

«...один із найсильніших мотивів, що схиляють людину до мистецтва і науки — це втеча від щоденного життя з його болісною грубістю і нудьгою, звільнення від кайданів безкінечних власних бажань. Тонка людська натура прагне врятуватись від власного досвіду за допомогою об'єктивного пізнання реальності. Окрім негативного мотиву є й позитивний. Людина шукає ясний і простий образ світу; вона намагається цим образом побороти грубу дійсність, змінити її. Це те, чим займається живописець, поет, філософ, природознавець-дослідник, кожен по-своєму. Всі вони ставлять у свій образ і його формування центр гравітації власного емоційного життя, щоби досягти миру та спокою, яких не можуть знайти у задушливому вихорі цієї дійсності»¹ — Альберт Ейнштейн, із промови «Принципи дослідження», 1918

І науковець Альберт Ейнштейн, і художник Олег Голосій достатньо виразно змінили і змінюють не тільки власні світи — кожен у свій спосіб. Про спосіб українського митця і йтиметься далі.

¹ “...one of the strongest motives that lead men to art and science is escape from everyday life with its painful crudity and hopeless dreariness, from the fetters of one’s own ever-shifting desires. A finely tempered nature longs to escape from the personal life into the world of objective perception and thought.

With this negative motive goes a positive one. Man seeks to form for himself, in whatever manner is suitable for him, a simplified and lucid image of the world, and so to overcome the world of experience by striving to replace it to some extent by this image. This is what the painter does, and the poet, the speculative philosopher, the natural scientist, each in his own way. Into this image and its formation, he places the center of gravity of his emotional life, in order to attain the peace and serenity that he cannot find within the narrow confines of swirling personal experience.” – Albert Einstein, Principles of Research (1918)

http://www.site.uottawa.ca/~yuma0/misc/Einstein_PlanckBirthday.html

https://en.wikiquote.org/wiki/Albert_Einstein



Олег Голосій. 1992

– «Чому він пішов так рано, будучи одним із найвідоміших, найуспішніших художників свого часу? Під кінець життя його картини стають прозорими, позбавленими будь-якого натяку на матеріальність... Здається, він передчував щось?...» — запитували відвідувачі Мистецького Арсеналу після екскурсії виставкою «Олег Голосій. Живопис нон-стоп» в Олександра Соловйова, одного із кураторів ретроспективи художника.

Спробуємо сформулювати одну з можливих відповідей на це питання.

Олег Голосій (1965-1993) — художник романтичної натури, який точно вловив дух свого часу. У своїх роботах він буквально зачаровував своєю надзвичайною серйозністю, що враз змінювалась дитячою грайливістю на межі з абсурдом. Голосій — художник-душа, невід’ємна частина легендарного київського арт-сквоту «Паркомунa». Він, як художник-провідник чогось найтоншого, випромінював цю енергію і й заряджав нею своїх сучасників і наступників. Олег був надзвичайно продуктивним, віддавав усього себе мистецтву. Успіх до нього прийшов у досить юному віці. До того ж, час надворі був непростий — розвалювалася радянська імперія, і люди залишились сам на сам зі своєю свободою — доба експериментів і випробування меж. Урешті-решт, Олег Голосій долучився до так званого «Клубу 27». Такої ж сили талант, така ж виснажлива продуктивність і така ж рання смерть.



В майстерні сквоту «Паризької Комуни», 1992. Другий ліворуч – Олег Голосій

З мистецтвознавчого погляду Голосій, як одна із ключових фігур української художньої сцени кінця 80-х -початку 90-х років, давно описаний і вписаний як до українського, так і до світового контексту історії мистецтва. Зроблено це блискуче і проникливо багатьма мистецтвознавцями, починаючи від Катерини Дьоготь, Олександра Соловйова, Єжи Онуха і продовжуючи молодшими поколіннями дослідників. Я ж вирішила подивитись на творчий метод Голосія як художниця, що народилась в 80-х і пройшла певний шлях свого становлення через ті ж інститути, в тій же географії, в такі ж бурхливі часи зміни епох.

Зазвичай, коли ми обираємо більш особистий, інтимний погляд на речі, постає нелегка задача зібрати докупи всю гаму емоцій і думок у щось цілісне і зрозуміле. У такому випадку вже неможливо сховатися за холодною відстороненою академічною риторикою, але й зовсім «пуститись емоційно-суб'єктивного берега» теж не можна.



*Ті, що сплять в Гетсиманському саду, 1989
Полотно, олія. 140×115 см*

Історія цього художника і його творчість зачіпають мої найчутливіші сторони. Все це декадентство, дитячий дискурс, шок від перших виїздів у західну цивілізацію, натяк на богемний лайфстайл посеред української реальності (хоч реальності і нульових, однак не занадто далекої від початку 90-х) — все це було пережите мною особисто чи опосередковано.

