

Евгений НИКИФОРОВ

Художник Олег Соколов

Шаркающую походку он приобрел еще совсем молодым, возможно, вследствие войны, ветераном которой он был. Несмотря на это Олег даже уже в совсем зрелом возрасте легко взлетал через три ступени по мраморным лестницам дворца Абазы, где мы вместе служили. Всегда подтянутый, подвижный и насмешливый. Он был центром жизни Музея западного и восточного искусства, который располагался в упомянутом дворце в самом красивом квартале самой красивой улицы Одессы — Пушкинской. Фасад выходил на саму Пушкинскую, усаженную грандиозными, просто амазонскими в своем растительном великолепии платанами. Из "ренессансного" окна итальянского зала через череду крыш открывался вид на Одесский порт и море. И, казалось, вот она, Италия, где-то совсем рядом. Гварди, Белотто, Каналетто в этой среде становились не отвлеченными носителями блистательного стиля, но бытописателями той прекрасной жизни, частью которой становилась и Одесса. Дворец был недавно отреставрирован, и наши кабинеты, размещавшиеся в громадной квартире первого директора музея, замечательного художника Теофила Фраермана, придавали нашим упражнениям в искусствознании особый шик. Олег Аркадьевич Соколов (не мог я себя переломить и перейти с ним на "ты") был обладателем громадного старинного директорского стола. Стол был заставлен вазами с засохшими цветами. Это делало его похожим на мраморные надгробия заброшенного одесского еврейского кладбища. Сейчас его снесли. Но я его еще застал. Это было царство живописности. Затерянный город в джунглях. Приют бандитов. Восторг юных операторов, попавших по распределению на Одесскую киностудию. Сколько там потрачено пленки! Там начало "Одесских рассказов" Бабеля.

Засохшие цветы своей причудливой формой увядания вдохновляли Олега. Он был по преимуществу график. Тушь и перьевая ручка, мягкий нажим, штрих и длинная изящная линия. Истинное мастерство каллиграфа. Он писал много и ежедневно, изредка с неохотой отправляясь исполнять свои служебные обязанности — развлекать очередной автобус с отдыхающими трудящимися из очередного санатория. Но здесь он умудрялся и себя развлечь. Понимая, что доверие отдыхающих так же бесконечно, как и их невежество, он позволял себе рассказывать им совершенно фантастические истории. Например, чтобы долго не рассказывать о портрете "Порции", которая убила себя, заглотив горящие угли, на вопрос: "А почему эта женщина плачет над этой чашей?" — он отвечал: "Это урна с прахом ее брата". — "А почему в ней горит огонь?" — "Так только что положили!" Директор, терпеливейшая Нелли Григорьевна Луцкевич, давно махнула на него рукой, к счастью, понимая, что он и есть душа этого музея. Без него все превратилось бы в склад картин, в скучный учет инвентарных номеров, все покрылось бы музейной пылью. Она его просто любила, как члена своей семьи. А семьей ее был Музей.

Вокруг него всегда крутилось много коллекционеров. И тех, кто коллекционировал его работы, и тех, кто интересовался антиквариатом, т. к. Олег был членом закупочной и экспертной комиссии. Свои работы он тщательно оформлял. Был мастер подачи. Знал толк в паспорту и раме. Любимой почеркушке придавал дорогой товарный вид. В этом смысле он был прирожденным галерейщиком, интуитивно постигшим в бестоварную эпоху искусство создания стоимости. Но отнесился к этому легко, почти как к игре. Жадным не был. Стандартные 25 рублей. Хотя тогда и это были деньги. Если кто помнит замечательную гравюру Брейгеля "Художник и коллекционер", так это совершенно о нем. Одесские художники-нонконформисты (Олег Соколов был одним из первых среди них) прекрасно понимали, что писать картину или просто большое полотно им просто негде и не для кого. Мастерских почти ни у кого не было. Худфонд их не закупал. Рынок их произведений был крохотный: редкие любители-коллекционеры, часто спекулянты и вороватые торговцы, полукриминальный мир. У этих деньги, может, и водились, но где размещать коллекции? Поэтому размеры картин были небольшие. Точно так же, как и у малых голландцев, размер диктовался крохотным советским жилищем. Там же происходили и выставки. Те самые, квартирные. Сейчас даже и представить невозможно, как там, на 16 — 20 метрах, можно было разместить и выставку, и зрителей. Когда я впервые пригласил одесских авангардистов принять участие в выставке портрета в залах нашего музея (это было для многих из них первой легальной выставкой на самой престижной

площадке в городе, очень памятной и резонансной), мы столкнулись с реальной проблемой построения экспозиции. Эти залы не были предназначены для картин размером в спичечный коробок.

