

# Юрий СКОРОЦКИЙ ВЕХА

ОБ ИСКУССТВЕ ОЛЕГА СОКОЛОВА

С Олегом Аркадьевичем Соколовым я знакомился дважды. Первый раз меня в бытность еще студентом представил ему мой дядя, небезызвестный в Одессе человек, Николай Алексеевич Полторацкий. Он был, что называется, коллекционером людей, особенно необычных, и называл их "вехами" на жизненном пути.

Мне был любопытен сам Олег и его очень разнообразное окружение, полностью выпадающее из общепринятых тогда социальных норм. Что касается его картин, то я видел только те, которые были развешены на стенах его квартиры. Должен заметить, что понятие "работы", распространенное среди художников, мне кажется лишеным чего-то существенного. Картина, в отличие от работы — результата творческого труда, является именно Картиной мира, открывающей ворота в иное, преобразующей сознание как того, кто открывает, так и того, кто созерцает открытое. Работу можно написать, нарисовать, но ее не создают, она не есть явление. Но и создать можно не просто своим усилием, а если "благодать снизошла". После этого и сам создающий преобразуется.

Обо всем этом применительно к Соколову я стал задумываться много позднее. А тогда его картины были для меня именно работами, которые я рассматривал со спокойным интересом. Встречались мы с ним нечасто. Когда я переехал в Ленинград, то за последние десятилетия виделся с ним только один раз в одесском Музее западного и восточного искусства. Потом, после его смерти, я познакомился с ним вторично, когда в 2009 году мы с моей милой Танечкой, будучи в Одессе, пошли на выставку его картин. На этот раз они заинтересовали меня уже очень не спокойно. И тогда Таня подарила мне диск с огромным количеством его картин, которые меня восхитили. Я только очень сожалею, что завишу от "чертовой" аппаратуры, вместо того чтобы взять альбом в руки и медленно путешествовать между листами в разных направлениях. Но, увы, такого альбома не существует. Вместе с тем оснований для этого несколько не меньше, если не больше, чем у тех, которые в раззолоченных переплетках продаются за сказочные деньги в петербургском Доме книги или киосках Русского музея.

Я думаю, Олег Соколов относится к той категории художников, творчество которых не подлежит обычному искусствоведческому анализу. То есть это делать можно, но бессмысленно ожидать настоящего понимания его творчества и его личности. Первое есть способ существования второго. Мне хотелось бы пережить картины Соколова как смысл его познания мира, как путь, к которому он шел, создавая самого себя и щедро делясь этим с нами. Мне не нравится слово "самовыражение". Самовыражается только Бог. Но, несомненно, есть самоприобретение, то есть то, что возникает в человеке, когда он, ощутив нечто, поднимается или опускается на некую ступень. В каждое такое мгновение человек становится более или менее, но иным. Если к его творчеству присоединяются другие люди, то и с ними происходит нечто подобное. Иногда даже большее, чем с самим творцом.

С.П. Дягилев, который был, помимо всего прочего, одним из самых тонких ценителей живописи, однажды заметил, что если при взгляде на картину начинаешь размышлять о тех или иных ее особенностях, принадлежности к не-

кой школе и т. д. — то, что делают знатоки искусства, критики, значит, дело дрянь. Картина пусть и хороша, но не захватывает, в нее не погружаешься, забыв об этих мелочах.

В картины Соколова погружаешься. Они подразумевают прикосновение к любому феномену Вселенной. Художник вездесущ. Он с удивительной ясностью видит мир как-то одновременно. И каждый раз воплощает увиденное в очередную картину. Если творчество человека (а любая жизнь — это творчество, порой лижвое и страшное) можно понять и пережить наиболее верно, узнав многие его произведения-поступки, то Соколов относится к той категории, когда это почти обязательно. Безусловно, каждая картина самоценна. Но их накопление в памяти зрителя — чем больше, тем лучше, — создают в сознании необъятный образ мира, выходящий из условной точки — одной, практически любой картины. Вселенная, загадочно дремлющая в некоем, якобы одном изображении, неожиданно разворачивается бесконечно распускающимся цветком. В нем нет лжи, нет, я бы сказал, даже фантазии. Есть пронзительная правда и зоркость видения нашего же, но более правдивого, мира. И здесь сразу же двойственность: прозрение красоты Эдема и ощущение красоты сатанинского карнавала.

