

«Ноосфера» Михайла Щиголя. Від катастрофи до любові

Плоть становилась краской. Тело – кистью. Голова – башней.

Марк Шагал. «Автобиография»

Талант вдячної пам'ятливості в час скепсису та прагматизму – рідкісний рудимент. В анотації до персональної виставки Михайла Щиголя (літо 2011) в Музеї сучасного мистецтва України, автор повним списком поіменував друзів далекої юності, та навіть дитинства. Він і мені нагадав про студію Бориса Піаніди, де навчитель старанно мучив учнів малюванням гіпсів – це була доля всіх, кого навчали академізму. Пошлюся на Марки Шагала: «Проблема полягала в тому, що копіювання гіпсових скульптур, вимальовування їх п'ят та біцепсів в холодному класі вводило мене до стану оціпеніння... Доводилось годинами п'ялитися на ніздрі Олександра Македонського або ще якогось гіпсового ідола» (М. Шагал, «Автобіографія»).

Може розкута, експресивна манера Щиголя на глибинно-інтуїтивному рівні і є запереченням тої нормативності, яка ще й досі практикується. Найнепокірнішими особистостями, на взірець О. Голосія, К. Реунова, О. Тістола, систему зламано. М. Щиголь – тої ж вдачі. Він маргіналізований авангардист початку 90-х років.

Гармонійно дитинна свідомість Щиголя зазнала кризи у інтелектуальному кліматі нон-конформістів 1970-х років: Суммара, Юрьєва, Рибачук, Мельніченко та московської бунтівної молоді: Шемякіна, Гробмана, Кабакова, Целкова, інших. Архітектурне середовище Києва, де Щиголь був серед своїх, зачитувалося Солженіциним, Пастернаком, відкривало інформацію про Соловки, про «розстріляне відродження» України 1920-30-х рр. Усвідомлення катастроф ХХ століття наростало. Не лишилася поза увагою проблема єврейства, особливо в контексті трагедії Бабиного яру.

Душа М. Щиголя заповнювалася письменами далекої та близької історії. Попіл Бабиного яру стукав у серце, у скроні. Інтелектуальні враження від книги «Історія безумства у класичну добу» Мішеля Фуко, де йдеться про історію людства як вигнання «інших», з'єднувалися із переказами свідків київської трагедії, із фотокартками тих, хто йшов хресним шляхом на Дорогожичі. Совість дозрівала до гніву – душа художника потребувала жесту – вислову. Саме в той час в Києві лукава радянська влада об'явила конкурс на пам'ятник у Бабиному яру, з іншого боку, вона ж забороняла проведення там скорботливих днів пам'яті. Порушників соціальної байдужості В. Некрасова, І. Дзюбу, Д. Мерецького, А.Рибачук, інших заносили до чорного реєстру. В цій атмосфері суспільної напівправди формувалася модель зламаного, неусталеного, не

закоріненого художнього світу Щиголя. За Б. Пастернаком: «Дихання того часу особливим чином сформувало кут зору цих художників». Тому сприяла дружба із Б. Лекарем, який позиціював себе принциповим антагоністом системи та офіційного мистецтва. Поступово Михайлове розуміння мистецтва зійшлося із принципом «неходження в ногу».

Світ особистісної неповторності Щиголя як митця відбувся. Було свідомо обрано позицію аутсайдера-маргінала, що протистоїть суспільному та мистецькому мейнстриму. Власну творчість винесено за межу системи. Маргінал – синонім елітарно-самотньої людини, що існує між двома полюсами свідомості, носій проміжного типу соціальності, бунтівник, що знизу розкладає фундамент мейнстриму. Впевнена, тоді Щиголь не вповні розумів вагу та відповідальності позиції, до якої пристав. Швидше сама позиція аутсайдера поклатала око та руку на Михайлове плече.

У 70-х рр. художник все ще утримував юнацьку вдачу на межі гармонії. Спогади дитинства, проведеного з братом на сяючих пляжах Одеси, глибокий зв'язок із добродієм – художником, який запалив любов до мистецтва в серці юнака – родинні цінності були підґрунтям особистості. Багато важило пошанування в родині Старого Заповіту, ханукальної свічки, закритих від стороннього ока обійм з красунею дружиною, народження сина.

