

Высокий романтик К 20-летию со дня смерти Олега Соколова

Апостол Павел, ты извечно прав:
Не оставаясь собою,
Мы умножаем общество варрав,
Живущее одним разбоем.

Из стихов О. С.

"Его убьют после смерти", — как-то сказала Ольга Ильницкая Борису Нечерде. Этот разговор двух поэтов приводится в газетной статье Бориса "Старинный сундук Олега Соколова" (о судьбе наследия художника) — она включена в издаваемый в Италии сборник "Легенда Одессы — художник Олег Соколов". Нечерда скептически отнесся к этому мрачному предсказанию. Но, увы, события двух десятилетий, протекших после смерти О. Соколова, развиваются действительно в "убийственном" ключе (условно, конечно, говоря). Олега как бы жалеют, считая его не более и не менее чем жертвой тоталитарного режима. "Нельзя кривее и ошибочнее понять человека!" (как тут не вспомнить слова классика). А между тем Олег любил высказывание Апостола Павла: "Я свободен, потому что связан". Исповедовал он и сентенцию знаменитого поэта: "Есть упоение в бою, у бездны мрачной на краю". Сейчас таких людей называют экстремалами.

Характерно, что О. Соколов как сильный человек не испытывал ненависти к своим идеологическим гонителям. Бывало, он посмеивался над их "агрессивным невежеством" (популярное и даже модное в 60-е годы XX в. выражение, рожденное политической войной (или игрой) по типу "вызов-ответ"), когда на него навешивали кличку "буржуазный импрессионист". Надо сказать, что именно к этому течению в живописи он не имел никакого касательства. По закону обратной связи, его беспощадные критики, бывало, "оттаивали", меняя бесконтрольную злость на подобие интеллигентного "покаяния". Так, автор газетной инвективы "Без методы и направления" неожиданно подарил Олегу "Путешествие Гулливера" Дж. Свифта с посвятительной надписью из Шекспира: "Герой! На битве хочет знать про битву!". Здесь подкладкой злой иронии служит затаенная "зависть"(?). Ибо Олег действительно знал — и "на битве про битву"

(о судьбе социализма), и многое другое, по диалектике вещей противоречивое для других, яснее ясного для него. В частности, это было знание будущего — проскопия, этим он потрясал, когда его предсказания — ближнего и дальнего действия — сбывались на глазах у всех.

Дорого стоило и его знание собственного будущего — получить, в конце концов, престижное фундаментальное признание. Это вылилось в то, что не кто иной, как городские власти вынесли решение об увековечении памяти художника через оптимально высокую оценку его вклада в искусство. Он был объявлен "музейным" художником, и было принято решение горисполкома (подписанное В.К. Симоненко) о создании музея-квартиры Олега Соколова на правах отдела Музея западного и восточного искусства, где художник проработал ровно полжизни. При этом агитационное и ознакомительное красноречие употребил тогдашний председатель комиссии по культуре горсовета Е.М. Голубовский, товарищ и соратник Олега Соколова по борьбе за деполитизацию искусства уже в суровые 50-е, а не только в либеральные 60-е годы XX века.

Разумеется, предчувствие благосклонности судьбы давало ему негибемый внутренний стержень, оно держало его в хорошей форме — и физической, и творческой. Художник-космист, он без всяких трений вписывался в "свое" время, в "свой" "космический век", в громкую эпоху НТР, когда искусство и наука подали друг другу руку. Он действительно родился вовремя, так как склад его дарования соответствовал требованиям взаимопроникновения этих двух сфер; он чувствовал себя находящимся как бы в эпицентре некоей очистительной грозы и бури.

Когда-то Парацельс сказал, что звездное небо есть и внутри человека. Олег смотрел в себя, находя "пейзажи неведомых звезд" в "пейзажах" своей души, и "край" его души всегда в аккурат приходился на "край мироздания". Физика и метафизика (выход за пределы физического) были двумя сторонами одной медали для него, провозгласившего свое кредо, одновременно гордое и смиренное: "Я менее песчинки на земле, живущий сразу в двух мирах". Право позиционировать себя именно таким образом давало ему само "устройство" его творческого аппарата, одинаково хорошо оснащенного обширным интеллектом и столь же широким спектром эмоциональных ресурсов: он, что называется, "мыслил сердцем и чувствовал умом".

Его "мыслеформы" — плоды его "умозрения" (мысль плюс чувство, а точнее, чувство, помноженное на мысль), выливались в новаторские даже для науки "лабиринтные" построения "полимодальных" картин, отно-

сительных по линии обозрения верх-низ, лево-право. С какой бы стороны человек ни пытался выйти из лабиринта, он обязательно выйдет к центру — так в свое время писатель Джером К. Джером определил красивую загадку лабиринта как такового — трудное путешествие по нему сравнимо разве что с многоступенчатым решением математической задачи. Абстрактные работы О. Соколова композиционно строятся именно по такому принципу: "устремляясь на центр" (слова из его стихов, всегда дополняющих "наведением" на цель, подсказкой его видеоряд). "На центр" он был ориентирован и в жизни — тот центр в центре системы центров, о котором писал его великий современник ученый и теолог Тейяр де Шарден, назвавший этот центр "Точкой Омега" и снабдивший его эпитетом "сияющий", ибо разумел под центром всех возможных центров — БОГА. "Быть центрированным", — вторил Тейяру Герман Гессе (его роман "Игра в бисер" был настольной книгой Олега), — означает способность "вписываться в систему, которой принадлежишь".