Поруч із цим ходить екзистенційна депресія, повна чи часткова відірваність від землі разом із намаганнями якимсь чином укоренитись у ній, побачити себе в майбутньому і взагалі побачити майбутнє — все це до болю знайоме. Повертатись і згадувати цю історію нелегко, хоч світла ностальгія і вміє огорнути своїм крилом практично кожен шматок минулого.



*Не бійся, 1990.
Полотно, олія*

Але такими є природні цикли нашого життя: пройшовши декілька кроків нагору і вперед, ти обертаєшся назад, щоби з нової висоти подивитись на прожите, переосмислити його і зрозуміти, навіщо це було потрібно. Час допомагає виокремити суть досвіду, докопатись до нюансу, який можливо побачити тільки перебуваючи в теперішній точці координат, чи в теперішній частоті хвилі.

Художниця Валерія Трубіна (1966), яка разом із Олегом жила і творила в сквоті «Паркомунa» (1990-1994) і яка була свого часу найближчою до нього людиною, теж провела свою авторську екскурсію виставкою в Мистецькому Арсеналі. Вона розпочала з того, що назвала дату народження Голосія і знак зодіаку — Близнюки. «Це, власне, обумовлює багато характеристик його особистості», впевнена Валерія. «Як Близнюки, він міг проявляти такі якості характеру, як абсолютна спонтанність, одночасне перебування в спокої і перебування в русі. Для Олега було цілком нормальним проходячи повз вокзал, підійти до каси, купити квиток і сісти на потяг у будь-якому напрямку.»

Читаючи спогади друзів і знайомих художника, дійсно, може скластись враження про особистість Голосія, якій притаманна імпульсивність, легкість, десь навіть легковажність. Він як «перекотиполе», не здатен був всидіти довго на одному місці і потребував широкого простору для своєї діяльності. Митець намагався охопити хоча б одним дотиком весь масштаб величезного полотна як і життя, не вдаючись особливо в їхні глибини. Він збирає звідусіль інформацію (а вона на початку 90-х ринула в пострадянські країни небаченою хвилею), встановлює зв'язки і «здійснює обмін даними». Причому робить це весело, невимушено і дотепно. Голосій ніби така собі постмодернічна бджілка-трудівниця. Вона перелітає з квітки на квітку і збирає поживний нектар для тіла і душі. Бджілка підтримує вітальну енергію.



*Добре, 1991.
Полотно, олія.*

У цьому й парадокс, що, йдучи попереду так званої «вітальної» колони «нових диких» чи «нових ніжних» (так назвали молодих українських художників в Москві після їхньої триумфальної заявки про себе на престижних всесоюзних виставках кінця 80-х), Олег Голосій своєю ранньою смертю особливої вітальності не ствердив. Та й не тільки в загибелі художника річ (зумисній чи випадковій - це залишиться, схоже на те, в таїні назавжди). Проглядаючи записи в його альбомах, можна неодноразово натрапити на меланхолійні рядки, сповнені сорому, туги і беззмістовності. Це при тому, що на поверхні був цілком явним «... панівний дискурс тотального гедонізму...», як пише Аліса Ложкіна у своїх дослідженнях українського художнього процесу періоду «Нової Хвилі». До «Хвилі» входили всі «паркомівці» і, зокрема Олег Голосій.



Монтаж виставки
«Діалог із Києвом»
у галереї «Вілла Штук»
(Мюнхен), 1992.
Олег Голосій (праворуч).
Автор фотографії:
Олександр Друганов

Справа у тому, що зворотним боком легкості й вітальності виявилась невідомо важкість і екзистенційна яма. Така дихотомія особливо яскраво проявилась у випадку Голосія. Митець зумів своєю потужною енергією спочатку підняти багатьох довкола себе на невидимі висоти, а потім різко кинув донизу, і особливо різко тих, хто без підозри повірив у його «веселу невимушеність». Адже не буває «легких», «повітряних» художників. Оточення може ображатися, обурюватися, засуджувати, однак людина живе за своєю природою. (Нехай у цьому контексті під художником буде розумітись всяка «людина-провідник».) Причому така її дихотомічна природа проявляється як свідомо, так і несвідомо, залежно від рівня самообізнаності. У підсумку, колишні «під'єднані» знаходять новий, правдивіший орієнтир — свою власну «сингулярність», цілісність/цінність, а передовсім — сенс. Хоча сам Голосій зі «страшно-великим сенсом» не дуже товаришував — це ще одна з його яскраво виражених суперечностей.