В 1990 році особиста катастрофа – безглуздо-випадкова смерть дружини, талановитої Марини Хусід, до гори ногами перегорнула гармонійну свідомість. Душа поринула в колодязь болю. Там можна було б і загинути, якби не друзі, тепло їх очей, помножене на власне співчуття до іншого. В мистецтві Щиголя формується важлива лінія – «мемуаризм». Відтоді поєднання значущої, потужної теми завжди буде оповите теплим віянням інтимного.

В лиху годину Михайло не поринув у безмежжя відчаю. Нікого і ні про що не забувши, він підвівся, побачив небо та утримався на межі тонкої крижини і нового життя. Для хворого сина він стає татом-мамою – Михайло розуміє, що мусить вилікувати малюка. Він чув про чудові результати в клініках Чехії і їде туди за порятунком для сина. Важку та важливу сторінку було перегорнуто в книзі буття художника.

Трагедійність травми не зникла, лише полинула у задзеркалля і там живе, постійно нагадуючи про змісти ідеальної любові, доброти, найпотаємніших фантазій та бажань. Сполучення змісту та антизмісту, свідомості та непритомності душі, таємницю якої сховано за межами існуючих реалій – цей дуалізм поклав початок особливому – аутсайдерському світобаченню художника. Art Brut Щиголя – поліваріативний, автор «відв'язаний» (вираз Ф. Ніцше) від загальновідомих моделей. Щиголь формується як «майстер драми», в першу чергу – душевної. Драматичний настрій огортає «мемуаризм» митця. Він живе в темах, присвячених дитячим іграм та сценам кохання. Пластична експресія огортає світло сюжету тінню драми. Все традиційне, дорогоцінне виглядає примарним, фата-морганою. Згадаймо будь що, із доробку: «Сімейний портрет» (1990), «Подвійний портрет» (1992), «Нотр Дам де Парі» (2005), «Кінь для героя» (2004), інші. Якщо алогізм Марка

Шагала був мистецтвом зачарованого марення, то ірреальні картини М. Щиголя – це марення, пропущене через фільтр шоку, струшене травмою свідомості. Заслуговує на увагу втілення «особистісної діаспори» – відокремленого, неповторно-унікального інтелектуального світу, де ілюзія перевершує буття.

Іронія та навіть гротеск пом'якшують напругу трагедійності, яка при цьому нікуди не зникає. Мистецтво Щиголя заманує глядача на гойдалку, де той чи злітає до веселого, нібито безжурного сюжету (дитина на конику, діти з паперовими кораблями – одеські враження, інше), а потім та ж гойдалка тягне свідомість до низу, до чорної води, до есхатологічних сюжетів, до жахів нічного ясновидіння. Щиголь не грає із глядачем у штучні прийоми, не містифікує його. Він і сам, особисто живе на гойдалці. Радість піднесення межує із падінням у темряву пережитого. Цей, невидимий сторонньому оку шлях втілено в полотнах, в їх ірраціональній сюжетичі.

У фантазійних творах Щиголь легко переступає закон земного тяжіння. Своєрідний «космізм» – погляд в небо, та гравітаційна свобода є однією з фундаментальних рис в творчості автора. «Космічними» майстрами були Ель Греко, Босх, Брейгель, проривом до надземних сфер на початку XX століття мав авангард, в першу чергу Марк Шагала. М. Щиголь продовжує цей ряд. Просторові світи Щиголя – суцільний бестіарій – вони заселені образами собак, художників, соборів, дітей, паперових корабликів. Це олюднений космос, в якому є перегук із небом М. Шагала. Водночас одухотворений космос полотен Щиголя – нібито унаочнення концепції В.Вернадського щодо «ноосфери» як інтелектуальної оболонки землі. Не впевнена, що автор згадує концепції прихильників інтуїтивно-підсвідомого методу творчості, що перевершує раціональний (від А. Шопенгавера до А. Бергсона та Ш. Бодрієра), втім Щиголь власною творчістю доводить, що «злиття з невимовним» є найочевиднішим шляхом до втілення глибинно-істинного.

