обращение к классической живописи. Согласно большинству исследователей, эстетические концепции прошлого столетия явились для художника лишь одним из средств на пути к созданию аутентичной манеры, отражавшей специфику его натуры.

Так, анализируя эволюцию художественного языка и идейного пространства произведений Шаршуна, Рене Геррарассматривает «хаотическую русскую натуру» в качестве своеобразной детерминанты всего его творчества[1, с. 144]. Позиция «перемещенного художника» [1, с. 142] предопределила поиски Шаршуну эквивалентов утраченной России. Серия орнаменталистских полотен, написанных под влиянием испано-мавританского искусства (ил. 1), подтверждала, по мнению живописца, его «исконную русскость»¹ [1, с. 144]. Последняя также обусловила гармонию музыкальных и водных мотивов, сливавшихся в «лирической памяти эмигранта» в единый пейзаж [1, с. 149].

Ментальность Шаршуна предстала, по мнению исследователя, в качестве благоприятного фона для сочетания оппозиционных, на первый взгляд, влияний. Она толкала художника на поиски вдохновения в творчестве не только современников-авангардистов, но и великих мастеров прошлого. В строгости западноевропейской живописной традиции Герра усматривает «необходимый противовес» сложной натуре художника [1, с. 144].

Живописи Шаршуна посвящена одна из статей Алексиса Раннита. В ней искусствовед дает онтологическое определение художественного творчества как исторического обобщения и символизации изображаемого [5, с. 153].

Не отрицая причастности Шаршуна дадаизму, Раннит полагает невозможным ограничение его творчества рамками «искусства бунта» в силу отсутствия в нем «очевидного антиэстетизма» [5, с. 153]. Свободное от власти формы и чистой демонстративности, оно оказывается противопоставленным не только «интеллектуальному дадаизму», но и «классицизму и риторическому искусству вообще» [5, с. 154]. Произведения Шаршуна являют собой подлинный символизм, отправной точкой которого служила не «интеллектуализация изображаемого», но лиризм и непосредственность, проистекавшие из «романтического таланта» живописца [5, с. 154]. Образный ряд, построенный на принципах внутреннего подражания и свободных ассоциаций, обнажает «процесс символизации *parexcellence*» [5, с. 154].



Ил. 1. Орнаментальный кубизм № 10, 1922

URL :<https://ru.pinterest.com/pin/412712753331818995/>

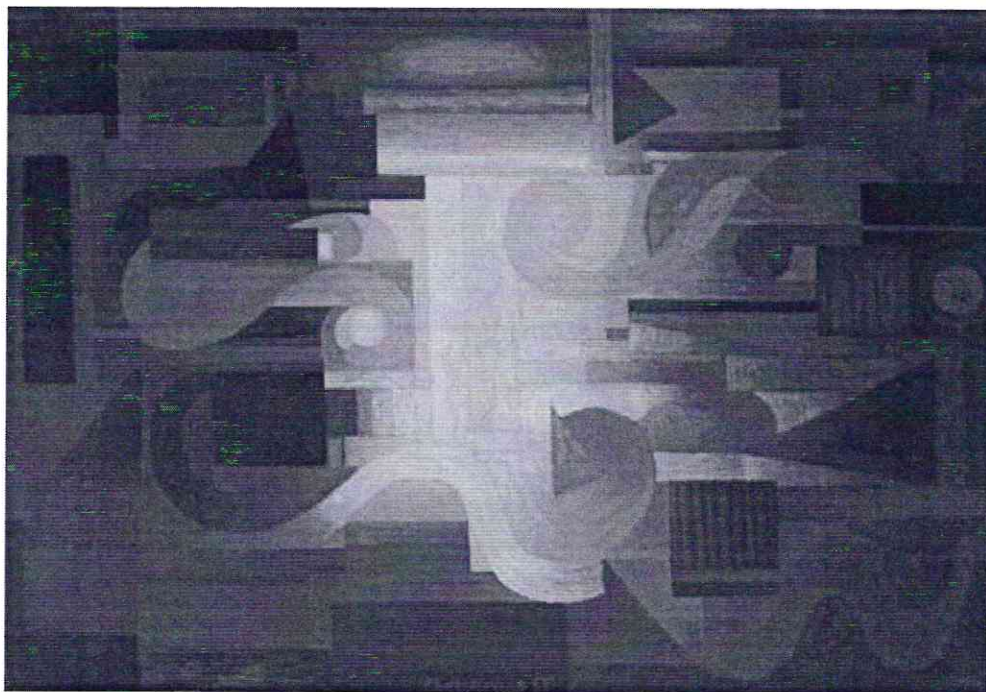
Специфика оптики русского художника стала предметом одной из статей Темиры Пахмусс. Ее исследование базируется на сравнительном анализе произведений Шаршуна и Греты Герелль как манифестации «двух разных форм западноевропейского искусства» [3, с. 349].