Я понимаю Олега Соколова лучше всего через отрицание. К его творчеству не подходит ни одна из формальных характеристик. Это — не абстракция, не реализм, не сюрреализм, не пресловутый авангард. К Соколову мало применимы такие определения, как *прекрасный график, замечательный колорист* и т. п. Вряд ли стоит говорить, что у него великолепно развиты вкус и художественный такт. Все это, несомненно, есть. Но рассуждения об этом как-то тускнеют и даже несколько обесмысливаются. Они неинтересны, потому что эти особенности, которыми обладают многие художники, сами по себе не объясняют его творчества. Для меня он — художник странный, "нечетный", выпадающий из ряда многих замечательных мастеров (не всех). Соколов не ставит точку своей картиной. Он говорит: пойдём со мной, я хочу показать тебе то, что я пережил, когда изображал.

Его творчество есть бытие, а не сущее. Бытие, которое можно увидеть, только отступив от сущего, как это сделали древние греки. Тогда бытие выплывает из-за сущего, становясь перед ним, и позволяет сущему быть. Тогда все привычное видится иначе. Само многообразие тем и техник изображения необходимы Соколову, для того чтобы не упустить любое мелькнувшее проявление мира, которое ему было дано предчувствовать сквозь и благодаря нерадостному туману, в котором он жил вместе с нами. Почти в каждой картине есть ускользающий момент восхода бытия из-за сущего, но схваченный в этом его ускользании.

Если приоткрыть полупрозрачную дверь в большинство картин Соколова, чуть нарушив висащую вокруг нее тишину, и медленно выйти наружу, пусть даже ярким солнечным днем, мне, например, вспоминаются лермонтовские строчки "Выхожу один я на дорогу...". Тогда можно надеяться увидеть невидимое и мыслить немислимое. Почти все картины Соколова — это приоткрытие, которое намекает на дорогу. Невозможно отказать ступить на нее, ибо на ней все переживается уже иначе, чем по сию сторону. Но если просто идти рядом с его картинами,

не пытаюсь войти в них, то смысл его Вселенной не видим.

Мне неизвестны рассуждения Соколова о философии и то, как отнесся бы он к моей интерпретации. Но для того чтобы так мыслить знаками художественных образов, необходимо вольно или невольно ответить "да!" знаменитому призыву знаменитого поэта Гельдерлина: "Перевернуть все способы изображения и все формы". И мне неведомо, имел ли это в виду Соколов, когда мыслил своими картинами. Я вижу лишь то, что получилось. Ни Кандинский, ни Пикассо, ни Дали и другие, в том числе любимый им Чюрленис, не сделали в этом смысле ничего подобного, хотя они оставили миру прекрасные картины. Уместнее всего в этой связи можно подумать только о Малевиче, который действительно увидел и узнал в увиденном нечто скрытое от большинства и, узнав, поставил такую большую квадратную точку. Однако это иная тема.

Фактически Соколов многозначными рядами своей единой картины сказал это "да!" вместе с Мартином Хайдеггером. Великий немецкий философ в 1973 году в Зарингене на последнем своем семинаре уточнил наказ Гельдерлина: мыслить таким образом, чтобы локализация мышления менялась. А это значит, мыслить, как считал Хайдеггер, исходя из немислимого. Он утверждал необходимость мышления, проходящего сквозь правильное для поиска истинного. Вероятно, здесь и есть основное отличие Соколова от большинства художников двадцатого столетия. Если почти все изображали пусть и не то, что видели, а то, как видели или мыслили, то он изображает то, что мыслит оно, то есть немислимое, то, что стоит напротив. Соколов видит мысль изображаемого и совершенно ничего не придумывает. Ему для этого не нужны ни сны, ни галлюцинации, ни вздорное подсознательное, ни магия, ни ясновидение, которое Набоков иронически называл "непристойным подглядыванием". Соколову нужно только редчайшее, ясное человеческое сознание. В религии, истории, науке, или искусстве не так уж много подобных творцов. Как полагали отцы Церкви и философы, для пребывания не только в Духе Святом, но и при совершении греха необходимо явное