Олег Соколов был моим первым учителем жизни в искусстве и учителем понимания непрерывности истории искусства. Картины Класа Хеды, Франса Хальса, Ван Гоюна, висевшие в верхних залах, обретали творческое и жизненное продолжение внизу, на его столе, под скрипом его пера. Сам быт художника, рождение идей из сора лепестков и бумажных обрывков, отношения с коллекционерами, отношение к деньгам, отношения в семье. Все это и ныне, и присно, и вовеки веков неизменно. Музей был живым организмом. Этим он привлекал городскую интеллигенцию, а Олег в нем был — арбитром и ценностным ориентиром. Добавьте сюда еще и то, что это был не просто музей изобразительных искусств, а "западного и восточного", то есть заграничного искусства, не то что запретного, но уж совсем не советского, то поймете место его в культурной жизни свободной Одессы. Там как бы и полагалось пребывать Олегу Соколову — знатоку мирового искусства и свободному художнику.

В строгом смысле музейным работником он точно не был. Искусствоведом и музейщиком была его жена — Елена Николаевна Шелестова, человек замечательный, увлекающийся, заслуживающий особого рассказа. Она заведовала отделом восточного искусства, и именно благодаря ей я и был принят в музей. Произошло это так. В университете я с головой погрузился в науку. Занимался гештальт-психологией, системным анализом, герменевтикой и еще Бог весть чем, совершенно не задаваясь вопросом, а что будет после. "После" оказалось неожиданно разочаровывающим, но об этом потом. Одним из моих увлечений были японская поэзия и японская живопись в их кратких формах хокку и хайку. Компаративному анализу этих жанров, их духовному изоморфизму я посвятил одну из своих курсовых работ. С этим за консультацией и пришел к Елене Николаевне. Среди своей скромной коллекции сари, бронзовых будд и свитков она чувствовала себя, похоже, хранительницей гробницы в пустыне Гоби. К этому всему уж совсем, казалось, ни у кого не было интереса. И вдруг я со своими хокку и хайку! Она была очарована, была в восторге: "Олег, смотри, к нам наконец-то пришел любитель японского искусства!"

Совсем не думая о будущем, я заканчивал свою дипломную работу на экзотическую для филфака тему: "Логико-методологический анализ понятия "интерпретация художественного произведения". Это окончательно подкупило Елену Николаевну, которая сама любила мудреные методологические исследования вроде "Время в пространственных искусствах, или О математических основаниях "Музыкальной живописи".

В моей работе были перемешаны и системный анализ А.И. Уемова, и экзегетика Святых Отцов. Мой замечательный руководитель Л.Н. Сумарокова терпеливо, долго, а потом настойчиво убеждала не начинать список цитируемой литературы Блаженным Августином. Но, в конце концов, отлично защитив диплом, я вдруг впервые со всей ясностью осознал, что дальше мне светит распределение в лучшем случае в какую-то Балту (не путать с Ялтой) или Татарбунары. В сельскую школу учителем русской литературы. К этой судьбе я был совсем не готов. И тут неожиданный, ошеломляющий и прекрасный запрос лично на меня из Музея заботой Елены Николаевны и Олега Аркадьевича. Скажу прямо: работа там и с ними — это лучшие годы в моей жизни. Чудесные, умные и тонкие люди, юность, проведенная в окружении шедевров мировой живописи в прекрасном дворце в центре прекрасного города.

Там понемногу формировалось и мое религиозное чувство. Вместе с Олегом Аркадьевичем и Еленой Николаевной мы увлеченно беседовали о японском дзен-буддизме и европейском психоделическом искусстве. Олег был любителем мудрости любого происхождения: глубокомыслия Монтеня, Торо или Экклезиаста. Правда, со Станиславом Лемом в одном ряду. Это было больше эстетическое любование религией и религиозностью. Впрочем, когда управление культуры отправляло его инвентаризировать утварь и иконы православных храмов (!), он проявлял благочестие и предельную деликатность. Подозреваю, что и причащался.

