



Мирослав Ягода
Myroslav Yagoda

КАТАЛОГ
exhibition
ВИСТАВКИ
catalogue



Львів 2019

Організатори висловлюють щиру вдячність за підтримку проекту:

Незалежному культурологічному журналу «І»

Борису Гріньову

Михайлу Купівнику

Станіславу Сілантьєву

Павлу Хобзею

Богдану Хобзею

Зоряні Смагло

Світозарі Філіпович

Мареку Вільчинському

Марті Коваль

Організатори висловлюють персональну вдячність особам, які доклали своїх зусиль до реалізації проекту:

Івану Дудичу

Галині Хорунжій

Інні Дмитрук-Сорохтей

Тарасу Камецькому

Юлії Островській

Інні Бабляян

Василю Мацку

Вікторії Холстининій

Оксані Яковині

Тетяні Микитин

Наталії Бабалик

Наталії Крокіс

Андрію Рибці

Дмитру Ганжі

Дмитру Кононову

Підписано до друку 12.01.2019

Формат 84x108/16. Папір крейдований. Друк офсетний.

Умовн. друк. арк. 7,98. Обл.-вид. арк. 5,46.

Наклад 500 прим.Зам.04-18.



Мирослав Ягода
Myroslav Yagoda

КАТАЛОГ

exhibition

ВИСТАВКИ

catalogue

Виставка відкрита від 21 березня до 21 травня 2019 року
Львівська національна галерея мистецтв імені Б.Г.Возницького

Ідея виставки:
Тарос Возняк

Концепція виставки:
Станіслав Сілантьєв

Куратори виставки:
Галина Хорунжа
Іван Дудич

Пластична організація виставки:
Станіслав Сілантьєв
Галина Хорунжа
Андрій Рибка

Організаційна координація виставки:
Наталія Крокіс

Видавець:
© Львівська національна галерея мистецтв імені Б.Г.Возницького

Автори текстів:
Тарас Возняк
Станіслав Сілантьєв
Галина Хорунжа

Перекладачі:
Марек Вільчинський
Соломія Рожко
Оксана Нестеренко

Графічний проект каталогу:
© Незалежний культурологічний журнал «І»

Редактор:
Наталія Бабалік

Верстка:
Христина Рябуха

Фото:
Ілля Левін
Оксана Яковина
Катерина Вакулінська

Друк:
ФОП Кичма І.В.



Мирослав Ягода (1957-2018)
Автопортрет, Полотно, олія, 1992, 55 x 50 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Selfportret, Canvas, oil, 1992, 55 x 50 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Автопортрет, Полотно, олія, 76 x 60 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Selfportret, Canvas, oil, 76 x 60 cm

Мирослав Ягода: «Соняшники ван Гога треба показувати разом з його вухом»

«La tristesse durera toujours»

«Печаль буде вічною»

Останні слова Вінсента ван Гога

Рушаючи в дорогу, найважче зробити перший крок. Розірвати пелену безчасся та бездомності – часу та простору. А про те, що мушу рано чи пізно зробити цей перший крок, мені здається, я знав завжди. І завжди був непевним, чи той мій крок буде гідним тих просторів та обширів, куди мушу ступити. А йшлося про неначе дуже просте – ступити вслід майже неймовірному у наші цинічні часи львівському досліднику регіонів великих ересей Мирославу Ягоді (1957-2018). Ступити, звісно, не наяву, так як він, бо на те ні відваги, ні снаги не маю – кожен йде своїм шляхом – але ступити в його слід хоча б віртуально, *post factum*. Про свій шлях на виправдання – Імануїл Кант (Immanuel Kant, 1724-1804) ходив утертими, до нудоти, тими самими шляхами, однак його маятникове райзування між Кенігсберзьким університетом та помешканням відлюдника врешті-решт привело до осягнення сутності речей у собі. Після завершення земного шляху Мирослава Ягоди вже всім стало, з усією пронизливістю, очевидним те, що Мирослав у наші «цивілізовані часи, часи прогресу та процвітання» практично хрестоматійно повторив життєву траєкторію, окреслену ще одним відлюдником – Вінсентом ван Гогом (Vincent Willem van Gogh, 1853-1890). Недаремно одне з програмних полотен Ягоди так і називається – «Соняшники ван Гога треба показувати разом з його вухом». Це про шлях художника. Справжнього, чесного художника. Їхні шляхи були не такі ординарні, як у Канта – з приступами божевілля, злиднями, експресивними вибухами – всім, що і належить справжнім. Ще один «інакший», який, як на мене, близький до шляхів Мирослава Ягоди – Жорж Руо (Georges

Henri Rouault, 1871-1958) йшов у тому самому напрямку. Про нього якимось чином говориться менше, проте він неначе передав подих від Великого Вінсента, послідовником якого був. Коли згас Рюо, народився Ягода.

НАРОДЖЕННЯ

«Пустіть мене до Грегора, це ж мій нещасний син! Невже ви не розумієте, що я повинна піти до нього?» – Грегор думав, що, очевидно, і насправді було б добре, якби мати приходила до нього, звичайно, не кожного дня, але, можливо, раз на тиждень.»

Франц Кафка «Перетворення»

Мирослав Якович Ягода народився 23 серпня 1957 р. у селищі Гірник, що коло Червонограда Львівської області. Мати Віра Петрівна – матінка, як називав її Мирослав.

У 1986 р., кажуть, він закінчив Український поліграфічний інститут ім. Івана Федорова у Львові. Мене познайомили з Мирославом Ягодою невдовзі після. І спричинився до цього вічний для України персонаж мандрівного напівпоета, напівфілософа, що реплікує відомий архетип Сковороди (1722-1794) – житомирський автор і літературний тусовщик Юрко Гудзь (1956-2002). Юрко багато подорожував, вів аскетичний спосіб життя, сповідував філософію летризму, макото, ісихазму. А на той час саме Житомир спромігся – завдяки Валерію Шевчуку (1939), звісно – на свою чи не найбільш гучну на ті часи літературну школу – Житомирську школу, яка гуртувалася не лише довкола Валерія Шевчука, а потім і чи не першого незалежного, причому офіційного, літературного видання – журналу «Авжеж!». «Авжеж!» – виходив у Житомирі із березня 1990 до листопада 1998.

Юрко, як літературний менеджер чи агент, шукав контакти з доволі замкнутою групою львівських інтелектуалів під умовною назвою «Львівська школа» (Ігор Клевх (1952), Григорій Комський (1950), Юрій Соколов (1946), Кость Присяжний (1936-2015), Тарас Возняк (1957), Ігор Подольчак (1962)).

Тоді я готував перші самвидавні номери Незалежного культурологічного журналу «І». І перше з них вийшло у квітні 1989 року. Хоча готувалося зо два роки. Отож Юрко, працюючи разом зі мною над наступними номерами самвидаву, якимось запропонував мені залучити до видання львівського художника Мирослава Ягоду. А йшлося про художнє оформлення цього самвидавного видання – я наполягав на його естетичних засадах і саме шукав людину, яка могла б стилізувати наступний номер. Бо ж тексти таких культових для мене на той час авторів, як Мартін Гайдеггер (Martin Heidegger, 1889-1976), Ганс Георг Гадамер (Hans-Georg Gadamer, 1900-2002), Карл Ясперс (Karl Theodor Jaspers, 1883-1969), Пауль Целян (Paul Celan, 1920-1970), Інґеборґ Бахман (Ingeborg Bachmann, 1926-1973), Еріх Керстнер (Emil Erich Kästner, 1899-1974), Ганс-Магнус Енценсбергер (Hans Magnus Enzensberger, 1929), Вітольд Гомбрович (Witold Gombrowicz, 1904-1969) – а йшлося саме про культ – належало відповідно стилізувати. Попередньо я використав графіку Анатолія Степаненка – ще однієї культової фігури у львівському андерґраунді 1970-80-х рр.

Тоді редакція «Журналу І» знаходилася у майстерні, яка формально належала львівському графіку Ігорю Подольчаку (1962), однак була нашою спільною, бо він мав іншу. Отож, Гудзь запросив молодого графіка до майстерні на вул. Чекістів, 18. Ним виявився дуже приємний, з доброю посмішкою та очима денді. Пам'ятаю, що до мене прийшов ошатний молодий чоловік, дуже подібний до Верлена (Paul Marie Verlaine, 1844-1896) – у білих парусинових штанах, блискучобілій сорочці та яскравому червоному светрі. Після розмови Юрко, як вічний скворода, залишився ночувати у майстерні, а ми з Мирославом попрямували до дому. Попри те, що Мирослав виглядав як денді, він не забув кинути натяк на свою шизофренію. Я це сприйняв як модний аксесуар. Ну як міг молодий мистець з претензіями бути простим львівським гоґусем – джэнджиком без родзинки. А що може бути кращим від шизофренії. Алкоголізм вже був банальністю і не мав належної вишуканості. Про СНІД ми знали лише з преси. Сухоти були рідкістю – ми так думали,

бо були молодими. Отож, залишалася лише шизофренія – все ж щось інтелектуальне, гадали ми. Розійшлися ми на розі вул. Коперника та проспекту Леніна (тепер проспект Свободи), домовившись про зустріч у нього в майстерні на вул. Марченка, 6 (тепер вул. Тершаківців) наступного дня.

З цього розпочалися мої постійні відвідини його майстерні, а також його візити до мене додому – тоді прийоми вдома стали у мене певним ритуалом, через який пройшло безліч людей, що творили той час, наш час...

Для мене не було чимось екстраординарним відвідування творчих майстерень на піддашсях, як у Ігоря Подольчака, чи в пивницях, як вітражна майстерня Ігоря Клеха та Григорія Комського, чи у Євгена Равського (1966). У советські часи це була абсолютна норма і велике благо. Лише маститі колаборанти з советами могли мати майстерні на поверсі. Так само мене зовсім не шокували орди щурів, які вважали цей простір своїм – у моєму домі було те саме, отож ми якимось ділили з ними простір. Спускаюся у сутерени – коридор, перші двері наліво. Мирослав відкриває. У нього, як завжди, накурено. Майстерня складається з двох кімнат. Очевидно, ще недавно це було помешкання якогось двірника чи вантажника – так при советах жила не одна львівська родина. У першій кімнатчині диван, стіл і стелаж із книгами – що не завжди характерно для художників. У другій власне майстерня, а водночас і кубло, де Мирослав спав.

Отож, перша кава, перший коньяк. Мирослав, як завжди, не надто охоче показує перші графіки. І, шок – але мовчу. Потім переходимо до майстерні. Мирослав розгортає на підлозі величезні полотна. І знову – шок – полотна епічні, надпотужні, музейні у найвищому сенсі цього слова, зовсім не характерні для «камерного» і в чомусь дуже міщанського чи буржуазного львівського стилю. Тим більш в час національного відродження, коли все національне дуже простацьки асоціювалося з етнографізмом у всіх його проявах. Мова Ягоди була радикально іншою – так національною, як національним є біль кожної людини, але це мова людини, яка розмовляє з чимось, що є поза світом людини. З Творцем? З Дияволом? З Бolem, Нестерпним Бolem всередині себе? Чи з нами? Зі мною? Одним словом, розуміння того, що я маю справу з чимось екстраординарним, у мене було починаючи з першої миті, коли я побачив перші його графіки та перші полотна.

ПСИХОДЕЛІКА

«Ночі й дні Грегор проводив майже без сну.»