осознание поступка. Именно отсюда и неизбежна последующая ответственность. Никакого транса, никакого экстаза! Артур Саймон, друг и знаток искусства одного из самых загадочных графиков конца девятнадцатого столетия, Обри Бердслея, указывал, что в его иногда зловещем и, как мне представляется, мистически параллельном искусстве, осознание греха всегда было абсолютно ясным.

Мне кажется, категория смысла, высшего смысла, была для Соколова тем, ради чего он жил. Он прекрасно осознавал это и работал не просто интуитивно, пользуясь своим необъятным художественным воображением. Он был слишком умен, и потому сознательно пронизывал своим ясным умом саму интуицию. После его картин изменяется восприятие так называемой реальности. Стол, окно, дерево в окне, далекое облако видятся как-то по-другому. Они задают вопросы. Я бы даже сказал, что вещи становятся именно на свои действительные места, с которых они были сорваны. Все наделяется более точным смыслом. Это особенно касается портретов, после созерцания которых человеческие лица становятся пронцаемыми, как свое собственное, так и окружающие. Они начинают отвечать на вопрос. Теперь уже нельзя не видеть в людях что-то иное, скрытое прежде. Иногда возникает странная, на первый взгляд, мысль, что раньше ты жил в дереализационно-деперсонализационном мире, а теперь это и есть настоящая реальность.

Можно бесконечно долго странствовать по картинам Соколова, часто возвращаясь, отыскивать нечто очень значимое для данного состояния сознания или уходить в лабиринт изображений без явной цели. И это не просто всегда путешествие, это путешествие — мениппея. Путник в роли праведника участвует во всем мыслимом и немислимом, переживает всевозможные чувства, видит эти чувства в бесконечно разнообразном их выражении, без масок в неисскаемой чередности ситуаций и форм добра и зла. Этот вселенский театр раскрывается мизансценами среди созвездий и постелей, в геометрических конструкциях и полупрозрачных пятнах, в чарующем многоцветии и магической монохромности,