Герелль и Шаршуна объединяли вечера у Мережковских, искусство модернизма и увлечение проблемами антропософского порядка. Обращение к концепции Р. Штейнера привело шведскую художницу к мысли о необходимости достижения максимальной выразительности при простоте художественного языка и сделало из нее сторонницу искусства, «свободного от иллюзий, фантастических элементов и неясных мыслей» [3, с. 349-350]. Шаршун, напротив, избирает средства абстрактной живописи для наиболее адекватного отображения зыбкого и едва уловимого начала, питавшего его творчество. Его метод «пластического перерождения музыки», нацеленный на выражение незримого в ритмических мотивах, противопоставляется Пахмусс статичности и созерцательности Герелль.

Приведенные в статье фрагменты переписки художницы содержат описание музыкальных композиций Шаршуна. Очевидно, что его искусство, отсылающее к

симфониям Бетховена и Чайковского (ил. 2), было глубоко чуждо Герелль, воссоздававшей на своих полотнах мир «вневременной предметности» [3, с. 353].

Динамика и незавершенность, свойственные живописи Шаршуна, содействуют, по мнению Пахмусс, более тесной коммуникации художника и зрителя. Таким образом, исследовательницей затрагивается проблема открытости его произведений ряду интерпретаций, проистекающей из необходимости «договорить картину» в акте совместного творчества [3, с. 353].



