

# ЖИЗНЬ — ИСКУССТВО — ЖИЗНЬ

Верить на слово — не пристало Богу .....223

Елена ШЕЛЕСТОВА

Подводное течение жизни... .....224

Феликс КОХРИХТ

Когда Дед был молодым .....233

Анатолій ГЛУЩАК

На прощання з Юрієм Коваленком,

художником і поетом .....234

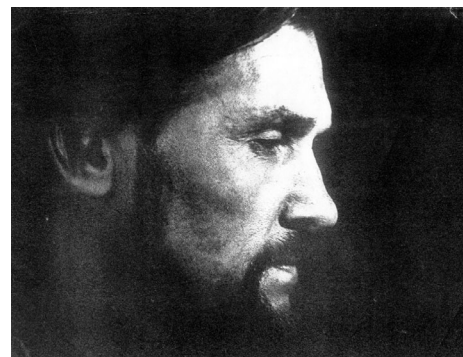
Феликс КОХРИХТ

Лирическая величина Ельца .....236

Михаил ГОЛЬДШТЕЙН

Воспоминания .....240

## Верить на слово — не пристало Богу... Из беседы Евгения Никифорова с махатмами 9.07.1979 об Олеге Соколове



Для Алисы плоскость была объемной: можно было ударить по своей руке и не почувствовать боли.

Для русской сказки объемной была линия: и каждый шаг за клубком уводил все дальше в глубину леса.

Разлинеенная плоскость Олега Соколова — тоже объемна, но куда она ведет?

Говорят, что художники пишут кровью и болью своего сердца. Но достаточно ли для этого вскрыть себе вены?

Боли нет, пока есть привычка. Привычка — разрушенный Храм Истины. Храм пустел. Священник забыл, зачем он там нужен. И вот в Храме комфорт, как в шикарном отеле, есть бассейн, электричество, газ, горячая вода вместо крови шумит в трубах, а священник работает барменом. Всем весело. По Храму проложили колеи и разъезжают в трамваях.

Едут и смеются, пряники жуют.

Но до времени. Время идет. Продолжается разрушение. И вот, в один прекрасный, нет, скорее, дождливый день сквозь вконец продырявленную крышу просачивается струйкой дождя в Храм Истина. Она плачет, рыдает над своим прахом, припадает к своим костям, но им нет до нее дела: счастливыми стрекозами разлетаются привычки по долинам Кампаньи, и им не до своей смерти: ведь они и так мертвы. Сухенькие мумии из лавры.

Куда же ведет линия продолжения от колеи привычки? Дальше?

Вступив за плоскость зеркала, Алиса укололась о подушки. Как будто разрядилась на заостренные торцы линий. И тогда каждое прикосновение линии отзывалось болью.

Не пугайтесь, я сочиняю новую сказку, и, чуть схожу с колеи, как мне жжет руки и все тело.

Художник — о, простите, я — сын эпохи — мазохист. Ибо как иначе определю блаженство боли, когда всем телом ощущаешь достоверность бытия.

А дальше линия вилась... по кругу. Эллипс, овал, продолженная линия замыка-

лась, кусая свой хвост, и в сладострастных судорогах боли кружилась, летя к созвездиям чистоты, ловя в сеть линий, как в сито, и Будду, и Брамму, и Ситу, прекрасную с ликом из роз, и тернии Бога, принесшего пламя: Сладчайший Христос, каждое Твое слово — Это боль и стенанье. Я умираю каждый день, — говорил апостол.

Но что же художник? — Он ищет линию, но находит себя, а нашед себя, находит Бога или истину, это как вам угодно. И поэтому каждый штрих его пера — это богоявление.

"Да", — кивают головами махатмы.

Но верить на слово — не пристало Богу. Не утолив жажды, он бежит к колодезю с пугающей звонкостью прохладных стен. И когда его тело глянуло в колодезь — оно отразилось Пустотой трепещущего времени,

розовошерстной стопой Иисуса,  
фиолетовыми глазами Будды,  
гудящей разлинейной плоскостью.