Франц Кафка «Перетворення»

Звісно, трохи дивувало його ставлення до цих творів. Він запросто знімав їх із підрамників – бо просто не мав інших. З часом це стало його фірмовим стилем. Так само, як його «фірмовим стилем» стали грибок, який поїдав ці фантастичні полотна, кракільюр, тріщини, що покривали полотно, бо Мирослав ставився до них якимось нещадно, майже люто, як до небажаних свідків. Апотеозом його «фірмового стилю» стали перформанси, які полягали у тому, що при розгортанні його полотна ти залишався останнім його глядачем – «полотно осипалося у тебе на очах» – Влодко Кауфман. Можливо ці полотна дійсно були свідками, небажаними свідками дійств, які Мирослав хотів радше приховати. А, можливо, останнім глядачем творчого акту Мирослава Ягоди був сам Ягода? І полотна, які поставали в акті творіння, яке не було писанням картини, а власне перформансом, були значною мірою лише вторинним продуктом, рештками його творчої самореалізації. Чим далі, тим більше я схильний бачити Ягodu саме як творця гепенінгів. І не лише з огляду на те, як він зрежисерував своє життя. Гепенінг його творчого життя тривав 40 років. А саме з огляду на ті, як правило, самотні гепенінги, продуктами яких і стали його полотна. Особливо це стосується його революційного періоду 1980-90 рр. Він не випишував полотна, не бавився з ними роками, як правило, це був напад творчого шалу, змішаного з радістю чи бolem люті. Досить лише кинути оком на розмах його письма, щоб це побачити. Часто це застигла у фарбі мить.

Як у дзенських поетів. І так само як у них, найважливішим є не сувій із блискавично записаним віршем, а мить творіння, яку монах ледь встигає зафіксувати тушшю на сувої. Ягода не міг би писати інакше у ті, думаю, короткі миті творіння.

Тому в мене і досі залишається запитання, на яке Ягода відповіді вже не дасть, а ми лише губитимемося у версіях – чим мав завершитися для Мирослава Ягоди творчий акт – написаним полотном? Чи, може, метою його творчого акту і була та мить творіння, коли він не стільки писав саме полотно, скільки викликав із сокритості Того, хто міг дати відповіді на його не лише пекучі, але й пекельні запитання. А їх у Мирослава, здається було більше, ніж у посполитого. Жорстка доля щедро уділила Мирославу. Отож, як на мене, для Мирослава суть творчості полягала у самому акті запитування, витягування відповіді, змушування до відповіді – і то не нас, смертних, а Когось Іншого. Насправді смертні були за межами його прямого інтересу. Так, він інколи брався писати «портрети» – бо був щедрим, пробував віддячитися. Тому ці «портрети» такі цінні – це душевні відрухи Мирослава.

Однак його творчість зондувала зовсім інші простори – простори Великих Єресей. Він з надлюдською натугою пробував достукатися, видерти Остаточні Відповіді на Страшні Запитання, на запитання, які навіть помислити, не те що поставити, звичний філістер не здатний. Ці запитання страшні, бо кожна істота суцзя розуміє, що відповіді на них суголосні тим, які отримав Іван з Патмосу (Іван син Зеведеїв – Йоханан) у своєму Апокаліпсисі (Об'явленні Св. Івана Богослова): «...і ось двері на небі відчинені, і перший голос, що я чув його, як сурму, що зо мною говорив, сказав: «Іди сюди, і Я тобі покажу, що статися має по цьому!»...

З огляду на все попереднє можна задатися ще й більш дивним запитанням – а чи лише сам Ягода брав участь у цих нічних гепенінгах, які завершувалися появою його полотен і графік? Очевидно, що він з чимось боровся. З хворобою? З своєю розщепленою особистістю? Не забуваймо, що шизофренія – це розщепленість. Розщепленість на двох, трьох... Чи з Тим, Хто може дати Остаточні Відповіді на Страшні Запитання? Котрий із Ягод видавав ці Відповіді у Нього – той, що ще хапався за соломинки раціональності, чи той, що скреготав зубами, дивлячись на нього збоку?

Потім Ягода здирав полотно з підрамника, скручував у сувій і закидав на полиці. Так накопичилося маса полотен, які не розгорталися роками чи й десятиліттями, меркли, гнили, осипалися. Чи приберігав Ягода ці екзорциси для себе, чи ховав у цих сувоях щось, що не хотів, щоб виходило на світло денне, чи, може, напівсвідомо замітав сліди свого сорому – хто зна... Може саме тому, вже отямившись, на позір грав вар'ята. Щоб відчепилися. Щоб не проговоритися.

TERRIBILIS МИРОСЛАВ ЯГОДА

«Несподівано щось пролетіло перед ним, легенько впало й покотилося по підлозі. Це було яблуко; відразу за ним полетіло друге. Грегор перелякано зупинився, годі було тікати далі, бо ж батько надумав шпурляти в нього яблуками. Він напхав їх повні кишені з миски, що стояла на буфеті, і тепер кидав одне за одним, поки що не дуже прицілюючись. Невеликі червоні яблука, ніби наелектризовані, розкочувались по підлозі, натикаючись одне на одне. Та ось одне легенько кинуте яблуко влучило в Грегора, але скотилося, не завдавши йому шкоди. Зразу ж за ним полетіло друге і просто-таки вгрузло йому в спину. Грегор хотів лізти далі, ніби сподівався, що, коли він зрушить з місця, минеться страшний біль, та дарма: тіло його було наче пришилене до підлоги, і він зомлів.»

Франц Кафка «Перетворення»

Але молодість може пережити, чи зігнувати, і такі серйозні речі. Молодість дуже легковажна – і, може, саме тому ще є життя на землі, бо ж якби ми всі перейнялися тими Страшними Запитаннями і почали давати свідчення Остаточних Відповідей то... Отож, я був ще доволі легковажним, щоб, покинувши майстерню Ягоди, з легкістю поринути у марноту марнот та ловлення вітру (Еккл. 1:14; 2:11).

Зрештою і Мирослав не перебував постійно в акті творчого занурення – профанне життя омивало і його вже тоді надщерблену душу. Звісно, він пірнав у чорторію любощів, в алкогольні феєрії, у вибудовування творчих планів – різного роду творчих проєктів – благо, що з часом більш прониклива частина львівського справді творчого, а не декоруючого, нурту вловила «інакшість», «остаточність» Ягоди, і попри природний острах – а боятися справді було і є чого, якщо вести мову про самого Ягodu і про його полотна – пройнялася респектом до цього щораз все страшнішого для них чоловіка. Слава про «страшного» та «великого» Ягodu почала ширитися не так Львовом, як за кордоном – у Ягоди була своя Україна, він не шукав слави у Києві чи Харкові. Інfernальна майстерня Мирослава Ягоди стала чимось на кшталт особливого місця у Львові – до неї можна було прийти тільки з великими інтелектуалами чи гурманами. Простаків до Ягоди приводили не випадало – вони або в страху сахалися, або просто нічого не розуміли. Отож, фінальний візит до майстерні Мирослава Ягоди був інтелектуальною дуже специфічною родзинкою чи не для кожного справжнього інтелектуала, який мав необережність завести зі Львовом якусь інтелектуальну чи метафізичну пригoду.

Благо, що 1990-ті були у творчості Ягоди вершиною. Ще був буремний період експресивного, шаленого, монументального Ягоди – Ягоди-пророка, Ягоди-Когелета, Ягоди-Ісайї. Може видатися, що вживати такі серйозні порівняння є перебільшенням. З історичної перспективи людства – так. Але у творчості важлива внутрішня історія, внутрішня боротьба з собою та Іншим. За цією боротьбою ми, спостерігачі, спостерігаємо ззовні і тільки можемо підозрювати, що ж діється всередині. Отож, мої підозри щодо того, яка фантазмагорія діялася в душі Ягоди, тільки вряди-годи вихлюпуючись на його полотна та сторінки його поезій, дають мені підставу вдаватися до таких відважних порівнянь. Ягода боровся, боровся як Савл, щоб стати Павлом... Щоправда за однією дуже істотною різницею – Савл боровся з Ангелом один раз і назавжди став Павлом, тоді як Ягода раз за разом знову перетворювався з Павла на Савла, щоб боротися з собою, з своєю шизофренією, з своїм одвічним Опонентом, який так і не відкривав пелени, що прикривала його лик – можливо відкрив в останні миті життя Мирослава – можливо...

1990-ті Ягоди були освічені видивами, мареннями, кошмарами – великими метафізичними полотнами. Не менш монументальною є і графіка Ягоди – менший розмір зовсім не робить їх менш монументальними. Поєднання черні і срібла лиш ледь прикриває безодню душі Мирослава, який не знає, що з собою зробити, як виплутатися з пригоди свого тіла, своєї хвороби, людського болю, що хлюпотить поза вікнами його майстерні і періодично її заливає по самі вікна. А за вікнами, не забуваймо, важкі 1990-ті...

Чи Ягода самоук? Аж ніяк. І не тому, що навчався у Інституті друкарства. Він, як і всі, вчився у Франсіско Гойї (Francisco Jose de Goya y Lucientes, 1746-1828), Вінсента ван Гога, Жака Руо, Оскара Кокошки (Oskar Kokoschka, 1886-1980). Ну і, звісно, у Френсіса Бекона (Francis Bacon, 1909-1992), ще одного «самоука» – як і у Ягоди, живопис Френсіса Бекона передає трагедію існування. Це свого роду крик, який не має меж та кордонів. Сюжетний простір: не тварини, не люди – самотні розчепірені фігури, які зазнають мук в якомусь потаємному, інтимному місці. Герої представлені у вигляді виродків, монстрів: однооких, безруких, ампутованих, членистоногих. Чи бачив Ягода ці полотна в оригіналі? Звісно, що ні. Однак дуже добре бачив внутрішнім зором. Цікаво, що і для Ягоди, як і для Бекона, одним із основних мотивів є розп'яття. Де Розпінутим є він сам. І ван Гог, і Руо, і Бекон неначе запитують – словами Розпінутого «За що мене розпінуто» – це з тих Страшних Запитань. Щоб потім виснаживши себе до решти у творчому запитуванні, впасти у відчай – «Чому Ти Мене покинув?» (Марк 15:34)...

Але це внутрішнє – внутрішнє самого Ягоди.

ПЕРЕТВОРЕННЯ

«Не треба тільки марно вилежуватися», – сказав собі Грегор. Спочатку він хотів зсадити з ліжка нижню частину свого тіла, але ця нижня частина, яку він взагалі ще не бачив і не мав про неї жодного уявлення, виявилася найнерухомішою. Він пробував

кілька разів, і все марно, а коли, нарешті, майже розлютившись, з усієї сили закинув низ, то погано розрахував і з розгону вдарився об бильце. Різкий біль показав Грегорові, що якраз нижня частина його тіла зараз, певно, і найчутливіша. Тоді він спробував почати зверху і обережно обернув голову до краю ліжка. Це йому легко вдалося, і все тіло, хоч яке було широке й важке, повільно посунулось за головою. Та коли голова вже повисла в повітрі, Грегор злякався, що, як і далі так буде сунуться, то врешті впаде і хіба тільки дивом не поранить голови. А саме тепер він нізачо не повинен був знепритомніти; краще вже лишитись у ліжку. І Грегор пересунувся назад.»

Франц Кафка «Перетворення»

А у Львові тих років формуються творчі середовища вже не советського Львова. Піднімаються зірки Володимира Богуславського (1954), Андрія Сагайдаківського (1957), Владка Кауфмана (1957), Юрка Коха (1958), Ігоря Подольчака, Віктора Неборака (1961), Назара Гончара (1964-2009), Івана Лучука (1965), Петра & Андрія Гуменюків (1960), Михайла Москаля (1959), Євгена Равського, Владка Костирка (1967) ...Постають нові незалежні культурні інституції – то була революційна епоха, коли постали такі знакові для української культури феномени, як фестиваль «Червона рута» (1989), «Вивих» (ВиВих, 1990) – молодіжний фестиваль альтернативної культури та нетрадиційних жанрів мистецтва – з нього вилонилось Мистецьке об'єднання «Дзига» (1993), постала перша газета «Поступ» (1989-1990, з 1991 «Post-Поступ»), Журнал «І» (1989), літературне угруповання БубаБу (Бурлеск-Балаган-Буфонада, 1985), літературна група ЛуГоСад (1984), Форум Видавців (1994), фестиваль сучасної музики «Контрасти» (1995). Появляються перші артменеджери – Юра Соколов, Антоніна Денисюк, Георгій Косован ...