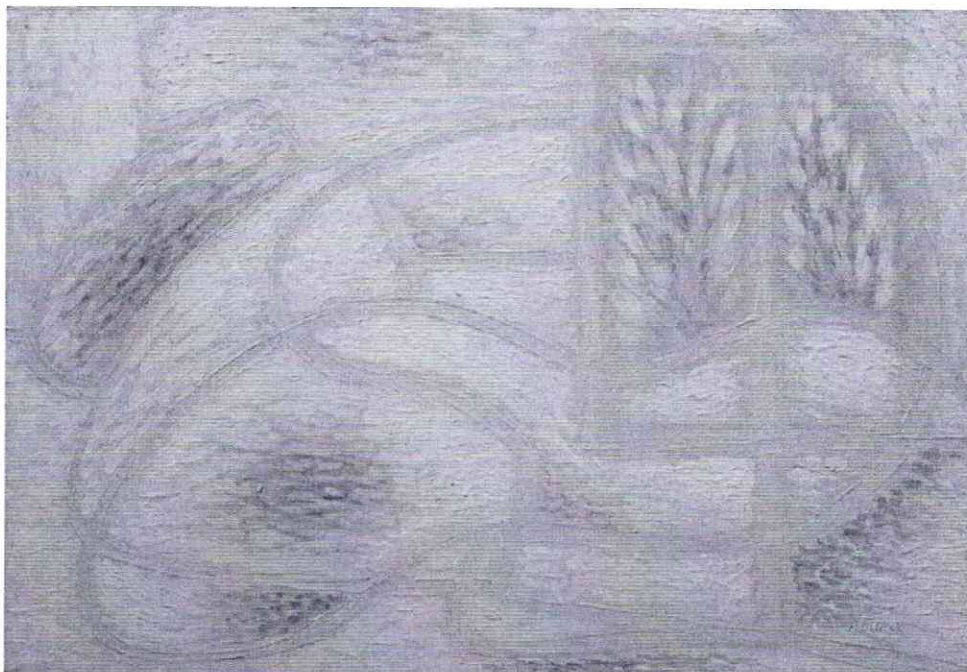
Ил. 2. Седьмая симфония Бетховена, 1955

URL :httpwww.radashkevich.infoKD-PomerancevKD-Pomerancev_171.html

Живописи Шаршуна был посвящен ряд каталогов, содержащих биографические очерки, искусствоведческие комментарии и свидетельства современников художника. К наиболее ранним из них относятся составленные Раймоном Крезом, в галерее которого регулярно выставлялись полотна русского эмигранта [17], [18], [19].

В каталоге выставки 1970 года, снабженном текстом авторства Пьера Бриссе, представлен генезис идейного мира Шаршуна, мотивы отчужденности и одиночества, пронизывающие его творчество. Значительное внимание уделяется цветовой палитре живописно-музыкальных композиций [11].

Ален Боске и Рене Герра воспроизводят архитектуру души художника, в которой слились воедино музыкальная и водная стихии. Оба источника вдохновения рассматриваются в качестве репрезентации экзистенциального опыта Шаршуна, преобразования жизненных сил его «теллурически русской» натуры. Его поздние монохромные полотна с акцентом на приглушенных тонах также подчеркивают связь с землей: образ растворяется, остается лишь «густота, ее изгибы, зернистость, ткань» [10] (ил. 3).



Ил. 3. Дороги невидимого, 1947

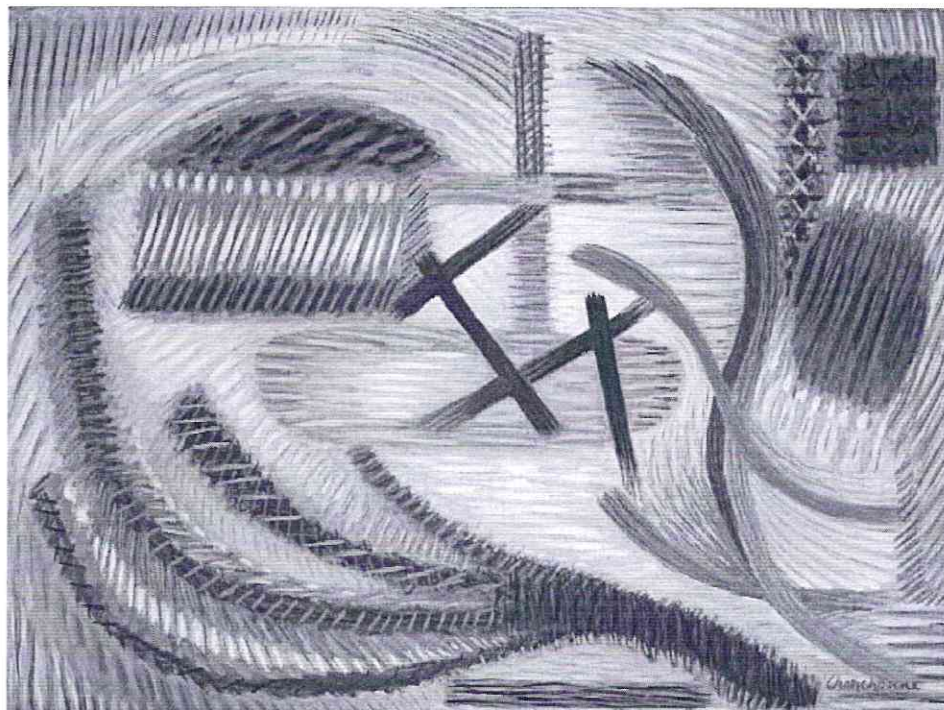
URL :<http://www.museum.ru/alb/image.asp?25303>

В 2006 году в Мраморном дворце состоялась выставка произведений Шаршуна. В каталоге экспозиции, объединившей картины различных периодов его творчества, были размещены обширные статьи Даниэля Абади и Патрика Вальдберга.