И этой системой для Олега была не идеологическая система социализма как частный случай, а потому прокрустово ложе для художника, а нечто совершенно иное, вмещающее миры, вселенский миропорядок, автором которого для Олега являлся Господь Бог Творец, Бог как великий художник, — по слову святого Иоанна Кронштадтского. И в этих размышлениях Олег Соколов в полной мере совпадал с мыслями великого авторитета от физики А. Комптона, нобелевского лауреата, который считал признание Высшего Разума, правящего миром, оптимальной и самой разумной из всех возможных наличествующих научных моделей и концепций мира. "Центрированность", по Гессе, помогала adeptам "Игры в бисер", идущим от множественности к единству, достигать "порога универсальности", когда "ветка жасмина, fuga Баха и математическая формула" осознаются как явления одного порядка, когда человек умеет и может идти от абстрактного к конкретному и от конкретного к абстрактному. Идти ЛЕГКО! Как это давалось и удавалось Олегу Соколову.

Видимо, не случайно само его творчество, его наследие состоит примерно 50:50 из произведений (или образов) конкретных и абстрактных. Он тяготеет (для зрителя лучше сказать: "тяготееет") к "гетерогенности" (кибернетический закон необходимого разнообразия). Синтезируя цвет, звук, слово (изопоэзия, цветомузыка), он ведет нас к обетованному "порогу универсальности", с которого можно шагнуть в метамиры, те множественные миры, за которые мученически заплатил жизнью Джордано Бруно, ибо судьи его забыли слова Иисуса Христа: "У Моего Отца обителей много". Веря в Вечную Жизнь, альфу и омегу христианства, он был христианином, хоть и грешным, но в то же время очень истовым, в том смысле, что исповедовал "свободу от", а не "свободу для", кроме того, в его лице мы уже имеем человека более высокой эволюционной организации, чем средний нормальный человек с его неразлучным "эго". Олег Соколов был не просто "человек мыслящий", "человек действующий", "человек играющий", он был *Homo socialis* — "человек социальный", не вращающийся вокруг самого себя, как это происходит с людьми, называемыми "эгоцентристами".

Он не был ни завистлив, ни ревнив по отношению к коллегам, чужие стихи ему часто очень нравились, и он, как бы по совету Максимилиана Волошина, относился к ним как к своим, с кровным интересом (нельзя не заметить, как часто он прославляет других поэтов в своей "изопоэзии", даже чаще, чем себя). Нежно ранимый, он был одновременно и мужественным, и напористым, педантичным в вопросах чести и обязательств (скажись его дворянское происхождение?).

И при всем том он был нонконформистом, в отличие от более поздних поколений авангардистов, тяготеющих к комфорту в своем интерактивном искусстве, — угождать, потрафлять вкусу зрителей, чтоб всем было приятно — и художнику, и его адресату. Киевские критики Анна Матвеева и Михаил Брыных пишут об актуальном "комфортном" искусстве как о зараженном вирусом китча, они упрекают современный авангард в "отсутствии жажды абсолюта" (с маленькой буквы).

Олег Соколов чтит Абсолют, Абсолют с заглавной буквы, потому имел очень стойкий иммунитет ко всякого рода микробам и вирусам искусства. Ему была неведома вальяжная расслабленность в его художественном "почерке", напротив, в его произведениях всегда остро ощущается напряжение в отношениях между формой и содержанием, которое С. Эйзенпггейн считал критерием и признаком высокого уровня художественности.

Еще не исследована интересная грань феномена О. Соколова: он был графологом (он анализировал почерк и за знаком каким-то образом "видел" смысл). Графику-графологу Олегу Соколову виделся в этом эксклюзивном синтезе некий крест. Как бы со вздохом он писал об этом так:

Пути познания себя тернисты.
Кто тайну знаков мог расшифровать?
Ладонные рисунки золотистые
И почерка таинственную гать...

Что у каждого хорошего художника "свой" почерк, известно давно. Когда проектировался надгробный памятник Олегу Соколову, в мастерской на кладбище случайно присутствовал скульптор Е. Лелеченко. Он посетовал, что в камне невозможно передать гибкую элегантность соколовской линии. На что она похожа? Пожалуй, на синусоиду китайского знака *dao* ("великого предела"), то есть чего-то симметричного и асимметричного одновременно. Это как образ и как формула человеческого центрированного движения-полета. Это как образ и формула общечеловеческого (и потому в том числе и личного для О. С.) движения-полета от несовершенной земли к совершенному небу.

Поистине это был высокий романтик космической эры. Можно предсказать, что на полку Истории он ляжет со своим наследием как представитель знаменитого славянского космизма, достигшего высшей сидерической (звездной) стадии поверх тсллургической (земной) и солярной (солнечной) стадии у народов Европы, Азии и... Америки.