І все це супроводжується молодістю чи ранньою зрілістю цього сяючого діамантами неба над Львовом – твориться новий Львів, новий міт Львова, Львова не вимученого, а справжнього, Львова, що поставав і на наших очах, і нашими зусиллями.

Все це перевіювалося, звісно, мистецьким флером, мистецьким антуражем – усім цим алкоголем, бравадою, цигарковим і не тільки димом, німфетками. Веселим потоком все це плило і через майстерню Сутінкового Майстра. Ягода, сардонічно посміхаючись, поблажливо давав всій життєдайній тандиті дзюрити його майстернею. І це ще одне обличчя Ягоди як Сатира (Σάτυροι), козлоногого шанувальника ще одного страждущого бога – попередника Христа – Діоніса (Διώνυσος, Dionysos, Bakchos) чи Вакха (Βακχος, Bacchus, епітет Тіоней, Thyoneus – несамовитий). Саме ім'я Діоніса – означає «син бога» (dio-nysos) – чим не натяк на Сина Божого. І близький він Сатиру-Ягоді не тому, що він бог вина, а тому що він перший став богом страждущим, Богом, що зазнав страждання. Беручи участь у хорах на Діонісові свята, сатири дали початок розвитку грецької трагедії та сатирівської драми. Земні страждання – «страсті Діонісові», його загибель і відродження становили головний зміст містерій орфіків. Для греків, о диво, Діоніс, уособлює не лише красу і силу, а екстаз, натхнення й страждання...Таке поєднання внутрішнього страждання та сардонічної гримаси з часом навіть стало маскою Ягоди, яка поступово приростала до його обличчя і перетворювала блискучого денді на Сатира львівських інферналій. Не лише алкоголь є причиною такого перетворення Грегора Замзи – персонажа оповідання Кафки, чи то самого Франца Кафки (Franz Kafka, 1883-1924), на потворну комаху. «Одного ранку, прокинувшись од неспокійного сну, Грегор Замза побачив, що він обернувся на страхітливую комаху. Він лежав на твердій, схожій на панцир спині і, коли трохи підводив голову, бачив свій дугастий, рудий, поділений на кільця живіт, на якому ще ледь трималася ковдра, готова щомиті сповзти. Два рядки лапок, таких мізерних супроти звичайних ніг, безпорадно метлялися йому перед очима». Це про Мирослава...

Отож, у Мирослава Ягоди, як водиться, було два обличчя – власне обличчя і личина, за якою він ховав самого себе. Чи ховався від самого себе...

ЧАС І ГОЛОС

«Не треба тільки марно вилежуватися», – сказав собі Грегор.

Спочатку він хотів зсадити з ліжка нижню частину свого тіла, але ця нижня частина, яку він взагалі ще не бачив і не мав про неї жодного уявлення, виявилася найнерухомішою. Він пробував кілька разів, і все марно, а коли, нарешті, майже розлютившись, з усієї сили закинув низ, то погано розрахував і з розгону вдарився об бильце. Різкий біль показав Грегорові, що якраз нижня частина його тіла зараз, певно, і найчутливіша. Тоді він спробував почати зверху і обережно обернув голову до краю ліжка. Це йому легко вдалося, і все тіло, хоч яке було широке й важке, повільно посунулось за головою. Та коли голова вже повисла в повітрі, Грегор злякався, що, як і далі так буде сунутись, то врешті впаде і хіба тільки дивом не поранить голови. А саме тепер він нізащо не повинен був знепритомніти; краще вже лишитись у ліжку. І Грегор пересунувся назад.»

Франц Кафка «Перетворення»

Та не забуваймо, що останні 27 років в Україні неперервно триває Українська революція. Вона то вибухає, то стишується. І попри все своє вселенство, Мирослав, як би патетично це не звучало, завжди стояв на твердих національних позиціях: «Я тут є прив'язаний, я українець. Завжди», – казав Ягода. І не тому, що любив на свята одягнутися у вишиванку, своє програмне українство найяскравіше він декларував працюючи з словом, українським словом. Мирослав Ягода і у мистецтві слова виробив свій, ні на кого не подібний голос. Його українська мова аж ніяк не була солодкоголоною, як це у нас водиться, чи плаксивою. Він не послуговувався мовою, а творив її – продирався через мовну недорікуватість, неначе вчився говорити. Але насправді дійсно вчився – так як вчаться говорити глухонімі – бо щоб розмовляти зі своїм великим Співрозмовником, Ягоді потрібно було навчитися Його мови, а це далеко не мова солодкоголою версифікаторів, які видають свої солоспіви за розмову з Ним. Ягода неначе продирається у своїй поезії через терня безмовності, тваринним хрипом волає до Великої Тиші. Знову ж, що це було – дилетантство? Зовсім ні, я вже згадував його велику як на ті часи бібліотеку, яку часто і щедро поповнювали численні відвідувачі, які сподобувалися честі відвідати його у його майстерні. Навіть я, маючи чи не одну з найповніших бібліотек у Львові, часом позичав у нього то ту, то іншу книгу.

Мирослав Ягода – митець кінця 1980-1990 рр. Так, він творив і потім, але, як на мене, то вершин своєї малярської творчості він сягнув саме у ці доволі темні, однак разом з тим і обнадійливі роки. Саме тоді розпочалася остаточна руйнація панцира советської системи – він на очах сходив, як полуда, осипався шматками. Ослабла і художня цензура. На світ Божий почало виходити тогочасне нонконформістське мистецтво. Звісно, воно було різної якості і спрямування. До того воно жевріло під спудом соцреалізму по майстернях та квартирах – загального мистецького ландшафту годі було досягнути. Просто інколи тобі привідкривали то справді мистецькі перлини, то безбожне дилетантство – з претензією на унікальність. У тих сутінках пізнього совка буйним цвітом буяли епігонські школи – бо ж ми були виключені з світового мистецького процесу саме як процесу, який має свою логічну послідовність та історію. Ми ж, попри те, хто б що тепер не говорив, могли реконструювати хоча б скелет сучасного мистецького процесу, маючи в руках або якийсь один його кіготь, або ж кутній зуб. Часом це були дуже недосконалі, як на нинішні часи, художні альбоми. А найчастіше навіть не альбоми, а мистецькі журнали, які залітали на оточену залізною стіною територію. Інколи це були польські чи угорські репліки, відголоси того процесу, який бував на Заході. Мистецтвознавці та мистці реконструювали процес, що відгудів. І майже не брали у ньому участі – це я про світовий процес, а не про наші регіональні обрії. В цьому сенсі не лише мистецтвознавці, але й самі мистці були значною мірою палеонтологами – реконструювали процеси, що давно чи не так давно відбулися, і, опираючись на цю реконструкцію, пробували творити свої полотна. Тому й наплодилася маса

імпресіоністів, сюрреалістів, кубістів десятого розливу. Здебільшого вони й були такими реконструкторами. Звісно – для оформлення помешкань тогочасної напівнонконформістської, якщо таке можливо, інтелігенції цього було достатньо. Та й тепер достатньо. Але Мирослав Ягода, попри те, що не був на початках грандом львівського мистецтва, таким не був. Він вирішив поставити на повну ставку. Як на мене, то тоді цього не зауважили – багато хто з мистецької братії жили точнісінько таким самим життям, як Мирослав. Однак до певного часу – одруження, народження дітей надавало лоску, треба було заробляти на родину – і пішло-поїхало – цей процес природним чином закінчувався милесеньким салоном з претензією на мистецтво. Нічого поганого у цьому неначе й не мало б бути, якби цей салон та гламур з часом не став таким агресивним і повсюдним. Натомість Мирослав почав пробивати свій шлях – шлях на бездоріжжі. Я не пам'ятаю жодної миті, коли б він засумнівався у правильності свого вибору і шляху, яким йшов. Можна записати це переконання у своїй правоті на карб психічної конституції, можливо навіть психічної девіації – однак він завжди був надзвичайно твердим у цій своїй позиції. Твердим до пароксизму – «Ти нічого не розумієш, це геніально!».

Хоча, правди ради, слід відзначити, що не все було вторинним і не мало безпосередніх коренів у світовому мистецькому процесі, особливо на Заході України – «...відмінністю була безперервність спадкоємності модерністських традицій серед художників Західної України, перш за все в Ужгороді і Львові, що отримали освіту в європейських Академіях мистецтв та приймали активну участь у художньому житті довоєнної Європи. Федір Манайло (1910-1978), Ернест Кондратович (1912-2009), Андрій Коцка (1911-1987), Володимир Микита (1931), Адальберт Ерделі (1891-1955), Йосип Бокшай (1891-1975), Роман Сельський (1903-1990) і Маргіт Райх-Сельська (1903-1980) та інші залишилися в Україні після приходу радянської влади. Глибоке внутрішнє розуміння модернізму властиве, також, творчості наступної генерації митців. Карло Звіринський (1923-1997)...» (Вишеславський, 178). [1]

Одним із проявів того, що суспільство Львова в середині 1980-х почало справді оживати, стали мистецькі акції – в тому числі і художні виставки. «У Львові перші зібрання в будинку Романа та Маргіт Сельських відбувались з початку 1950-х рр. Пізніше їх стали називати "Салони"» (Вишеславський, 187) Однак ці «криповиставки» ще відбувались в глибокій конспірації – КГБ не дрімало. У 1980-х такі ж домашні виставки на піддашші організовував з конспірацією і відомий львівський артменеджер Юрій Соколов. КГБ вже не було таким всесильним, хоча й тоді все діялося напівтаємно.

«Першою дозволеною владою виставкою львівського нонконформізму, в якій прийняли участь сто одинадцять художників, була експозиція «Запрошення до дискусії» (1987 р.), що відбулась в костелі Анни Сніжної (на той час Музеї фотографії)».

Дещо пізніше Юрій Соколов організовує наступну знакову виставку «Театр речей» (1988), Об'єднання «Центр Європи» та ін. Це був один з перших прикладів інвайронменту.

Однак Мирослав Ягода і тут не виходить на світло денне і залишається у підпіллі, залишається нонконформістом. Він не збирається легалізуватися ні у солоденькому салоні, ні у прирученому «нонконформізмі». Його шлях – прорив у безодню пароксизму, максимальна оголеність волаючої самості. В акті творіння виглядає на те, що він шалів – пастозний широченний мазок, бруталність, крайня відвертість вираження, відсутність меж, заборон. У пуристичному та гіперпатріотичному Львові того часу мало хто на це був здатен. Так само, як мало хто був здатен прийняти таке свідчення того часу – в суспільстві буяв дух надії – і це правильно, бо справдилось – тоді як Ягода всім патосом своєї творчості вказував на глибочнні отхлані болю та розпуки, які насправді супроводжують кожне людське існування.

З розпадом СРСР, здобуттям Незалежності в Україні вибухнула потужна мистецька хвиля, яка породила новітню українську мистецьку класику. Особливо потужним був вибух у Києві – з певної перспективи вже можна говорити про певне культурне коло. Хоча, звісно, самі мистці на це не погодяться, бо кожен вважає, що йде своїм шляхом. Але навіть короткий перелік показує величину цього явища перелому 1990-х: Олександр Бабак (1957), Володимир Будніков (1947), Олександр Гнилицький (1961-2009), Павло Маков (1958), Олександр Ройтбурд (1961), Арсен Савадов (1962), Влада

Ралко (1969), Олег Тістол (1960), Ілля Чичкан (1967) – це лише часточка, далеко не всі. У Львові теж сходять зірки, як от – зірка Андрія Сагайдаковського (1957), Владка Кауфмана (1957), Ігоря Подольчака, Юрка Коха (1958), Владка Костирка, Геня Равського. Однак Ягода стоїть особно. Він одинак. Він не піддається на те, щоб його «розкручували». На той момент він зондує безодні Страшного. Йому не до пару.