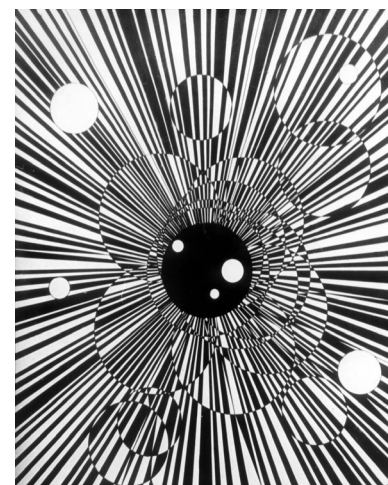
Евгений НИКИФОРОВ

Елена ШЕЛЕСТОВА

### Подводное течение жизни...

Когда-то этот текст — изящное эссе — преподнес Олегу Соколову в день 60-летия (15 июля 1979 года) его молодой сотрудник по музею Женя Никифоров, помнится, только возвратившийся тогда из поездки в Индию. Сейчас Евгений Константинович — видный религиозный деятель России (московское общество "Радонез"). А тогда он входил в группу Ильи Рудяка при киностудии, сам ставил спектакли в Доме ученых, в Доме актера и, как было заметно всем, имел "абсолютный" вкус к изобразительному искусству (это подтвердилось затем и его работой в музее). Так что неудивительно, что он дружил с популярным тогда в одесской интеллигентской среде художником Олегом Соколовым, понимая его, что называется, адекватно. Кандинский не любил слова "понимать" применительно к искусству, но по отношению к деятелям искусства, я думаю, оно иногда применимо... Мне кажется, что именно Женя в те далекие от современной свободы совести годы нашел мастер-ключ к творчеству художника-космиста, шельмуемого в свое время за серии "пейзажей неведомых звезд". Этот ключ — слово "богоявление" (точнее, "Богоявление"), хотя, употребив это слово с маленькой буквы, Женя пронизательно синтезиро-

вал здесь христианство с индийским космотеизмом буддизма. Существует нигилистическое мнение, что иудео-христианское мышление отрицает наличие космических законов как таковых (см. Л. Гумилевский (не Гумилев), книгу о В. Вернадском из серии ЖЗЛ). Здесь уместны другие акценты, если учесть, что православие принимает космос, но, так сказать, от "противного", считая интерес к космосу "прелестью", "греховным прельщением". Об этом можно прочесть и у Н. Бердяева в связи с его защитой А. Блока от обвинений (со стороны П. Флоренского и др.)



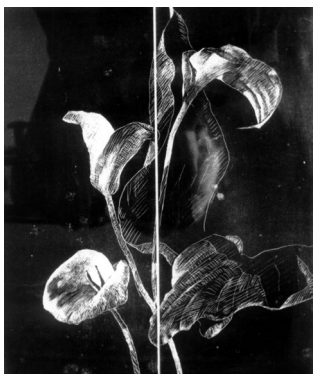
в пристрастии к космическим наваждениям. Бердяев полагает, что искусство как таковое и "не связано со святостью", ибо "творчество связано с грехом". Действительно, даже само слово "искусство" одного корня со словом "искушение" (прельщение). Но диалектика искушения такова, что оно, как утверждают диалектически мыслящие теологи, призвано только укреплять в человеке В Е Р У. Такова и природа искусства, обязательно связанного, если оно настоящее, с шестым чувством — верой.

Почему, собственно, появилась потребность в искусстве? Потому что естественные законы (законы природы) невыносимы для человека. Так утверждает, ссылаясь на апостола Павла, ученый-теолог, бельгиец Люсьен Морен в своей известной работе "Бог свободен и связан". Появилась потребность в повиновении каким-то иным законам. Буквально "искусственным", но, по слову С. Рериха, "сверхъестественным" законам, присутствующим именно искусству. Недавняя анафема (отлучение от христианской церкви) Рерихов является недопониманием со стороны некоторых христианских ортодоксов "глубинной откровенческой" природы искусства, которое, проводя человека через искушение и прельщение, исповедимо укрепляет тем самым в нем способность верить. Недаром С. Кьеркегор определяет ситуацию "зритель-картина" как "прыжок веры". Думается, что и природа самого христианства сложнее, чем ее трактуют некоторые узкие фанатики — догматисты. Ведь даже Папа Римский в середине XX века принял космогоническую научную теорию Большого взрыва как Бо-

жественный акт сотворения Вселенной, точки отсчета времени ее возникновения. Об этом пишет в книге "Краткая история времени" свободный от предрассудков, хотя и маловерующий, английский физик Стивен Хокинг.