Шість слоників, 1991.
Полотно, олія. 96×145 см

Якщо поглянути на феномен Голосія з такої перспективи і врахувати, що митець пройшов динамічний (скомпресований) еволюційний шлях, можна припустити, що він закінчився так званою тейярдистською «христосвідомістю»². Перебуваючи у цьому вимірі, художник здійснив класичний жест «самопожертви» задля того, щоби трансформація відбулася. Наскільки виправдані на сьогодні (або на вчора) такі жести — це вже інше непросте питання. Взагалі, коли ти «виходиш в нуль», тобто замикаєш коло, по якому свідомість проходить певні етапи самопізнання і здобуття досвіду, ти повертаєшся до початкової точки відліку і наближаєшся до злиття знову із безкінечним і всезагальним. Саме в тій точці ти маєш прийняти рішення або йти на новий виток із набутим досвідом, або не йти і зробити «радикальне обнулення».

² Американський дослідник культури Річард Тарнас у своїй книзі «Історія західного мислення» («Страсті західного розуму», 1991) в розділі КРИЗИС СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ. РОМАНТИЗМ И ЕГО СУДЬБА (Попытки синтеза: от Гёте и Гегеля до Юнга) коротко пише про ідеї французького мислителя П'єра Тейяра де Шардена (1981-1955) застосовуючи при цьому термін «христосвідомість»: «В XX веке настроенные на метафизический лад мыслители-ученые – такие, как Арни Бергсон, Алфред Норт Уайтхед и Пьер Тейяр де Шарден, – сделали попытки соединить научную картину эволюции с философскими и религиозными представлениями об имманентной духовной реальности [...] Учитывая природу рассматриваемого предмета, представлялось совершенно невозможным обнаружить какие-то способы, дабы выявить достоверность таких понятий, как бергсоновский творческий *elan vital**, действующий в эволюционном процессе, уайтхедовский «развивающийся Бог», связанный с развитием природы отношениями взаимозависимости, или «космогонией» Тейяра, в процессе которого человечество и космос найдут завершение в «точке Омега» – точке объединяющего их христосознания.» Пер. з англ. Т.А. Азаркович. *Richard Tarnas. Passion of Western Mind* (1991) М.: КРОН-ПРЕСС, 1995

Сам Тейяр де Шарден в есе «How I believe» («Як я вірю», 1934) сформулював основи своєї філософії наступним чином: «I believe that the Universe is an Evolution. I believe that Evolution proceeds towards the Spirit. I believe that the Spirit is fully realized in a form of personality. I believe that the supremely Personal is the universal Christ» («Я вірю, що Всесвіт —це Еволюція. Я вірю, що Еволюція прямує до Духу. Я вірю, що Дух повністю реалізується у формі особистості. Я вірю, що Найособистіше —це універсальне Христове»).

<https://www.teilhard.fr/sites/default/files/pdf/t10p117-150Comment.je.crois.pdf>



*Фантастика, 1992.
Полотно, олія
200×150 см*

**Есть единственная форма – полное забвение
Этой галиматьи и приход к новой структуре.
По видимому так оно и будет,
Вопрос за временем.**

*(Олег Голосій.
З нотатників художника)*

І наостанок. Не можна не помітити, що історія життя Олега і його манера створення живопису чи живописних об'єктів вражає схожі.

«Життя — це мистецтво, мистецтво — це життя» — таке кредо ще на початку 60-х років 20-го століття вивів для себе шанований німецький «художник для художників» концептуаліст і акціоніст Тім Ульріхс (1940). «Апологет» буквального та банального, він схарактеризував свою творчість як «тотальне мистецтво, що не має кордонів у виборі жанру і включає різноманітні дисципліни, які допомагають дістатися до самої суті людського існування». Ніби прислухаючись до цієї заповіді, Голосій використовує різний досвід, включаючи, зрештою, досвід смерті. Що, як не смерть, як останній акорд, якого не вистачає душі, може найкраще відтінити людське буття, зробити його виразним, легшим до прочитання, видимим як на долоні.



*Без назви, 1990.
Полотно, олія*

Дозволю собі оперувати такими категоріями, як «душа», оскільки вони співзвучні з віруваннями самого Олега. Душа у вигляді птаха часто зустрічається на його полотнах. Дослідження цієї душі вийшло хоч і масштабне, але стрімке й коротке. І такий же у художника метод створення своїх образів, особливо, в останні роки життя. Він ніби постійно поспішав кудись — виписувати нема коли, «нарощувати плоть» — немає сенсу. Немов йому вже все було зрозуміло. І картини недописані, і життя недописане. І саме в цьому злитті та єдності парадоксальним чином відчувається певна довершеність...