По суті у ті роки Ягода дозрівав. І визріла ягода особлива, ягода заборонена, дещо навіть отруйна. В ньому якимось дивно поєдналися якісь майже патріархальні рустикальні українські пласти і неймовірний космізм, зворушливе українство та вселенський космополітизм. Його з тією самою легкістю прочитають і у Львові, і у Ванкувері. Можливо саме це пояснює той феномен, що він одразу, з першого погляду, мав величезний успіх у іноземців. Через нього вони легко і просто входили у всю складність людської, але разом з тим і української ситуації.

Через його майстерню, як через майстерню якогось кабаліста, переходила довжелезна вервиця візитерів. Годі всіх пригадати, але хоча б декілька, які важливі для мене – вічний революціонер Вальтер Мосман (Walter Mossman, 1941-2015), якому Львів зобов'язаний цілою масою культурних явищ, тонкий американіст Марек Вільчинський (Marek Wilczynski, 1960), дослідник, як і Ягода, історії страждущого людського тіла та його помирання Станіслав Росек (Stanislaw Rosiek, 1953). Але теж і Віктора Неборака, Владка Кауфмана, Маркіяна Іващишина (1966), Івана Лучука, Назара Гончара...

Слава Ягоди шириться, його вірші починають перекладати польською, п'єсу німецькою. На початку 2000-х у Національному академічному українському драматичному театрі імені Марії Заньковецької ставлять його п'єсу «Ніщо»: «Художник розмовляє з мольбертом. І жінка – якби примара чи натурщиця, хто його знає. Отакі діалоги, дії. Про пустку, так скажемо». [2] Зміст цієї п'єси Ягода резюмував так: «Стишитися до рослини. Там нема того надриву, який виявляється у повсякденності. Це внутрішній надрив, він переходить межу від крику до мовчання. Якщо одним реченням переказати зміст, йдеться про вмирання Бога».

Ягода теж співпрацює з творчим театром «Небо» і в ньому ставлять його п'єсу «Ніщо» (2002). [3]

Ця ж п'єса ставиться і угорською мовою в Закарпатському обласному угорському драматичному театрі у м. Берегове відомим режисером Аттілою Віднянським (Attila Vidnyanszky, 1964). Однак співпраця Мирослава Ягоди та Аттіли Віднянського цим не обмежується, вони разом готують інші постановки: «Сьогодні на місяць у творче відрядження до Берегового вирушає львівський художник, поет і драматург Мирослав Ягода (саме цю знакову постать сучасної української контркультури зображено на репродукції картини Петра Гуменюка). У Береговому Мирослав Ягода працюватиме над створенням сценографії до постановки п'єси, в основі якої – біографія драматурга й поета доби англійського Ренесансу Вільяма Шекспіра. Виставу в Народному угорському театрі в Береговому ставить режисер Аттіла Віднянський... Сценічний життєпис Шекспіра – не перший випадок співпраці Аттіли Віднянського з Мирославом Ягодою. У доробку цього творчого тандему – «Дзяди» Адама Міцкевича, поставлені в Берегівському театрі та «Зимова казка» за мотивами творів того ж Шекспіра, поставлена на сцені Національного театру в Будапешті!» – пише газета «Поступ» 28 січня 2005 р.. [4]

Одна за одною відбуваються його виставки у Польщі, Угорщині, Австрії. 1998 – виставка в рамках проекту «Cultural City Network» (Ґрац, Австрія), 2006-2007 – виставка живопису, перформенс «Рибалка» (Варшава, Польща), 23.08.2007 – презентація поетичної збірки «Дистанція Нуль» (Львівський театр ім. Леся Курбаса), 23.02.2008 – вихід каталогу 24hours. ua – репортаж із варшавської виставки М. Ягоди 2007 року (Клуб «Лялька», Львів).

Мирослав Ягода своїм коштом видає три поетичні збірки: «Черепослов» (2002), «Дистанція Нуль» (2006), «Сяймо» (2008).

Ягода бере участь у виданні на межі тисячоліть – «Королівському Лісі», 2000 р.. [5] Це окремих проект, який веде Віктор Неборак, а видає Володимир Дмитерко. Альманах збирає чи не все коло авторів тогочасного Львова, що

гуртуються довкола «Дзиги»: Мар'яна Савка (1973), Маріанна Кіяновська (1973), Юрій Винничук (1952), Назар Федорак (1974), Василь Габор (1959), Наталка Сняданко (1973), Назар Гончар, Іван Лучук, Роман Садловський (1964), Віктор Неборак. «Пустельник» Мирослав Ягода подає свої «Візії» та «Ніщо».

Останньою книгою Мирослава Ягоди стала книга «Паралельні світи», що вийшла у видавництві «Гамазин», 2011 р.

Мирослава Ягodu місто Грац запрошує на особливу стипендію. У лютому-березні 2001 р. він перебуває у Граці (Австрія) як стипендіат програми Cultural City Network.

ІСТОРІЯ ХВОРОБИ

«Як тільки це трапилося, тілу його вперше за цей ранок стало зручно; під лапками була тверда земля; вони, як він на радість свою помітив, чудово його слухались; навіть самі намагалися перенести його туди, куди він хотів; і він уже вирішив, що ось-ось усі його муки остаточно припиняться. Але в той момент, коли він погойдувався від поштовхів, лежачи на підлозі неподалік від своєї матері, якраз навпроти неї, мати, котра, здавалося, зовсім заціпеніла, скочила раптом на ноги, широко розвела руками, розчепірила пальці, закричала: «Допоможіть! Допоможіть, ради бога!» – схилила голову, немов хотіла краще роздивитися Грегора, однак замість цього безтямно відбігла назад; забула, що позаду неї стоїть накритий стіл; досягнувши його, вона, немов із розсіяності, поспішно на нього сіла і, здається, зовсім не помітила, що поруч з нею із перекинутого великого кофейника хлюпочуть на килим кава.

– Мамо, мамо, – тихо сказав Грегор і підвів на неї очі.»

Франц Кафка «Перетворення»

Як я й писав, вже при першій зустрічі Мирослав оголосив мені, що є шизофреніком. Тоді у мене було запитання – я не міг визначитися, чи це мистецька поза, для того щоб стати «цікавим» художником, чи Мирослав дійсно страждає на цю хворобу. Тоді я більше схилився до першої версії. Однак з часом я все ж змінював свою думку. Особливо, коли ставав свідком криз, у які він впадав. Він пробував лікуватися якимись таблетками. Але загальний фон цьому не сприяв – алкоголь навряд чи був добрим супутником у цій подорожі життям. Очевидно, що його припадки, чи краще сказати – приливи його хвороби – разом з тим ставали і творчими екстазами, піки хвороби співпадали і з піками у його творчості. Однак так палати було нестерпно. Й інколи він просив мене допомогти з госпіталізацією. Я звертався до відомого інтелектуала, а водночас директора Львівської обласної клінічної психіатричної лікарні (так званого Кульпаркова) проф. Олеся Фільца (1955), з тим, щоб Мирослава не лише госпіталізували, але й трактували трохи інакше. І так сталося. Хоча втекти від себе Мирославу, звісно, не вдалося. Єдине, що можна було зробити, це збити кризу.

Наприкінці життя, як на мене, то більшою проблемою Ягоди вже була не психічна хвороба, а алкоголь та фізичні немочі, які були результатом його несамовитого і безжального до себе життя. Якщо на першому, проривному етапі творчості видіння, пов'язані з психічними відхиленнями, радше давали матеріал та енергію його творчій особі, то більш пізня пристрасть до алкоголю радше її притлумлювала. І врешті-решт, в останні кілька років Мирослав, як це не сумно, впав у прострацію безпліддя. Він вже не міг писати картини. Так, ще писав вірші – свої своєрідні філософеми.

ΜΙΝΩΤΑΥΡΟΣ

«Лише в сутінках отямився Грегор від важкого, схожого на томність сну. Якби його і не потурбували, він однаково прокинувся б ненабагато пізніше, оскільки почував, що достатньо відпочив і виспався. Йому здалося, що розбудили його чийсь легенькі кроки й звук дверей, які обережно зачиняли, тих дверей, що виходили в передпокій. На стелі та на верхніх частинах меблів лежало

наскрізне світло ліхтарів, що проникло з вулиці, але внизу, у Грегора, було темно. Повільно, ще незграбно нишпорячи своїми щупальцями, які він лише тепер почав цінувати, Грегор підповз до дверей, аби подивитися, що там відбулося. Лівий його бік здавався суцільним, довгим, неприємно пекучим рубцем, і він шкутильгав на обидва ряди своїх ніг. У ході ранкових пригод одна ніжка – на щастя тільки одна – була тяжко поранена й мертво волочилася по підлозі.»

Франц Кафка «Перетворення»

Не дивлячись на славу, Ягода не полишає свого способу життя. Ба більше, в своїй майстерні-лабіринті стає подібним на Мінотавра – жахливого напівбика-напівлюдину (Μινώταυρος), люте страховисько з людським тулубом і бичачою головою. В останні роки життя його шия стає насправді бичачою. Даються взнаки нелюдські умови життя у львівському підземеллі, постійні простуди, брак уваги до свого здоров'я. Він не може її повернути, тому розвертається всім тулубом. Надбрівні дуги, струпи на носі та щоках ще більше підкреслюють його подібність до цього мітичного героя. Він любить страшити. Іноді з лукавинкою. А іноді й насправді. Про те, що йдеться про гру, зраджують тільки добрі очі.

Стан його майстерні змінюється залежно від настрою, рівня алкогольної залежності, стану психічного здоров'я та банальної наявності грошей. Тут були і періоди крайньої опущеності. Пам'ятаю, як майстернею було важко протовпнитися через щурів. Їх приходилося насправді відкидати добрячими стусанами. Можливо, вони почасти були вже домашніми. Мирослав інколи не то жартував, не то говорив правду, казав, що вони полюбили грітися, особливо взимку у нього на грудях. Байка чи ні – вам вирішувати.

Інколи матінка, Віра Петрівна, вибілювала майстерню, що було предметом його особливої гордості. Якщо ж йому вдавалося, вряди-годи, продати якусь картину, то він обзаводився новинками – інстальовав душову кабінку, і навіть опалення з газовим котлом. Для нього це був неабиякий подвиг, бо ж як людина мало соціалізована, він з величезними зусиллями міг продиратися джунглями нашої бюрократії жеківського рівня.