Религиозная тема в виде восточной созерцательности или мистики, безусловно, присутствовала в его работах. Но иногда "мистика" легко переходила в мистификацию. Он

любил то, что сейчас назвали бы "когнитивным диссонансом". Написав какой-либо абстрактный сюжет, след

уя лишь художественной логике, он потом долго думал, как это назвать. Медитировал над ним, как над чернильными пятнами Роршарха. Названия рождались, казалось, ничем не связанные с графическим образом. Например: "В боязни осени" или "Почему я пришел к Богу?". Однажды уж совсем геометрическую композицию назвал "Пушкин. Метель". Это производило впечатление. Рисунок обретал дополнительный смысл. Загадка притягивала, интриговала. Собственно, это и была интерпретация художником своего собственного произведения. Как эксперименты со средой и контекстом Марселя Дюшампа. Совершенно в духе концептуализма. Игра со смыслами и недосказанностями. Лист казался исполненным тайного глубокого смысла. Эти поиски дополнительности и перевода на другие языки искусства пришли к увлечению Скрябиным, с его идеями цветомузыки, и Чюрленисом. Но Олег Соколов не разделял ни страстной надрывности первого, ни мрачной, почти "масонской" посященности" второго. Он был совершенно позитивный человек. Часть южнорусской художественной школы. Краски, чувства, колорит, дыхание моря, дыхание прекрасной Европы. Как на века гениально сказал Пушкин об Одессе: "Здесь все Европой дышит, вьет". Никакого диссидентства или политизации искусства в московском смысле. Его диссидентство и антисоветизм, который он называл смачным словом "густопсовый", имел совершенно эстетическое свойство. Он ненавидел убожество советского быта, идиотизм провинциальных коммунистов и лицемерие продажного пролетарского искусства.

Он любил, понимал и продалжал тех великих, хранителем которых был. Из замечательных одесских художников прошлой эпохи ценил Костанди и Ладженского, боготворил своего учителя Теофила Фраермана. Художника настоящего, укорененного в европейской традиции, члена парижских осенних салонов. У меня долгое время хранилась одна его работа. Мрачный зимний вечер, сани у одинокой избы с теплящимся огоньком. Очень красиво написано. А название: "Продразверстка". Каково? Вот истоки "когнитивного диссонанса"

Соколова. По-моему, эта работа потом принадлежала рано почившему директору музея Виктору Никифорову, моему другу и однофамильцу (говорят, не выдержало его сердце хищения из музея картины Караваджо).

Вдова Теофила Борисовича Лидия Владимировна, в народе называемая "старуха Фраерман" за свой строптивый характер, долгое время после смерти мужа отказывалась съезжать из музейной квартиры, но все же город предоставил ей просторную комнату в красивом доме рядом с музеем. Там она расположилась с остатками своей роскоши, которую в молодости очень любила. Говорят, была очень хороша и привыкла к широкому образу жизни, распродавая понемножку коллекцию мужа. Закутавшись в драгоценную китайскую шаль, принимала она посетителей за антикварным столиком и угощала вином из бокалов венецианского стекла. Конечно же, вокруг нее вились любители антиквариата в ожидании, когда кончится пенсия и она решится что-то продать.

Представляете их ужас, когда на свои именины эта грузная дама, выпив бокал вина, лихачески бросала его за себя, разбивая вдребезги? Олег Аркадьевич любил ее, заботился о ней, наслаждался ею, как настоящий художник яркой героиней, считал необходимым заботиться о вдове своего учителя. Был вообще верным человеком.

Я по характеру никогда не был коллекционером, но жизнь и работа с замечательными художниками сформировала и у меня небольшую коллекцию. Это работы легендарного Валентина Хруща, и Стрельникова, и Люды Ястреб, и Василия Рябенко, и Вячеслава Зайцева, и Нины Федоровой, и многих других. И, конечно же, Олега Соколова. Однажды он на день рождения подарил мне книгу. Это были лично им переплетенные листки какой-то редкой бумаги, на которых были написаны от руки посвященные мне стихи, которые естественно продолжали и у меня небольшие рисунки и изящные графические элементы. Вся книжка была единым произведением искусства. Целым и сложным, синтетическим высказыванием о его понимании жизни. Художник может быть поэтом, живописцем, или музыкантом, или всем сразу, но это всегда образ жизни. Как настоящий художник, прожил свою жизнь Олег Соколов.



Олег Соколов и Елена Шелестова. Фото Ильи Гершберга.