Не стоило бы делать такие рискованные (хотя бы своей пространностью!) отвлечения-отступления, если бы... Если бы в архиве Олега Соколова не нашлось утонченнейшей по духу и цвету графической работы, тщательно оформленной им самим под стекло и надписанной: "Пророчество доктора Штейнера", 1988 (существует и такая, принятая до революции огласовка этого имени). Я думаю, что среди немалого числа загадок творчества этого "легендарного одессита" (по слову А. Титаренко, киевского искусствоведа-галериста) это произведение должно занять основополагающее, *ключевое* место, ибо эта загадка — нечто вроде авторского "ключа с секретом". Не будем называть это энигмой Соколова, т. е. "загадкой без разгадки", как бы красиво это ни звучало. Не будем и "взломщиками" печатей этой тайны, памятуя слова Флобера, не терпевшего иллюстраций к своим произведениям: "Не стоило с таким трудом давать туманные образы для того, чтобы явился какой-нибудь сапожник и разрушил мою мечту нелепой точностью". Я, проводшая 27 лет рядом, бок о бок с Олегом — и на работе, и дома — ручаюсь и гарантирую, что точности не будет, будут только догадки и предположения, удивленный читатель поймет, почему...

Выдвигаемая здесь (и в книге, которую я пишу с тем же симптоматичным названием "Пророчество доктора Штайнера") концепция подтверждается только косвенно, отдельными строчками из стихов, названиями графических работ, ибо сам он мне не говорил того, что вырисовывается нашему воображению и пониманию уже после его ухода. На всей его жизни лежала печать некоего "табу" — запрет разглашать кому бы то ни было



принципы и законы своего образа жизни и своего творчества. Ибо, по всей вероятности, это был адептат. Т. е. духовный путь отдельного человека, равносильный тому, чем для социума является культурный процесс, с оговоркой, что коллективного адептата не существует. Так говорил адепт Ордена Креста и Розы, современный художник, испанец Луис Ортега, выставившийся в Музее западного и восточного искусства, увы, уже после смерти Олега Соколова. Жаль, они бы поняли друг друга без слов: и для того, и для

другого существовал закон "посвященности" — единство учения и творчества. Только Олег Соколов был (вероятно) адептом другого толка, пройдя тот же путь, что и доктор Штайнер — от теософии через антропософию в христианскую философию, нося в себе гены раскольников-староверов из семьи Морозовых (по материнской линии, это я знаю со слов самого Олега). Р. Штайнер очень лояльно относился к христианству, уважая при этом и буддизм. Процесс объединения религий Запада и Востока Штайнер мыслил себе пластичнее (подключая к этому процессу и естественные науки Запада), чем, может быть, Елена Блаватская, которую О. С. весьма почитал. Но все же, видимо, "доктор Штайнер" был ему ближе как Учитель. Да, Учитель, о котором он никогда и никому не имел права рассказывать, так велили дисциплина и этика тайновеления — "сокровенное" должно быть "сокрыто". Поэтому свидетельства тому, что О. С. был тайным адептом антропософии, могут быть только косвенные, вроде стихотворных строк на тему каких-то обетов и преодолений неких "порогов":

Один, без вас, неумолимо строг.

Переступлю пылающий порог.

О "порогах" с пугающего вида "стражами" возле них, с которыми адепт встречается уже после смерти, идет речь в известной книге Р. Штайнера "Как достигнуть познания высших миров". Возможно, эта книга имелась в богатой оккультической библиотеке отца О. С. Аркадия Семеновича, фотографа по профессии и убежденного спирита и спиритуалиста по призванию. По глухим намекам Олега можно заключить, что он нарушил запрет отца, не подпуская юного сына к своим книжным сокровищам и, видимо, "контрабандно" прочел эту книгу. Возможно, ему тогда было 15 лет, именно в этом возрасте он открыл в себе дар графолога-проскописта (ясновидящего, угадывающего по почерку человека его будущее). В будущем это станет его преимуществом (или эксклюзивом?) как абстракциониста: он "ведал, что творил", ибо за каждой черточкой ему открывался не видимый другим смысл, значение знака. В автобиографических стихах есть штрихи, намекающие на ответный гнев отца вплоть до... якобы проклятия! Удивляться нечему, ибо сам Р. Штайнер свидетельствует, что оккультисты избегают "втягивать" кого бы то ни было (особенно близких) на свои трудные стези достижения "сверхчувственного" знания, потому что при этом человек теряет навсегда простое, чувственное счастье неведения. Переступив без разрешения порог отцовской комнаты (там сейчас ждет реставрации его фреска "Реквием жертвам сталинизма"), возможно, Олег Соколов переступил свой первый порог — шагнул в адептат, в пол-