Багато людей, у тому числі і я, пробували в міру своїх можливостей підтримати Ягodu. В різні періоди його та й мого життя це відбувалося по-різному. Інколи я пробував допомогти йому продати його полотна чи графіку. Причому слід зауважити, що з ними він розставався неохоче. Було важко змусити показати хоч кілька полотен. Однак інколи справа вдавалася, і Ягода отримував якийсь гонорар. Однак з часом я зауважив, як швидко він тане, особливо з огляду на «друзів», які одразу ж появлялися, як тільки у Мирослава заводилися гроші. А «друзів» появлялося все більше. І були вони далеко не з інтелектуальних середовищ, а часто з бомжуватих. Цей вир іноді його затягував на саме дно. Тоді я пішов на хитрість – пробував запрошувати до Львова маму Мирослава і більшу частину суми передавати їй, щоб вона потім піклувалася про нього, хоча і самому маестро щось перепало на цигарки. Якщо ж не виходило, то просто купував якісь продукти, яких не можна було пропити у супермаркеті навпроти і передавав Ягоді. Часом передавав фарби та пензлі. Навіть наївно купував сорбент ентоеросгель та гепабене, щоб якось врятувати його печінку від цирозу – а справа була ой як актуальна... Так чинило багато людей – Павло Хобзей (1960), Юрко Цетнар (1958), Маркіян Іващшин і багато інших. Якийсь час Ягода був на своєрідному «пансіоні» у Мистецького об'єднання «Дзига» – принаймні міг перекусити. Щоправда Мирослав соромився, бо насправді був людиною делікатною, а тому інколи ховав свою збентеженість за епатажем. Міг кричати через вулицю, театральні обійматися – одним словом, бравадою такого типу маскував свою делікатну душу. Звісно, що Ягода вмів бути і нестерпним, приставати п'яним на вулиці, ревіти на пів-міста при зустрічі, що особливо шокувало жінок, лізти з п'яними поцілунками – все це призводило до конфузу найбільш зичливих до нього людей, сприймалося як дискредитація, і врешті-решт дратувало. Не один раз приходилося наштовхуватися на нього п'яного у місті, пробувати хоча б притулити до стіни.

Що не означає, що Мирослав Ягода щось дуже вже вимагав, принаймні на початках – люди почували себе зобов'язаними йому допомагати, бо бачили, наскільки, я б навіть сказав, «люто» Мирослав прорубує свій дуже непростий

шлях у мистецтві. І навіть не у мистецтві – а у філософії життя. Його справжність просто зобов'язувала. І, мабуть, це була навіть певна честь допомогти йому прямувати його шляхом.

Періодично появлялися добровільні опікунки, як от пані Марія Верес, яка впродовж кількох років життя пробувала якось його підтримати. Що не було легко. Між ними часто іскрило.

Ягода ставав львівською знаменитістю, тому приймаючи вдома гостей, я не міг оминати запитань – а чиї це роботи. Та й гості були обізнані – Борис Акунін (Григорій Чхартишвили, 1956), Роман Віктюк (1936), Пьотр Вайль (Peter Vail, Пётр Вайль 1949-2009), Леонід Фінберг (1948) ...

Оскільки у Ягоди, як правило, в майстерні не було жодної живої душі, окрім шурів, то він вирішив завести собі собаку. Ну що, скажете, собака – але в житті Ягоди це була єдина жива істота, яка так довго, а це кілька років, вірно і безроздільно ділила з ним його життя. Собаку звали Рекс. Рекс був великою Таксою. Щонайперше, Рекс допоміг позбутися шурів. А разом з тим став добрим співрозмовником. Щоправда, сидіти цілими днями у пивниці разом з Ягодою було непростою долею для життєрадісного пса, однак Рекс нічого з цим зробити не міг. З того часу Ягоду найчастіше можна було побачити у сквері на вулиці Тершаківців навпроти його пивниці – він вигулював Рекса. Це був світ Рекса. Світ Рекса і Ягоди. З часом Рекс, як і Ягода, став знаменитістю. Його знав по імені чи не кожен львівський інтелектуал, чи те, що так називається. Однак скінчив свої дні Рекс, за словами Ягоди, печально. Він стверджує, що Рекса отруїли. Можливо й так. Хоча собаки не можуть жити довше від людини, а Рекс прожив доволі. Причому прожив в обставинах для пса не найкращих – у львівському підземеллі.

Хтось нещодавно зауважив, що в останні роки Ягода обмежив свій світ якимись п'ятистами метрами від майстерні. А з часом, особливо в останні місяці його життя, це коло ще більше стискалося. І потім колапсувалося у чорну діру небуття.

Останніми роками мені доводилося зустрічати Ягоду радше на вулиці, ніж у майстерні. І не завжди таким, з яким ми познайомилися. Інколи у своїм безпам'ятстві він мене не впізнавав. Мені залишалося тільки приперти його до стіни чи в кращому випадку допровадити до дому.

На свята та відповідно до настрою притягував до нього чергові пакунки з провізією. Алкоголю вже кілька років не брав, не дивлячись на його невдоволення, та й грошей старався не давати, хіба що на кілька пачок цигарок – всеодно все йшло на нього. Він вже не писав полотен. Радше – вірші. Жив зі своїми «захаявними книжечками», які, напевно, і надавали сенсу його життю у той період. Читав їх уголос. Дуже хотів їх комусь прочитати. А таких було обмаль. Очевидно, що насамкінець він все більше ставав поетом – старим Верленом...

З іншого боку над ним нависла загроза виселення з його лабіринту. Весь будинок, за виключенням його майстерні та ще одного помешкання, викупила фірма, яка, очевидно, мала інші плани, ніж Ягода. На нього чинився тиск. Були судові позови. Одним словом – все мало закінчитися так, як мало закінчитися. У Ягоди шансів не було. Це теж висіло над ним. І справитися з цим йому було б не під силу. Як це вплинуло на його смерть, не знаю.

Останні дні. Кінець зими 2018 року видався лютим. Вона ніяк не закінчувалася, і морози заповідалися міцні. На початку лютого мені зателефонував Павло Хобзей, який, попри те що працював у Києві, щотижня найжджав до Львова та частенько навідувався до майстерні Ягоди, з тим, що при останньому візиті побачив того на стільці в куртці, як завжди, але при цілком недіючому опаленні – лиш цеглина на газовій плиті опалювала його печеру – а тут ідуть морози – «Замерзне». Я знайшов сантехників, вони кілька разів поспіль реанімували опалення, яке хтось зробив обома лівими руками, однак наступного дня воно знову вимикалося. Потім послав робітників. Все намарно. Принесли масляний радіатор – так вибили запобіжники. Проте ситуацію трохи врятували. Задумали поставити пакетники. Однак не встигли.

Мирослава Ягоду так і застали коло стільця...

ПЕРІОДИЗАЦІЯ ТВОРЧОСТІ ЯГОДИ

«Він хотів насамперед спокійно встати, одягтися й посідати, а тоді вже обміркувати, що робити далі, бо бачив, що в ліжку нічого путнього не придумає. Грегор згадав, що не раз уже, прокидаючись уранці, відчував якийсь легенький біль, певне, від того, що незручно лежав, однак, коли вставав, усе миналося, тож він і тепер з нетерпінням чекав, що і сьогоднішні химери поволи минуться. А що зміна голосу – то тільки ознака сильної застуди, фахової хвороби комівояжерів, він нітрохи не сумнівався.

Скинути ковдру було легко: трохи надувся, і вона впала сама. А вже далі пішло важче, надто через те, що він став такий неймовірно широкий. Щоб підвестися, потрібні були руки і ноги, а Грегор мав натомість лише багато лапок, які безперестанку рухались і з якими він узагалі не міг упоратись.»

Франц Кафка «Перетворення»

Ранній період творчості Мирослава Ягоди я б назвав «психоделічним». Тоді для Ягоди, як на мене, найважливішим був дійсно сам творчий акт, а полотно чи графіка, які поставали в цьому творчому акті, були радше вторинними. Часом заглиблення у психоделічну отхлань було настільки повним, що звідти на поверхню раціонального вже майже не виринали якісь більш-менш відчитувані для нас образи. А інколи і навпаки – вони були настільки відчитувані та пронизливі, що поринати у них було дещо страшно. Однак, об'єднуючим елементом цього способу зондування Ягодою безодень, в які він кидався, була саме його готовність повністю віддатися цьому ризикованому творчому акту. З нього можна було і не повернутися. Принаймні до тверезого розуму. І залишитися у своїй хворобі, чи в алкоголі. І багато-хто так і не повернувся.

Однак певне при звичаєння Ягоди до своєї хвороби, можемо назвати його криптоодужанням, десь на рубежі 2000-х переламало творчу манеру Ягоди. Він почав відходити від попередньої «зіркової», як на мене, експресивної манери, до більш стриманої, більш інтелектуалізованої, майже афористичної, а де в чому і пуристичної. Можливо, спрацювали чисто психічні захисні механізми. Бо у попередніх психоделічних екзорцисах, як на мене, він міг заходити далі, ніж може витримати людина. Тому людське почало рятувати саме себе. Однак досвід попередніх екстазів, звісно, залишається. Так само, як і потреба його вихлюпнути з себе, позбутися, а, отже, передати нам у будь-якій формі – чи то полотен, чи то текстів. Він починає опиратися, задумуючи чи творячи картину, не на емоції, а на ним самим сконструйовані інтелектуальні конструкції. Комусь вони можуть видатися надуманими. Проте з часом вони склалися в цілий універсум – семіотичне, знакове поле, код Мирослава Ягоди, з допомогою якого він не лише говорив до світу, а через який він бачив цей світ. Окремого вивчення потребуватимуть всі ці знаки його полотен того періоду – яблука, черепи, персти, фалоси, хрести, черваки, змії, вівці, місяці, сонця, зірки, комети... Отож, на переломі століть Ягода почав дрейфувати від оголення експресії до персоніфікованого концептуалізму. Його роботи ставали все сухішими, менш живописними у буквальному сенсі цього слова, комусь вони дійсно можуть видатися навіть надуманими. Цей період його творчості з повним правом можна назвати «семіотичним». Ягода з допомогою знаків пробував передати, саме передати, свої попередні та актуальні досвіди зондування того, що не можна висловити дискурсивно з допомогою знаків, вказівок, посилань. Він не «шифрує» свої послання світу у повторювані знаки та образи, а «дешифрує» те, що не можна показати інакше, як через знак. Бо знак – це не зображення того, що зобразити не можна, а тільки вказування на нього, дороговказ у якому напрямку це щось перебуває. У цей період полотна Ягоди стають картами, що умовно описують відомі лише Ягоді простори, а деякі з них навіть просто дорожніми знаками, які дають нам змогу орієнтуватися у тих недосяжних для нас просторах.

І цілком логічним завершенням цього періоду стає перехід від живопису до літератури. Причому його літературна творчість надзвичайно міцно прив'язана не стільки до значення, скільки до знаку. Однак мова, жива мова – це все таки поле значень. Ягода жонглює знаками, зударяє їх, бавиться ними. Однак за знаками мови – словами, звуками,

діакритичними знаками все ж криються значення. Так Ягода ламає логіку мови. Ламає у всіх відомих нам сенсах. Його українська мова дуже далеко відходить від звичних мовних конвенцій. По суті, як і кожен великий поет, він творить свою мову, яку з певними застереженнями можна назвати конвенціональною українською мовою. Однак він все ж працює в дискурсі української мови – так чи інакше, він щось говорить, щось нам повідомляє своїми, хоч якими дивними, поезіями. Отож траєкторія творчого самовираження Мирослава Ягоди приводить його до зрозумілого. Він працює вже не у невимовному, як у своєму психоделічному періоді, не у вказуваному, однак неомовлюваному, а саме в омовленому – у семантичному полі, Ягода, цілком логічно, починає говорити. Так, іноді його мовлення до нас нам незрозуміле, іноді це не повідомлення, а прорікання, прорікання оракула чи піфії. Однак це мова. Тому цей вже останній період його творчості я б назвав «семантичним».

CONCLUSIO

«Що ж тепер?» – спитав сам себе Грегор і озирнувся в темряві. Скоро він виявив, що вже взагалі не може й поворухнутися. Це не здивувало Грегора, швидше здалося неприродним, що його досі могли носити такі тоненькі лапки. А втім, він почував себе порівняно добре, Хоч усе тіло боліло йому, але здавалося, що біль поволі слабшав, тож, певно, скоро мав і зовсім минути. Гниле яблуко на спині і запалена рана навколо нього, геть заліплена пилюкою, уже майже не дошкуляли йому. Про свою сім'ю він згадував зворушено й любовно. Він тепер був ще більше, ніж сестра, переконаний, що мусить зникнути. Так він лежав, аж поки дзигарі на вежі пробіли третю годину ранку, і думки його були чисті й лагідні. Він дожив ще до тієї хвилини, коли за вікном почало світати. А тоді голова його похилилась до самої підлоги, і він востаннє легенько зітхнув.»