Согласно Абади, вступление русского художника в мир европейского передового искусства ознаменовано единением в его работах цвета и арабески [6, с. 14]. Абстракция Шаршуна, основанная на принципе зеркального отражения и вобравшая в себя элементы экспрессионизма и кубизма, создает эффект «раскручивания» во времени. Появление на его полотнах светлых нюансов автор статьи связывает с влиянием аналитического кубизма, одновременно противопоставляя непрерывность рисунка Шаршуна «разорванным формам» ранних произведений Брака и Пикассо [6, с. 14-15].

Приверженность Шаршуна дадаизму Абади объясняет его склонностью к насмешке [6, с. 15]. В то же время исследователь отмечает, что принципы «эстетики бунта», носившие преимущественно деструктивный характер, были глубоко чужды темпераменту художника: «...то, что было для дадаистов боевой машиной для борьбы против общества и его институтов, стало для Шаршуна упражнением в послушании, в усмирении гордыни»^{II}[6, с. 15]. Западное стремление к изобретательности и новаторству гармонично сочеталось в нем с восточным преклонением перед традицией.

Соприкосновение с природой Средиземноморья во время поездки в Жуан-ле-Пен вдохновило живописца на создание «Морского цикла» (ил. 4), в котором Абади усматривает возвращение к истокам, к чувствам, которые Шаршун некогда испытывал на берегах Волги [6, с. 16-17]. Постоянное обращение к водной стихии, символизирующей все зыбкое и ускользающее, было обусловлено, по мнению автора, позицией самого Шаршуна, расположившегося на пересечении двух культурных миров – Европы и Азии – и терзаемого конфликтами «разобщенного века» [6, с. 13].



Ил. 4. Вас сколько, моряки, вас сколько, капитаны («Морской цикл»), 1949

URL :<https://subscribe.ru/group/zabugore/2893636/>

Отправной точкой для выхода живописца за пределы академизма Патрик Вальдберг считает его приобщение к литературе Серебряного века. С поэтами-современниками Шаршуна роднило «чувство непричастности существующему миру, тяготение к мечте и духовности» [6, с. 22]. Предвестниками дадаистского бунта для него стали «горькие признания Сологуба и полные тревоги сожаления Белого» [6, с. 23].

Вальдберг определяет Шаршуна как «живописца чувств» [6, с. 24], чьи произведения фиксируют особое трепетание жизни, ее интенсивность. «Мистический» характер его пейзажей дает возможность соприкоснуться с тайной бытия. Монохромные плоскости некоторых его полотен исследователь уподобляет «дворцам души» [6, с. 20].

Недостаточное знание антропософских текстов не помешало Шаршуну дать им «самое совершенное и сжатое живописное выражение» [6, с. 25]. Вальдберг обнаруживает поразительное сходство между описанными Штейнером «озарениями» и рассказами художника о своей работе. В произведениях позднего периода им отмечено присутствие метафизической тематики, выраженной появлением световой доминанты.

Мерлин Джеймс относит франко-русского художника к числу второстепенных участников крупнейших движений прошлого столетия [13]. Среди рассматриваемых авторов влияний, интерес представляет предположительное знакомство живописца с критиком и теоретиком кино Риччото Канудо, которое вдохновило его на создание так называемых «рисованных фильмов» (filmmovements) [14, p. 8-9].

Искусство Шаршуна, несмотря на сочетание в нем зачастую оппозиционных тенденций авангарда, представляется Джеймсу дивительно цельным, отмеченным мистическим духом, что нередко затрудняет не только его категоризацию, но и датировку некоторых картин. Произведения Шаршуна, взятые в совокупности определяются автором исследования как пан- или трансмодернизм^{III} [13], [14]. При этом Джеймс подчеркивает, что главные и лучшие его творения демонстрируют относительную независимость от авангардистских школ. Действуя в русле

модернистских концепций, художник непрестанно адаптировал и перерабатывал их в «нечто совершенно личное» [13].