Хто до кінця все враховує,
Хто чітко накреслює план,
Хто завершальні мазки кладе,
Той не охоплює істинного...

Микола Воробйов. «Слуга півонії».

Індивідуальна пластична мова Щиголя, завжди присутній надрив і розрив наближає «ноосферу» автора до системи класичного експресіонізму, який сформувався на кордоні бунту, відчаю та віри в людину. В художньому світі Щиголя поряд із трагедійним звучанням, навіть, не поряд, а в обіймах з ним, живе атмосфера радості, як найвищого змісту (за хасидизмом) людського існування. Екзистенціалізм Ф. Кафки, А. Камю об'єднано з ідеями діалогу М. Бубера та іудаїстською теологією. Складний, сповнений протиріч та опозиційності художній світ Щиголя цілком органічно викликає філософські рефлексії.

Наявний у творах дуалізм – розмитість кордонів між негативізмом відчаю та катарсисом очищення відкриває двері до «внутрішнього ландшафту» митця. Там конвульсуючий персонаж зайняв чільне місце, а

іраціональну, страдницьку та екстатичну сутність світу передано засобами пластичної деформації та примітивістськи-маргинальної стилістики. Збуджена інтонація полотен Щиголя перекидає міст до його предтеч – експресіоністів Е.Л. Кірхнера, О. Кокошки, Е. Нольде, М. Бекмана та інших з групи «Міст». «Філософія страждання» (за Ф. Достоєвським), що формувала образ світу експресіоністів, співпала з особистим досвідом М. Щиголя. Ще не переступивши порогу Чехії, він був внутрішньо, емоційно підготовленим як європейський експресіоніст. М. Щиголь здобув там достойне місце та визнання, бо працюючи в межах власної анархічної стихії, співпав з моделлю мислення, близькими та зрозумілими в мистецькій Європі.

Стихію індивідуальної іраціональності Щиголь, за фахом – архітектор, ввів у міцні композиційні береги. Літературно-сюжетна, вербальна основа його живописних циклів (він будує сюжети за розгорнутими циклами, що зараз є рідкістю) теж сприяє упокоренню його суб'єктивізму, переведення останнього до загальнолюдського звучання. Здатністю входити у глибинні шари змістів, розкривати їх універсальність з особливою переконливістю втілено в сюжетах виставки «Дощ, що горить». Тему експозиції, що склалася із чотирнадцяти окремих циклів, присвячено духовній трагедії Чехії – звірствам тоталітарного режиму. 14 квітня 1950 року на всі чоловічі монастирі Чехії було вчинено напад комуністичної влади – 2376 монахів було інтерновано до концентраційного табору. 219 монастирських домів ліквідовано – їх місце посіла пустка та руйнація.

Як патетичну ораторію було виконано художником цю, майже не підйомну для однієї людини, тему. В циклі полотен опрацьовано драматичний досвід суспільних катастроф часів тоталітаризму як в Україні, так і в Росії. Бузувірські експерименти від Соловків до чеських монастирів мають спільну природу – на цих аналогіях базував власну концепцію М. Щиголь. Образи Нового Заповіту, хресний шлях Ісуса, актуалізовано в історії чеських монахів – вигнанців в їх рідній Чехії.

Тривожним колом в «Дощі, що горить» звучить тема зради та відповідальності кожного за світ. Не випадковим був епіграф – вірш пастора Мартіна Німелера до експозиції, що відбулася у 2010 р. в Празі.

...Потом они пришли за евреями,
Я промолчал, не будучи евреем...
А когда они пришли за мной,
Не осталось никого,
Кто мог бы заступиться за меня.

Михайло Щиголь має талант пам'ятати сни, близьку та далеку історію та дарувати цьому безмежжю особливе життя в своїх оповідках, недовомовленостях, які кличуть глядача до активного діалогу.

Ольга Петрова