Франц Кафка «Перетворення»

Отаким мені з перспективи нашого знайомства видається мислитель, художник, поет Мирослав Ягода. Звісно, це перший побіжний погляд з дуже близької перспективи. Однак і він важливий. Насправді це фіксація часу, часу, в якому ми живемо, і жив Мирослав Ягода.

Якоюсь мірою, при довшому знайомстві з Ягодою, коли тебе вже не епатує його «театр для профанів», чи навіть не трапляє його «роблена епатажність», то починаєш розуміти, що у всьому цьому йдеться про внутрішню делікатність Мирослава Ягоди, яка ховалася під машкарою *enfant terrible*, бомжа, мінотавра, гіркого п'яниці, що за позірною бравадою та навіть неначе б то агресією, за всією вовкуватістю останніх років ховалася тонка, на диво чутлива і добра людина.

Цей текст, звісно, є лише моїм персональним спогадом про Мирослава Ягоду. Хто пам'ятає більше чи інше, ще напише. Або ні... Зрештою, Мирослав сам писав свою біографію. Сам її зрежисерував. Багато що в ній є чисто мистецьким прийомом, видумкою художника... Але у всякому випадку творчість Мирослава Ягоди без перебільшення є унікальною, ні на що не подібною і дуже чесною як перед собою, так і перед іншими. А тому вона ще чекає на глибокий і різносторонній аналіз та вписування її у наш український та світовий мистецький канон.

А похований Мирослав Ягода, художник, там само, де й народився – у селі Волсвин на Сокальщині.

1. Вишеславський Г. Нонконформізм: Андеґраунд та «неофіційне мистецтво» [Електронний ресурс] / Гліб Вишеславський // Художня культура. Актуальні проблеми. – 2006. – Вип. 3. – С. 171–198. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/khud_kult_2006_3_16.

2. Бондаренко А. Мирослав Ягода: Я створив свій світ і я щасливий [Електронний ресурс] / Андрій Бондаренко // Варіанти. – 2014. – 21 серпня. – Режим доступу: <https://varianty.lviv.ua/21463-myroslav-Yagoda-ia-stvoriv-svii-svit-i-ya-shchaslyvyi>

3. Слободян Н. Німий крик сучасного Ван-Гога (Бога). Смак ягоди [Електронний ресурс] / Надія Слободян // Поступ. – 2002. – 25-26 травня. – Режим доступу : http://postup.brama.com/020525/74_9_3.html.
4. Віднянський + Ягода = Шекспір [Електронний ресурс] // Поступ. – 2005. – 28 січня. – Режим доступу : <https://archive.li/Ss7CA>
5. Андрієвська Л. Королівський подарунок до міленіуму : Останній проект минулого тисячоліття – літературний альманах «Королівський Ліс» : Проект [Електронний ресурс] / Лариса Андрієвська // Поступ. – 2001. – 3-4 лютого. – Режим доступу : http://postup.brama.com/010203/20_9_1.html

Тарас Возняк



Мирослав Ягода (1957-2018)
Лікарня, Полотно, олія, 77 x 59 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Hospital, Canvas, oil, 77 x 59 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Автопортрет, Полотно, олія, 76 x 60 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Selfportret, Canvas, oil, 76 x 60 cm

Myroslav Yagoda: «Sunflowers Should Be Shown Together With His Ear»

La tristesse durera toujours.

Sadness will last forever.

Vincent van Gogh's last words

When one starts on a journey, taking the first step is the most difficult as it means tearing the veil of timelessness and homelessness – time and space. Still, it seems to me that I have always known I will have to take it. I have never been sure whether my first step will be worthy of those spaces and territories which I must enter. Indeed, my mission is by no means easy since it requires following the footsteps of Myroslav Yagoda (1957-2018), a Lvivian explorer of the regions of great heresies, someone who did not fit our cynical time. Of course, I cannot penetrate those regions quite like him, really, for neither have I enough courage nor imagination – everyone has his own way – but at least virtually, post factum. As an excuse, I may refer to Immanuel Kant who would regularly take the same well-trodden, routine route, but his walks between the university and his bachelor's cottage eventually made him reach the essence of things in themselves. After Myroslav Yagoda had finished his earthly pilgrimage, it became obvious to all of us that «in our civilized time, the time of progress and growth» he almost literally repeated the existential trajectory of van Gogh. It was not by accident that one of Yagoda's programmatic paintings is called Van Gogh's Sunflowers Must Be Shown Together With His Ear. Such was the way of the artist, a genuine and sincere one. His ways were not as ordinary as those of Kant – there were bouts of insanity, depression, and expressive aggression; everything that may happen to someone who happens to be «other.» I believe that Georges Rouault, another painter akin to Yagoda, took the same route. He is less known than the great Vincent, even though he followed van Gogh's way as well. When Rouault died, Yagoda was born.

BIRTH

«Let me go and see Gregor, he is my unfortunate son! Can't you understand I have to see him?», and Gregor would think to himself that maybe it would be better if his mother came in, not every day of course, but one day a week, perhaps [...]

Franz Kafka, «Metamorphosis»

Myroslav Yakovich Yagoda was born on August 23, 1957 in the village of Girnyk near Chervonograd, oblast Lviv. His mother, whom he loved dearly, was Vira Petrivna.

In 1986 Yagoda graduated from Ivan Fedoriv Ukrainian Institute of Printing in Lviv. Soon after that we met for the first time, in part thanks to Yurko Gudz' (1956-2002), a writer from Zhytomyr and a literary rip – a rambler, half-poet and half-philosopher, one of those eternal Ukrainian types that replicates the famous archetype of Skovoroda. Yurko travelled a lot, following the philosophy of combined lettrism, macoto, and hesychasm. In fact, it was when Zhytomyr happened to bring into being – of course, thanks to Valeryi Shevchuk (b. 1939) – perhaps the most intriguing literary school of those times, which emerged not only around Schevchuk himself, and then perhaps the first independent and legally distributed literary periodical, the Avzhez, published in Zhytomyr from March 1990 until November 1998.

As a literary manager or agent, Yurko wanted to get in touch with a relatively closed group of Lviv intellectuals, known as the «Lviv school», including Igor Klekh (b. 1952), Grigoriy Komskiy (b. 1950), Yuri Sokolov (b. 1946), Kost' Prysyazhnyi (b. 1936-2015), Taras Voznyak (b. 1957), and Igor Podolchak (b. 1962).

At the same time I was working on the first underground issue of the independent cultural journal YI, published in April 1989 after two years of continuous effort. It was Yurko, working with me on the following issues, who suggested that we should include in our group an artist from Lviv named Myroslav Yagoda. The idea was to design for YI an artistic layout, which was very important to me and I was indeed looking for someone to take care of the next number. The texts of such cult authors, whom I then highly appreciated, such as Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, Karl Jaspers, Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Erich Kästner, Hans-Magnus Enzensberger, and Witold Gombrowicz required an appropriate design. Before that I was using the graphics of Anatoly Stepanenko, another cult figure of the Lviv underground of the 1970s and 1980s.

At that time, the office of YI was located in a studio that officially belonged to the graphic artist from Lviv, Igor Podolchak. In fact, however, it was ours, since Podolchak was using another one. Gudz' invited Yagoda to the studio at 18, Chekivist St. It turned out that the artist was a nice young man with a friendly smile and eyes of a dandy. I remember that he was well dressed and very similar to Paul Verlaine, wearing white linen pants, a dazzling white shirt, and a bright red pullover. When our conversation was over, Gudz', a wandering philosopher, stayed in the studio to sleep there overnight, while Myroslav and I went home. Even though Yagoda looked like a dandy, he did not fail to mention his schizophrenic condition, which I took to be a fashionable prop. How could a young artist from Lviv be just a banal prettyboy without a bit of some spice, such as a mental disease? Alcoholism was much too common and had no particular appeal, AIDS was known only as news to be found in newspapers. Tuberculosis was rare, or at least we, young people, believed so. Schizophrenia seemed to us the most appropriate as something vaguely intellectual. On the corner of Kopernika St. and Lenin Boulevard (now Liberty), each of us took his own way, agreeing to meet on the next day at Yagoda's studio at 6 Marchenka St., now Tershakiviv St.

That was how my frequent visits at Myroslav's studio began, and his visits at my place, too. Parties that I used to throw then were a sort of ritual for many people who were contributing to that time, our time...

For me visiting artists' studios in attics, such as the studio of Podolchak, or in cellars, as those of Klekh, Komskiy, or Evgen Ravskiy (b. 1966) was no big deal. In the Soviet times it was absolutely normal, a kind of fringe benefit. Only those

artists who worked for the regime had their studios in regular apartments. Hordes of rats, which considered studios to be their domain, did not shock me at all. At my place it was like that, too – somehow, humans and animals managed to share the same space in peace. It all comes back to me now: descending to the basement, then a corridor and the door on the left. Myroslav opens it: the smell of cigarettes and dense smoke. His studio consists of two rooms. Not long before, it must have been a dwelling of an usher or a loader – in the Soviet times, many Lviv families lived in such conditions. In one room there was a sofa, a table, and a stack with books, no so characteristic of artists' homes. The studio proper was in the other one, and there Myroslav also slept.

Then the first cup of coffee, the first glass of brandy. Myroslav would rather reluctantly show his graphic works to begin with. I am shocked, but keep silent. Then we pass to the studio. Myroslav unfolds on the floor huge size canvases. I am shocked again – the canvases are truly epic, oversize – they definitely qualify to hang on museum walls in more senses than one, and indeed they do not fit the «chamber,» somewhat bourgeois Lviv style, particularly at the moment of a national revival, when everything national is trivially associated with folklore in all its manifestations. Yagoda's idiom was radically different – as national as anyone's pain is, but also an idiom of someone who speaks with something that does not belong to his world. With the Maker? The Devil? The Pain within oneself, which cannot be born? Or perhaps with us? With me personally? From the very beginning, when I saw his graphic works and paintings for the first time, I realized that I came across something truly extraordinary.

PSYCHEDELICS

Gregor hardly slept at all, either night or day.

Franz Kafka, «Metamorphosis»

Myroslav's approach to his paintings was a little strange. He would simply take them off the easel, since he had only one. With time, it became his personal style. Its other aspects were: fungus that devoured those fantastic canvases, and cracks all over since he treated them somehow ruthlessly, almost brutally, as if they had been unwanted witnesses. The apotheosis of his «personal style» became performances which included the last spectator of a given painting, falling off the canvas when unfolded on the floor, «disintegrating under the spectator's very eyes.» (Vlodko Kaufman) Perhaps those paintings really were unwanted witnesses of events that Myroslav would have rather concealed. Or he himself was their last spectator? If so, maybe the paintings made during an act of creation which was not just the process of painting itself but a performance, were only byproducts, a residue of his creative self-realization. As the time passes, I am more and more inclined to see Yagoda as a happenner, and not just because he was arranging his own life. The happening of his artistic life was forty years long – a series of isolated happenings with paintings as their results, which is particularly true in respect to the 1980s. He did not work on them meticulously, for years, but produced them in bouts of creative frenzy mixed with joy or pain. To realize that, it is enough to take a look at the sweeping brushstrokes on canvas. Quite often it is a moment caught in paint, like in Zen poetry. Just like there, what is the most important is not the scroll with a quickly recorded poem, but the moment of creation which the monk can hardly fix on the scroll with his ink. I believe that in the short moments of creation Yagoda would not have been able to work in any other way.