Сергей Шаршун получил мировое признание после экспозиции, организованной Национальным центром культуры и искусства Жоржа Помпиду в Париже (1971), достигнув, по словам Рене Герра, «вершины почестей» [1, с. 150]. Персональные выставки художника проходили в Барселоне, Монреале, Стокгольме, Нью-Йорке, Женеве, Милане. Ретроспективы его работ были представлены в галерее «LeMinotaure» в 2005 г., в Музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина и Русском музее в 2006 г. В 2012 г. в «LeMinotaure» прошла выставка, посвященная музыкальным мотивам в живописи, на которой экспонировались и композиции Шаршуна [16].

На сегодняшний день искусствоведами и кураторами отмечается необходимость «заново открывать» произведения русского художника. Глубина и полигенетичность его идейного мира, синтез всевозможных средств выразительности, направленность на размывание границ направлений и культур позволяют выявить в искусстве Шаршуна тенденции постмодернизма^{IV} и подчеркивают его актуальность.

Список литературы

1. Герра Р. Профиль Шаршуна // Нов. журн. — 1976. — № 122. — С. 142 — 150.
2. Одоевцева И. На берегах Сены // Нов. журн. — 1976. — № 124. — С. 131 — 140.
3. Пахмусс Т. Из архивных материалов: Сергей Шаршун – русский художник и писатель // Cahiersdumonderusseetsoviétique. V. 24, N°3, Juillet-Septembre 1983. P. 347 — 355.
4. Померанцев К. СКВОЗЬ СМЕРТЬ. Воспоминания. — Лондон: OverseasPublicationsInterchange, 1986. — 192 с.
5. Раннит А. О Шаршуне // Русский альманах / сост. З. Шаховская, Р. Герра, Е. Терновский. — Париж, 1981. — С. 153 — 154.
6. Серж Шаршун: каталог выставки. — СПб.: PalaceEditions, 2006. — 192 с.
7. Шаршун С. Дадаизм / сост. и коммент. С. Шаргородского. — Б.м.: SalamandraP.V.V. (Библиотека авангарда, Вып. VIII), 2012. — 115 с.
8. Шаршун С. Мое участие во французском дадаистическом движении // Воздушные пути. — 1967. — № 5. — С. 168 — 174.
9. Шаршун С. Художник Д.В. Меринов // Нов. журн. — № 106. — С. 301-303.
10. Bosquet A. Charchoune: Une archéologie de l'âme. Paris: Galerie De Seine, 1973. [Без нумерации страниц].
11. Charchoune le solitaire: "un murmure, une confidence, un morceau de rêve" / texte de Pierre Brisset / Paris: Galerie J.-L. Roque, 66. bd Raspail, 1970 [Без нумерации страниц].
12. Charchoune: catalogue édité à l'occasion de l'exposition réalisée par le Centre National d'Art Contemporain au Musée National d'Art Moderne du 7 mai au 21 juin, 1971. Paris : Centre National d'Art Contemporain, 1971. 72 p.
13. James M. Charchoune's Pan-Modernism // James M., Morard A. Serge Charchoune. London: Mummery + Schnelle, 2008 [Без нумерации страниц].
14. James M. Charchoune's Trans-Modernism // James M., Morard A. Serge Charchoune. Edinburgh, 2013. P. 27-36.
15. Lista G. Dada libertin & libertaire. Paris: L'Insolite, 2005. 271 p.
16. Marcadé B. Da la musique avant toute chose ! // Editions le Minotaure. № 2, octobre 2012 [Без нумерации страниц].
17. Serge Charchoune – CHARCHOUNANIA: catalogue. Paris: Editions Raymond Creuze, 1989. V.3. 119 p.
18. Serge Charchoune: catalogue. Paris: Editions Raymond Creuze, 1975. V.1. 254 p.

19. Serge Charchoune: catalogue. Paris: Editions Raymond Creuze, 1976. V.2. 250 p.
20. Serge Charchoune, Soleil russe: catalogue par M.Allemand, A.Bosquet, R.Creuze, préface de I.Ewig. Paris: Galerie Thessa Herold, 2007. 137 p.