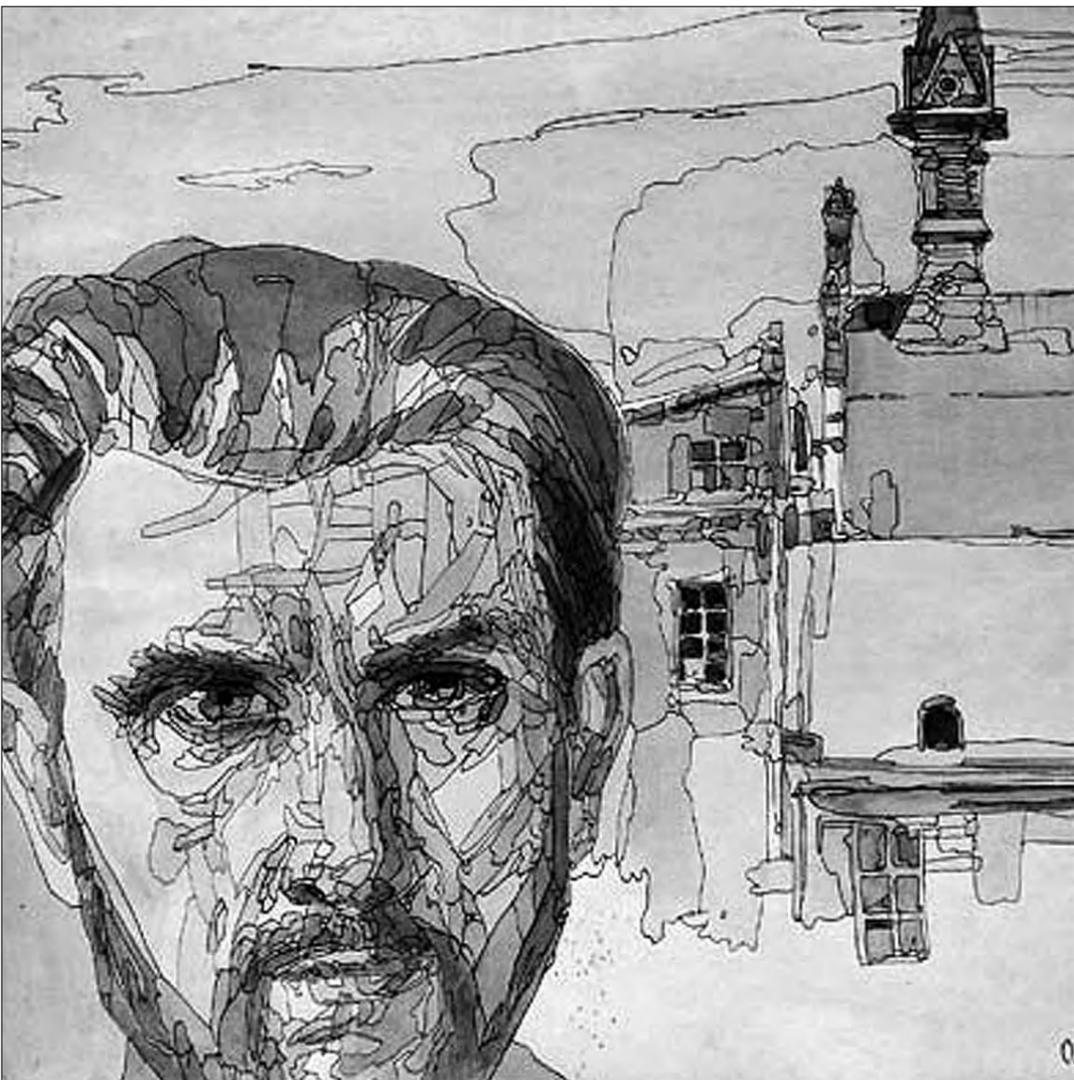
между нестерпимо сочной чувственностью и чуть заметным графическим благоуханием нежнейших растений. Путник становится соучастником в самом прекрасном и самом ужасном. И путник перестает быть путником, зрителем, превращаясь в спутника, участвующего во всем этом карнавале, пока он в нем. Пока он здесь и сейчас. Он вспоминает или узнает впервые, что он транзитный пассажир, потому что он соучастник гармонично тревожного творчества, изначально свойственного человеку. Но пока длится это пока между до-рождением и после-уходом, следовало бы успеть спросить себя: зачем я здесь?

Своими картинами Соколов создал единую, гармоничную в своем своеобразии многооую картину. При сплошной развеске, например, рама к раме (а лучше вообще без рамы), и никак не систематизируя, не подбирая что-то к чему-то по тем или иным признакам, можно путешествовать по этой Вселенной. Можно увидеть, что мир есть точка и гармонично противоречивое переливающееся пространство. В этом пространстве Соколова нет ни одним штрихом меньше, ни больше. Он мог бы сказать, подобно Моцарту о "Волшебной флейте": "Ни одним звуком больше, ни одним меньше".

Немало известно о цветомузыке, которой, как я слышал, интересовался Соколов. В буквальном выражении мне это мало интересно; в метафорическо-философско-поэтическом — очень. В этом смысле у Соколова звучат все инструменты мира. Не музыка дополняет цвет, и не цвет соответствует музыке, а симфоническая необъятность Вселенной Олега Соколова приоткрывается переливчатыми образами в потоках невидимого многим света.

У Киплинга есть удивительный роман "Ким", в котором два друга, мудрый старый индус и энергичный английский мальчик, идут через весь мир. Киплинг в начале пишет, что они тронулись в путь особой походкой тех, которые идут по опасной непредсказуемой и очень далекой дороге. Сладкое и шемящее начало пути. С картинами Соколова я чувствую себя мальчиком Кимом.

Январь 2010 г.



Памяти одной ночи. 1963 г.