This is why I still have a question to which Myroslav will never give an answer and we are bound to get lost in its different versions: was it that the result of his acts of creation was a finished picture? Or maybe it was that very moment when he was actually painting, conditioned by the concealedness of that Someone who could give answers to his own, not just tantalizing but genuinely hellish questions. Yagoda had many more of them than an ordinary human being. His lot was truly hard. In

my view, the essence of his art consisted in the very act of asking, begging for an answer, harassing not us, mortals, but Someone else. Indeed, mortals remained far beyond the limit of his primary interest. Sometimes he would paint «portraits,» being generous, trying to give thanks, which makes them so valuable as Myroslav's reactions from the depth of his soul.

Still, his art penetrated quite different spaces – the spaces of Great Heresies. With a superhuman effort he attempted to obtain, elicit Ultimate Answers to Horrible Questions, to the questions which for an ordinary Philistine are impossible not only to ask, but even to think of. These questions are horrible because a living human being may realize that answers to them are similar to those which Saint John of Patmos received in his Apocalypse: «After this I looked and, behold, a door was opened in heaven; and the first voice which I heard was as it were of a trumpet talking with me; which said, Come up hither, and I will show thee things which must be hereafter.»

Keeping all that in mind, one may ask another strange question: did Yagoda himself take part in those nocturnal happenings which resulted in his paintings and graphics? It is obvious that he must have been struggling with something. Was it his mental condition? His split personality? We must not forget that this is what schizophrenia is like: personality split into two, three... Was one of those others the One who could give Ultimate Answers to Horrible Questions? Which Yagoda elicited the Answers from Him? Was it the one who still stuck to the straws of rationality, or the one who was watching him from a distance, gnashing his teeth?

Then Yagoda would take the canvas from the easel, fold it into a roll, and throw it on the shelf. A mass of unfolded canvas grew for years or decades; colors were bleeding, rotting, falling off. Was he saving those exorcisms for himself or did he want to hide in those rolls something that should not have come to daylight, to sweep away, half-consciously, the traces of his shame? Who knows? Maybe, coming back to his senses, he was pretending to be mad to make others leave him alone, not to say too much?

TERRIBILIS MYROSLAV YAGODA

[...] then, right beside him, lightly tossed, something flew down and rolled in front of him. It was an apple; then another one immediately flew at him; Gregor froze in shock; there was no longer any point in running as his father had decided to bombard him. He had filled his pockets with fruit from the bowl on the sideboard and now, without even taking the time for careful aim, threw one apple after another. These little, red apples rolled about on the floor, knocking into each other as if they had electric motors. An apple thrown without much force glanced against Gregor's back and slid off without doing any harm. Another one however, immediately following it, hit squarely and lodged in his back; Gregor wanted to drag himself away, as if he could remove the surprising, the incredible pain by changing his position; but he felt as if nailed to the spot and spread himself out, all his senses in confusion.

Franz Kafka, «Metamorphosis»

But fortunately youth can live through or just ignore such serious things. It is light-minded and perhaps because of that there is still life on earth, since if all of us took to heart those Horrible Questions and began to bear witness to the Ultimate Answers... I was still light-minded enough to return, having left Yagoda's studio, to vanity and vexation of spirit (Eccl. 1:14, 2:11).

Myroslav himself did not live in permanent creative trance either – his tormented soul was also attracted by profane life. He plunged in love affairs, inebriety, and artistic plans related to various projects. Fortunately, with time those artistic circles of Lviv which could see the difference between genuine art and decoration acknowledged Yagoda's «otherness» and in spite of some natural apprehension – they had good reasons to feel uneasy about the painter and his works – developed respect for that more and more terrifying and unusual man. Yagoda's fame of a «horrifying» and «great» artist grew not so much in Lviv,

but abroad – Myroslav had his own Ukraine, he did not seek recognition in Kyiv or Kharkiv. His infernal Lviv studio became a very peculiar place – it could be visited only by first rate intellectuals or connoisseurs. Simpletons were not expected to come – at any rate, they were either shocked by what they saw or understood nothing. A final visit at Yagoda's place was the climax of experience for every intellectual who was courageous enough to take in Lviv the risk of a metaphysical adventure.

In the 1990s Myroslav reached his creative peak. It was the heroic period of the expressive, crazy, monumental Yagoda – Yagoda the prophet, Yagoda-Ecclesiastes, Yagoda-Isaiah. Such serious comparisons may seem exaggerated and they are – from the point of view of historical humanity. But what is important in art, is one's inner history, inner struggle with oneself and others. We, spectators, watching that struggle from without, can only guess what is going on within the artist. My presumptions concerning Yagoda's inner conflicts, only from time to time represented on canvas or articulated in his poems, allow me to make such far-reaching comparisons. Myroslav was struggling like Saul who became Paul, but with one essential difference: the biblical Saul struggled with the Angel only once and became Paul forever, while the Lviv artist was returning to the condition of Saul again and again to face himself, his schizophrenia, and his eternal Opponent who did not lift the veil from his face. Or perhaps He did it at the very last moment of Myroslav's life?

Yagoda's 1990s were illuminated by visions, dreams, and nightmares – great metaphysical paintings. No less monumental were his graphic works from that period – their smaller size does not make any difference. The combinations of black and silver can hardly conceal the yawning abyss of Myroslav's soul. He did not know what to do with himself, how to disentangle himself from the ties of his body, his illness, his suffering which waxed outside his studio and time and again filled it up to the ceiling. Outside were also the difficult 1990s...

Was Yagoda an autodidact? Not at all, and not because he graduated from the Institute of Printing. Like everyone else, he learned his art from Goya, van Gogh, Rouault, and Oskar Kokoschka, as well as, most certainly, from Francis Bacon. Bacon's painting, just as Yagoda's, is a testimony of the tragedy of existence. It is a kind of outcry that respects no limitations or boundaries. The subject matter is neither animals nor humans, but lonely, stretched figures tortured at some secret, intimate places. Those figures are mostly dis-figured monsters; one-eyed, handless, with amputated limbs. Did Yagoda see Bacon's original works? Certainly not. Still, he saw them perfectly well with his mind's eye. Interestingly, both for Yagoda and Bacon one of the fundamental motifs was that of stretching. They themselves were stretched. Van Gogh, Rouault, and Bacon ask the same horrible question with the words of the Stretched One: «What am I guilty of?» Then, totally exhausted with their creative inquiring, they fall in despair: «My God, My God, why hast thou forsaken me?» (Mark, 15:34)

METAMORPHOSIS

The first thing he wanted to do was get the lower part of his body out of the bed, but he had never seen this lower part, and could not imagine what it looked like; it turned out to be too hard to move; it went so slowly; and finally, almost in a frenzy, when he carelessly shoved himself forwards with all the force he could gather, he chose the wrong direction, hit hard against the lower bedpost, and learned from the burning pain he felt that the lower part of his body might well, at present, be the most sensitive. So then he tried to get the top part of his body out of the bed first, carefully turning his head to the side. This he managed quite easily, and despite its breadth and its weight, the bulk of his body eventually followed slowly in the direction of the head. But when he had at last got his head out of the bed and into the fresh air it occurred to him that if he let himself fall it would be a miracle if his head were not injured, so he became afraid to carry on pushing himself forward the same way. And he could not knock himself out now at any price; better to stay in bed than lose consciousness.

Franz Kafka, «Metamorphosis»

The 1990s were the time when in Lviv a new, no longer Soviet artistic milieu came into being, including such artists and authors as Volodymyr Boguslavskiy (b. 1954) , Andriy Sagaydakyvskiy (b. 1957), Vlodko Kaufman, Yurko Kokh (b. 1958), Viktor Neborak (b. 1961), Nazar Gonchar (1964-2009), Ivan Luchuk (b. 1965), Petro and Andriy Gumenyuk (b. 1960), Mykhailo Moskal (b. 1959), Evgen Rabskiy, and Vlodko Kostyrko (b. 1967). Also the first independent cultural institutions were founded, with such significant phenomena as «Vyvych» (1990), a youth festival of alternative culture and non-traditional genres of art, which was a boost for the emergence of «Dzyga» Union of Artist (1993), followed by the first newspaper Postup (1997), Publishers' Forum in Lviv (1994), the second largest Ukrainian annual book fair, and a festival of contemporary music «Kontrasty» (1995). Before that, still in the Soviet Union, there appeared literary groups «LuGoSad» (1984) and «BuBaBu» (1985) as well as the journal YI (1989). The first art managers – Yuri Sokolov, Antonina Denysyuk, and Georgiy Kosovan – had a lot to do.

All that happened thanks to the youthful energy and early maturity of that diamond-stuck sky over Lviv, a new city with a new myth, not that of suffering, but of creative potential. That new Lviv came into being under our eyes and thanks to our effort.

All that, of course, happened with an artistic flair, a proper entourage, and bravado – full of cigarette and weed smoke, in a company of fascinated nymphets. That joyful stream did not miss the studio of the Master of Dusk – Yagoda, smiling sardonically, leniently allowed the lively flotsam and jetsam flow across his den. It was just another face of Myroslav-the Satyr, a goat-legged worshipper of one more ancient god, Dionysus, Christ's predecessor. The very name of Dionysus means «son of god» (dio-nysos), which seems to be an allusion to the Son of God. Dionysus is close to Yagoda-the Satyr not because he is the god of wine, but because he was the first god that suffered, a god who experienced suffering. Taking part in the choruses celebrating the feast of Dionysus, satyrs gave way to the rise of Greek tragedy and satirical drama. The earthly torments – «Dionysian woes,» his death and revival – were the gist of the orphic mysteries. For Greeks, Dionysus was, strangely enough, not only an incarnation of beauty and strength, but also of ecstasy, inspiration, and suffering. A combination of inner suffering and sardonic grimace with time became Yagoda's mask which gradually transformed a brilliant dandy into the satyr of the Lvivian infernal rituals. It was not only alcohol that caused the transformation of Gregor Samsa, or Kafka himself, into a monstrous insect: «One morning, when Gregor Samsa woke from troubled dreams, he found himself transformed in his bed into a horrible vermin. He lay on his armor-like back, and if he lifted his head a little he could see his brown belly, slightly domed and divided by arches into stiff sections. The bedding was hardly able to cover it and seemed ready to slide off any moment. His many legs, pitifully thin compared with the size of the rest of him, waved about helplessly as he looked.» This is actually about Myroslav...

As it happens, Myroslav Yagoda had two faces – one which was his own and the other one, a larva behind which he was hidden. Or perhaps he was hiding there from himself?

TIME AND VOICE

«This is something that can't be done in bed,» Gregor said to himself, «so don't keep trying to do it.»

Franz Kafka, «Metamorphosis»

One must not forget that the last twenty-seven years in Ukraine have been the years of an ongoing revolution which time and again explodes and then subsides. In spite of all his cosmopolitanism, Myroslav had no doubt about his national identity: «This is my land, I am Ukrainian and will always be.» He said that not because he liked wearing on holidays an embroidered shirt – his Ukrainian program was best articulated through his working with the Ukrainian word. Also in poetry Yagoda

developed his own, unique idiom. His Ukrainian speech was by no means sweet, as it sometimes happens in our country, or lachrymose. He did not use the language but created it – he struggled with verbal clumsiness, learned how to speak. In fact, he was learning like deaf and dumb people – to be able to speak with his great Interlocutor whose speech is far from that of sweet-voiced versifiers who believe that their chants are a dialogue with Him. Unlike them, Yagoda in his poetry struggled through the thorny thicket of speechlessness, howling like an animal to the Great Silence. Was that dilettantism as well? Not at all. I have already mentioned his collection of books, which at that time was quite impressive, often supplied by those who had the honor to visit him in his studio. I have one of the best private libraries in Lviv, but at times I would borrow one of Myroslav's books.