ную трудов по самосовершенствованию жизнь "человека-культуры", человека, который готовит себя — свою физиологию и психику — к "надпороговому" в земных условиях существования бытию человека, не такого как все... Выдержки и физических сил хватило у Олега на 70 лет, ровно столько же, между прочим, как и у Кришнамурти, великого посвященного, о котором Мери Латьенс в своей книге писала: "В течение 70 лет сверхэнергия, нет, огромная энергия, огромный разум использовали это тело, проходя через это тело, словно 12-цилиндровый мотор". Возможно, что-то подобное происходило и с Олегом, который знал, что 4, 7, 14, 21, 24, 27 и 30 числа каждого месяца он имеет доступ к "сверхчувственному знанию" (это удивительно похоже на расписание ритмов для водителей авто в цивилизованных странах: в определенные строго для каждого дни их не выпускают из гаража на улицы — опасность со стороны космоса не дремлет!). Но Олег был "антибдительным" в такие дни: он работал тогда только в "эзотерической", "небесной", т. е. абстрактной манере, в остальные же дни мог писать и рисовать с натуры, несколько "расслабившись"...

Внутреннее, подводное течение жизни Олега Соколова выглядело как эволюционная модель перехода человека от мистериальной к мистической сути — от миста (адепта языческих античных мистерий) до христианского мистика (последнее состояние для человека-художника означает ощущение (по мастеру Экхарту), что его глаз — это одновременно и глаз Бога, которым Бог смотрит на него... "Напророчил" ему доктор Штейнер такую жизнь, рассказав в своей книге 1917 г. "Христианство как мистический факт и мистерии древности", изданной за 2 года до рождения Олега, как протекает эта эволюция — от язычника к родившемуся в Духе. Невольно задуматься: случаен ли был такой этап в жизни Олега, как "служение" Бахусу (да и Венере заодно) — сколько его графических листов и целых альбомных "серий" посвящены оргиастическому бытию 50-х — до середины 60-х годов, в котором принимали участие еще живые его собутельники и уже покойные: талантливая сестра-пианистка Татьяна и первая жена, ветреная красавица, натурщица Грековки Людмила Маслова. Созданы были не только серии "под Бахусом", но и масса разошедшихся по рукам эротических (в духе Бердслея и Сомова) работ. Это был период, когда художник вкушал жизнь, текущую вином и лобзаниями, что "слаще мирра и вина"... Но великолепный разум не дремал в этом человеке, он осознал и закономерный приход кризисного состояния (в его стихах появилось слово "алкоголизм", рифмующееся с: "и я катился вниз и вниз"...).

В это время (1962-й год) в его судьбу вошла женщина, о которой он,

армейский кавалерист, выразился по-некрасовски: она, фигурально выразился он, остановила его, как коня на скаку, окриком "Постой!". Эта женщина — я, его жена и ученица (впоследствии "личный искусствовед"). Наложить "вето" на возлияния Бахусу, впрочем, было делом не слишком хлопотным; к удивлению знакомых врачей, он "просто перестал пить", принял волевое решение. Впрочем, пообещал вернуться уже перед смертью к дионисийству, что, к сожалению, и исполнил, замкнув свой "славянский круг — разрозненность начал и эпилогов" (есть у него такие стихи и такая графическая работа). Но период 60-70-80-х, вплоть до 1990 г. — года смерти — был разыгран в его жизни и творчестве, как по нотам. "Incipit vita nova", по Бердслею, у него стала переходом от языческого упоения к христианскому упованию, скажем так. Поезд его искусства помчался по рельсам взыскующей любви — к Богу, Любви, по-христиански прекрасной в своем смирении; вдохновившей его на дивный манифест-кредо:

И творчества Господне подаянье  
На землю радугою перекинет мост.

Ровно за 12 лет до смерти, день в день (минут ни много ни мало — целый астрологический цикл между годами Лошади), 17 мая 1975 года он написал стихи на картине — шифрограмме своей смерти, где есть строки:

Спаси меня, Господь, и дай понять  
Любви космогоническое иго.

Речь идет, конечно же, о том иго, о котором Иисус сказал: "Иго Мое благо, бремя Мое легко". Речь идет, конечно же, не о земной любви между полами, а о той любви, которая есть Закон и Космоса, и Логоса. До сих пор в его квартире-сироте, до сих пор (из-за финансового дефицита) не ставшей, как решено было городом Одессой в год смерти художника, его музеем-квартирой, на пианино лежит крохотный пожелтевший листочек, видимо, задуманный как заставка с текстом из Св. Иоанна, написанная карандашом:

Любовь не делает ближнему зла.  
Но она есть исполнение закона.