References

1. Bosquet A. Charchoune: Une archéologie de l'âme. Paris : Galerie De Seine, 1973.
2. Charchoune le solitaire: "un murmure, une confidence, un morceau de rêve" / texte de Pierre Brisset / Paris: Galerie J.-L. Roque, 66. bd Raspail , 1970.
3. Charchoune S. *Dadaism*. B.m.: Salamandra P.V.V., 2012 (in russ.).
4. Charchoune S. *Hudozhnik D.V. Merinov // Noviyzhurnal*, № 106. P. 301-303 (in russ.).
5. Charchoune S. *Moe uchastie vo francuzskom dadaisticheskom dvizhenii // Vozdushnye puti*. 1967, № 5. P. 168 — 174 (in russ.).
6. Charchoune: catalogue édité à l'occasion de l'exposition réalisée par le Centre National d'Art Contemporain au Musée National d'Art Moderne du 7 mai au 21 juin, 1971. Paris : Centre National d'Art Contemporain , 1971. 72 p.
7. Gerra R. *ProfilSharshuna. Noviyzhurnal*, 1976, № 122, P. 142 — 150 (in russ.).
8. James M. Charchoune's Pan-Modernism // James M., Morard A. Serge Charchoune. London: Mummery + Schnelle, 2008.
9. James M.Charchoune's Trans-Modernism// JamesM., MorardA. SergeCharchoune. Edinburgh, 2013, pp. 27-36.
10. James M. Charchoune's Trans-Modernism // James M., Morard A. Serge Charchoune. Edinburgh, 2013. P. 27-36.
11. Lista G. Dada libertin & libertaire. Paris: L'Insolite, 2005. 271 p.
12. Marcadé B. Da la musique avant toute chose ! // Editions le Minotaure. № 2, octobre 2012.
13. Odoyevtseva I. *Na beregahSeny. Noviyzhurnal*, 1976, № 124, P. 131— 140 (in russ.).
14. Pahmuss, T. *Iz arhivnykh materialov: Sergey Sharshun – russkiy hudozhnik i pisatel // Cahiers du monde russe et soviétique*, V. 24, № 3, July-December 1983, pp. 347–355 (in russ.).
15. Pomerantsev K. *SKVOZ' SMERT'. Vispominaniia* [Literary and Political Reminiscences]. London: Лондон: Overseas Publications Interchange, 1986 (in russ.).
16. Rannit A. *O Sharshune in Almanach Russe*. Paris, 1981. P. 153 — 154 (in russ.).
17. Serge Charchoune – CHARCHOUNANIA: catalogue. Paris: Editions Raymond Creuze, 1989. V.3. 119 p.
18. Serge Charchoune: catalogue. Paris: Editions Raymond Creuze, 1975. V.1. 254 p.
19. Serge Charchoune: catalogue. Paris: Editions Raymond Creuze, 1976. V.2. 250 p.
20. Serge Charchoune, Soleil russe : catalogue par M.Allemand, A.Bosquet, R.Creuze, préface de I.Ewig. Paris: Galerie Thessa Herold, 2007. 137 p.

Примечания

^I В статье, посвященной художнику Д.В. Меринову, Шаршун определяет двухмерную орнаментальность как «осознание исконно-русского восприятия» [9, с. 302].

^{II} Сам Шаршун описывал себя как «наследственно этнически-молчаливого» участника движения, которого терпели за неприметное обличье, и утверждал, что примкнул к дадаизму «лишь по молодости лет» [8, с. 170-174].

^{III} Эта тема также затрагивается Изабель Эwig в статье «Transbordeur Dada» («Перевоз Дада»). Автор отмечает характерную для Шаршуна тягу к пересечению границ

государств, культур, художественных течений. Ранние его работы представляют собой синтез элементов живописи и декоративно-прикладного искусства [20, р. 9-48].

^{IV}О появлении в живописи Шаршуна тенденций эстетики постмодерна упоминает Мерлин Джеймс в статье «Charchoune'sPan-Modernism» [13].