Бог есть Любовь, Любовь жертвенная. Это единственный закон творения — мира у Господа, которого Иоанн Кронштадтский называет "вели-



ким художником, у которого и прах говорит", и у художника, помнившего всегда, что искусство требует жертв (это говорили ему и его львовские педагоги из Института скульптуры и прикладного искусства, где он учился и пытался отпроситься однажды навестить больную мать в Одессе). Пафос творчества у этого земного художника был, по сути, глубоко альтруистическим. Все, кто знал его, помнят, что именно за это он был ценим одними высоко, а другими — не очень, что он подставлял свое плечо незаслуженно забытым и оклеветанным гениям, будь то Бердслей, Гофман, О. Уайлд, А. Грин, мирискусники, модернисты Запада; не себя, небывалого и любимого, выставлял он, а поддерживал собою их, это еще не осознано: Соколов творил, просто включаясь в "контекст культуры" (в этом суть поддержания целостности энергоресурсов мировой культуры, по Вернадскому, через созидательный синтез. Повторюсь, Олег подставлял гонимым свое плечо художника-Воина (так у оккультистов называется человек, выковавший себя как Рыцарь знания и понимания), ясновидящий и ясновыслушавший "вещий Олег". Он был в 50-е — 60-е годы один в поле воин, но сумел сделать невероятно много — и Чюрлениса — собрата-теософа прославил, создав в Одессе клуб его имени, в то время, когда о гениальном литовце говорили, что он "мертвящий и реакционный". Клуб назывался "Цвет, музыка, слово", под его крышей собирались люди, страдающие "жаждой синтеза". Так сказал и об Олеге одесский поэт и культуролог Илья Рейдерман в своей статье о нем, опубликованной в США. Да, он был одержим жадой синтеза — видов, жанров, искусств, искусства и науки, искусства и религии.

Но стоит развить идею, которой я коснулась в этой статье и которую надеюсь шире осветить в книге. У Олега Соколова мы находим попытку синтеза язычества и христианства (актуального сейчас для Украины), и по Штейнеру, и по голосу крови: ведь старообрядцы ходили вокруг аналая "посолонь" — т. е. "по солнцу". Звезды владели воображением этого художника, наверное, с тех пор, как он прочел у Оскара Уайлда рассказ "Мальчик-звезда" ("Маленький принц" Экзюпери был уже потом). Но дело в другом — в понимании того, что "Закон звезды и формула цветка" — едины, — недаром Парацельс называл растения "земными звездами". Эти аналогии по линии "земля-небо" владели изобразительным видением Олега Соколова, равнявшегося без стыда на многих великих, любя особенно испанцев:

Распял Христа художник Сурбаран,  
И возвестив Спасенье через муку,

В крошечной тьме звезда была порукой,  
В крошечной тьме кровотокащих ран.

Нужно ли приводить еще какие-либо аргументы в пользу того, что третируемый автор звездных пейзажей верил и в свою звезду — буквально, когда писал, как всегда, о себе с мягкой, застенчивой иронией:

Но в центрифуге маленькой Вселенной  
Молекулярной биологии изъян:  
В туманность Андромеды дух мой пленный  
При жизни тянется, друзья!

А ведь до туманности Андромеды 2 миллиарда световых лет! На кладбищенском камне Олега Соколова высечены другие его космические стихи:

Отбрасывая тени бытия на лучезарные чертоги Бога,  
Я знаю, птицы долетят к пределам тем, где нет порога.

Что он хотел сказать? В его стихах о небе всегда есть тема любви как света или тепла (ведь говорил же Григорий Нисский, что одни воспринимают Бога, как свет, а другие — как огонь). Но если речь о Любви, то это всегда и то, и другое. Незадолго до смерти Олег написал мне, будущей своей вдове, утешительные строчки:

Пусть гробовыми досками  
Обшит твой суженый.  
Пустых небес не разгадать:  
Горячая зона любви.

Хорошо сказано, если он имел в виду открытое астрофизиками реликтовое излучение во Вселенной (по мнению философа Г. Маргенау, это свидетельство акта Божественного творения мира); излучение это напоминает по частоте излучение почти абсолютно черного тела. Не забудем, что его одиозные для большевистских критиков звездные пейзажи — были черными, как бы просвечиваемыми изнутри, как бы клубящимися (клубы взрыва?). Эти пейзажи конгениальны "черному квадрату" Малевича, но они намекают на "конкретное" — например, на "черные дыры", продолжающие, к удивлению ученых, излучать, хотя звезды, которыми были они, эти "дыры" во Вселенной, как будто бы умерли... Да, модель звездной судьбы для Соколова была "порукой" и нашему Спасению, нашей вечной жизни и вечной жизни в Царстве небесном, которое, как говорил Иисус Христос, "внутри нас". Это микрокосм наших душ, подчиняющийся тем же законам, что и Мегакосм природы Небесной. "Не воображай, художник, что ты можешь создать нечто большее из своей души, чем та сила, которую Бог вложил в созданную им природу" — предостерегал

в XV веке А. Дюрер, один из любимых классиков Олега. Олег Соколов и не "воображал", ибо почитал природу до высочайших степеней, вплоть до степени "прельщения космосом". Может быть, этот грех простится ему, ибо он не был из тех закоренелых грешников, о которых говорится: "не ведают, что творят". Он — "ведал", будучи графиком-графологом, значит, ему это было дано, как всем художникам-мистикам (мы уже отмечали это). Этот эксклюзивный дар называется "единство учения и творчества". Его надо нести как крест, осуществляя миссию искусства почти мессианскую — т. е. не для славы от людей (которая часто бывала скандальной не только для О. Соколова, но и для Е. Блаватской, например), а во славу Божью<sup>1</sup>. В дни гонений его утешала участь религии в СССР. Но не патетически, а пафосно он писал об этом:

Молекулярное строенье естества,  
Нанизано на формулу вниманье.

Один из постулатов Божества — непониманье.

"Пролог от Автора, всегда им будет Бог", — торжественно объявил он "сквозное" кредо своего творчества. Этот художник и поэт полагал свое искусство лишь служением, следованием. "Je suis" — "я следую, а не я есмь", — он говорил по-французски, и хорошо понял этот годаровский лозунг направления, под знаменем которого он присягал искусству модернизма. Советская власть недопоняла антибуржуазного, абсолютно бунтарского, чистого, как огонь, характера этого течения и третировала Олега Соколова совершенно напрасно. Теперь это ясно как день. Впрочем, в истории искусства прецеденты были...

Статья иллюстрирована работами Олега Соколова



<sup>1</sup>т. е. творить для будущего, жить в будущем времени, которое (это еще не осознано наукой) существует и существовало всегда. Как сказано о славе, любви и времени в Евангелии от Иоанна (17:24): "Да видят славу Мою, которую Ты дал мне, ибо возлюбил Меня прежде основания мира".

## Когда Дед был молодым...

...А было это лет сорок назад — если считать по обычным возрастным меркам, но применительно к Коваленко следует перейти на другой отсчет. Сегодня, когда Юры уже нет с нами, можно подвести итог: оказывается, время было над ним не властно...

Разумеется, в бытовом, физиологическом измерении годы брали свое: убрались кудри, явив мощный череп, седина ударила в бороду, а бес, как ему и положено, — в ребро. Он был эпикурейцем и гедонистом, но нашего, прилукско-одесского разлива: любил выпить, закусить и пошуметь, как Есенин в участке.

Поэт ведь тоже был из крестьян, но Юрий Андреевич прожил дольше его и к заходу Солнца приобрел схожесть и с Сократом резца Праксителя, и с Паном кисти Врубеля, и с Кола Брюньоном карандаша Кибрика...

Кряжистый, с рукопожатием немереной силы, одетый и незгарбно, и артистично, этот старик, этот дед был и остается молодым. Его голубые глаза сохраняли зоркость и избирательно выхватывали из общего ряда людей и вещей лишь то, что достойно иной жизни — на его холстах, картонах, клочках бумаги. Как правило, Коваленко довольствовался малым, но отбор вел всегда по критериям, которым не изменял, не поддаваясь на соблазны.

Удивительным образом Юрий Андреевич, не получив ни званий, ни премий, ни орденов, давно был знаменит и востребован, как и не снилось иным лауреатам. Он много выставлялся, и с каждого вернисажа картины уходили в музеи, в коллекции, в подарки — а их он умел и любил делать. Журналисты, искусствоведы, критики охотно и от души писали о Коваленко, и я — в этом числе. Редко кто из собратьев по цеху может похвалиться тем, что о них при жизни создана книга, а вот Коваленко такой подарок получил: Олег Губарь придумал, создал и с любовью издал сборник "Человек с улицы Тираспольской". Не из Прилук, не из Питера, где Коваленко учился...

Сегодня можно подивиться тому, как он провидчески угадал, увидел дождливый майский день и нас, собравшихся в старом одесском дворе, чтобы проститься с его замечательным жильцом...