Myroslav Yagoda was a painter of the late 1980s. His artistic career continued, but in my opinion it reached its climax during that rather dark yet also hopeful decade. At that time the shell of the Soviet system started ultimately falling apart, falling off in pieces like an old layer of paint. Censorship was no longer as strict as before and the nonconformist art could come to light. Definitely, its quality and orientation varied. Until then it had to exist clandestinely under the surface of the socialist realism in private studios and apartments – it was impossible to find out what the genuine artistic life in general looked like. Sometimes one could take a look at real masterpieces, on other occasions at sheer dilettantism which believed in its alleged uniqueness. In the era of late Soviet Union there was a lot of epigonism, and no wonder since Ukraine did not take part in the global art system that had its particular logic and history. To be honest, we could only reconstruct its basic blueprint, having more or less accidental access to its fragments. Quite often, those were just illustrated art books of rather poor quality, or even art journals that occasionally made their way to the other side of the iron curtain – Polish or Hungarian replicas of whatever was going on in the West. Art critics and artists did their best to grasp new developments *ex post*, working almost like paleontologists. They were reconstructing tendencies that were more or less historical, trying to work on the basis of what they could find. That is why there were in Ukraine so many second or third hand impressionists, surrealists, and cubists. Certainly, that was enough to decorate the apartments of the half-nonconformist intelligentsia – actually, that is enough even today. Still, Myroslav Yagoda, although in the beginning he was no grand seigneur of the Lviv art world, did not take that option. He decided to play for much higher stakes. I think that at that time no one realized it, even though many artists were as sincere as Myroslav. However, sooner or later, after they got married and children appeared, they had to support the family and forget about their ambitions in favor of marketable parlor art that pretended to be genuine. There would have been nothing wrong with it, if not for its aggressive ubiquity, while Yagoda took a different route – into the wilderness. I do not remember a single moment when he would have doubts as regards his resolutions. One might say that it was caused by his psychological constitution or even deviation, for he was always unusually adamant, saying, «You don't understand anything, it's great!»

One of the symptoms of the artistic revival in Lviv in the 1980s was a series of artistic events, including exhibitions. Those «cryptoshows» were still organized in conspiracy since KGB was on alert, though not as omnipotent as before. In the 1980s such attic exhibitions were organized clandestinely by Sokolov. The first legal show of the Lviv nonconformist art, with 111 participants, was «Invitation to Discussion» [Zaporoshenya do dyskusiy] in 1987, which took place in the church of Our Lady of the Snows, then Museum of Photography. In 1988, Sokolov organized another exhibition, called «Theater of Things» [Teatr rechey]. It was one of the first examples of «environment» in Ukraine.

However, also at that time Myroslav Yagoda did not show up in daylight but stayed in the underground. He joined neither the glamorous salon, nor the tamed «non-conformists,» plunging in bottomless paroxysms and sheer nakedness of suffering identity. His art seemed to reveal his madness – dense, wide brushstrokes, brutality, and extreme openness of expression, no limitations or inhibitions. In the purist and patriotic Lviv of those times there were few who could comprehend that. Few were ready to understand such testimony of the moment – the dominant social temper was hope, which was good – when

Yagoda with all the painful sincerity of his art pointed at the profound abyss of suffering and despair, which indeed haunt every human life.

When the Soviet Union collapsed and Ukraine became independent, it experienced an enormous explosion of art which became the hotbed of a new artistic canon. Particularly powerful was that explosion in Kyiv, where a new cultural environment came into being, even though the local artists would possibly protest against such generalization since they believe that each of them was truly unique. Still, Yagoda did not join in and stood separately, resisting any attempts at «advertising.» He preferred to keep fathoming the bottomless Horror, instead of enjoying the pleasures of PR.

In fact, during those years Myroslav was coming of age as a mature painter. Strangely enough, he combined some almost patriarchal Ukrainian elements with unbelievable cosmic consciousness, a strong national identity with all-encompassing cosmopolitanism. He was received with the same respect in Lviv and in Vancouver, which perhaps explains why his art was soon highly appreciated abroad. Foreigners could fairly easily find in it a way into the complexity of both human and specifically Ukrainian situation. His studio was visited by numberless distinguished guests from different countries, including a renowned German songwriter, social activist, director, and journalist Walter Mossmann, as well as many outstanding Ukrainians.

Yagoda was becoming more and more famous – his poems were translated into Polish, his plays into German. At the beginning of the 21st century, the Maryia Zan'kovetska National Academic Theater staged his drama «Nothing» [Nishcho]. It was staged once more by the «Nebo» theater in 2002, and then, in Hungarian, in the Regional Hungarian Theater in Beregovo, a Ukrainian city with a sizable Hungarian minority population, directed by the well-known director Attila Vidnyanszky. Actually, Yagoda's collaboration with Vidnyanszky continued: later, he designed stage decorations for a play based on the life of Shakespeare. Both artists also prepared in Beregovo a successful performance of Adam Mickiewicz's Forefathers' Eve, and in the National Theater in Budapest they worked together on Shakespeare's «Winter's Tale.» At the turn of the century, exhibitions in Poland, Hungary, and Austria followed: in 1998, in Graz, as part of the project called «Cultural City Network»; in 2006-2007, a painting exhibition and a performance «Fisherman» [Rybalka] in Warsaw; on August 23, 2007, presentation of a book of poems Dystancja Nul' in Lviv; on February 23, 2008, presentation of a catalog of 24hours.ua, and then a report from Yagoda's Warsaw one-man show from 2007 in Lviv again. On his own, Yagoda published three books of poems: Chereposlov (2002), Dystancja Nul' (2006), and Syaymo (2008). His last book was Paralelni svity (2011), published by Gamazyn Press.

In February-March 2001, the city of Graz invited Myroslav Yagoda to benefit there from its grant program «Cultural City Network.»

MEDICAL HISTORY

Hardly had that happened than, for the first time that day, he began to feel alright with his body; the little legs had the solid ground under them; to his pleasure, they did exactly as he told them; they were even making the effort to carry him where he wanted to go; and he was soon believing that all his sorrows would soon be finally at an end. He held back the urge to move but swayed from side to side as he crouched there on the floor. His mother was not far away in front of him and seemed, at first, quite engrossed in herself, but then she suddenly jumped up with her arms outstretched and her fingers spread shouting: «Help, for pity's sake, Help!» The way she held her head suggested she wanted to see Gregor better, but the unthinking way she was hurrying backwards showed that she did not; she had forgotten that the table was behind her with all the breakfast things on it; when she reached the table she sat quickly down on it without knowing what she was doing; without even seeming to notice that the coffee pot had been knocked over and a gush of coffee was pouring down onto the carpet.

«Mother, mother», said Gregor gently, looking up at her.

Franz Kafka, «Metamorphosis»

As I have already mentioned, when we met for the first time, Myroslav told me that he was a schizophrenic. At that time I had doubts whether it was just an artist's pose, taken to become «interesting» to the others, or he really suffered from a serious mental disease. At first, I thought the former was true, but with time I had to change my mind, particularly being a witness to his continual crises. He tried to cure himself with some pills but alcohol abuse did not support that kind of therapy. Often his alcoholic excesses turned into artistic ecstasy since heavy drinking coincided with the peaks of creative energy. Still, that could not go on for long and sometimes Yagoda would ask me for help. To help him, I requested Professor Oles' Filc, an outstanding psychiatrist, at that time director of the Kulparkiv Psychiatric Hospital in Lviv, not only to admit the painter to hospital, but to treat him there a little unlike other patients. And Professor Filc did help, even though Yagoda was unfortunately unable to escape from himself. The only thing that could be done was to get him out of another crisis.

In the end, Myroslav's most serious problem was no longer his mental disease, but his alcoholism and physical disability which resulted from his unusual and self-destructive lifestyle. While during the first stage of his artistic development, drinking combined with schizophrenia somehow boosted long periods of great activity, later alcohol prevented them. Finally, during the last few years, he could not paint at all, though still sometimes wrote poetry.

MINOTAUR

It was not until it was getting dark that evening that Gregor awoke from his deep and coma-like sleep. He would have woken soon afterwards anyway even if he hadn't been disturbed, as he had had enough sleep and felt fully rested. But he had the impression that some hurried steps and the sound of the door leading into the front room being carefully shut had woken him. The light from the electric street lamps shone palely here and there onto the ceiling and tops of the furniture, but down below, where Gregor was, it was dark. He pushed himself over to the door, feeling his way clumsily with his antennae - of which he was now beginning to learn the value - in order to see what had been happening there. The whole of his left side seemed like one, painfully stretched scar, and he limped badly on his two rows of legs. One of the legs had been badly injured in the events of that morning - it was nearly a miracle that only one of them had been - and dragged along lifelessly.

Franz Kafka, «Metamorphosis»

Regardless of his fame, Yagoda did not change his lifestyle. On the contrary, in the labyrinth of his studio he became a kind of Minotaur, a terrible half-bull, half-human being with a human body and a bull's head. During his last years, his neck resembled that of a bull as well; he could not move it, so he would turn around with the whole body. With time, the poor living conditions in the Lviv basement, chronic colds, and general neglect of health had more and more impact. His thick brows and blood crust on his nose and jaws also contributed to his Minotaur-like appearance. He liked scaring people – sometimes playfully, sometimes more seriously. Only his good eyes showed that he was not doing it in earnest.

His studio was changing as well, depending on his mood, the alcohol level in his blood, mental condition, and, last but not least, cash balance. There were periods when he was completely lonely. I remember that sometimes it was hard to get inside because of rats that had to be removed by force. Perhaps they became Myroslav's domestic animals – he may have been joking, or indeed telling the truth that particularly in winter they were seeking warmth on his chest. We must decide by ourselves if it is true. Only recently someone has made a remark that during his last years Yagoda limited his world to about five hundred meters from the studio. With time, the circle grew smaller and smaller and eventually transformed into a black hole of non-being.

His last days. The end of winter of 2018 was severely cold. Early in February I got a phone call from a friend who was also taking care of Myroslav that the heating system in the studio broke down and only a brick on the gas stove raised the

temperature inside just a bit. I was scared that he would freeze to death and called technicians who did their best to fix the heating which unfortunately kept collapsing. Someone brought an oil heater but the fuses did not hold. They found Myroslav Yagoda dead near the stool...

STAGES OF MYROSLAV YAGODA'S ARTISTIC EVOLUTION

The first thing he wanted to do was to get up in peace without being disturbed, to get dressed, and most of all to have his breakfast. Only then would he consider what to do next, as he was well aware that he would not bring his thoughts to any sensible conclusions by lying in bed. He remembered that he had often felt a slight pain in bed, perhaps caused by lying awkwardly, but that had always turned out to be pure imagination and he wondered how his imaginings would slowly resolve themselves today. He did not have the slightest doubt that the change in his voice was nothing more than the first sign of a serious cold, which was an occupational hazard for travelling salesmen. It was a simple matter to throw off the covers; he only had to blow himself up a little and they fell off by themselves. But it became difficult after that, especially as he was so exceptionally broad. He would have used his arms and his hands to push himself up; but instead of them he only had all those little legs continuously moving in different directions, and which he was moreover unable to control.

Franz Kafka, «Metamorphosis»

The early period of Myroslav Yagoda's artistic development I would call «psychedelic.» Then the most important for him was the act of creation as such, while a painting or a graphic work – the results – were of secondary importance. Sometimes, he was so deeply immersed in his psychedelic void that we could get from there very few hardly comprehensible pictures. On other occasions, it was the reverse – the pictures were so clear and harrowing that it was scary to look at them. Still, the common denominator of Yagoda's attempts to delve into those bottomless spaces was his readiness to become one with the creative act. From such trips into the abyss one could just as well never return and get lost either in the disease, or in alcohol, or in both. At least it was extremely difficult to regain one's senses and indeed many failed to do it.

With time, however, Yagoda got used to his mental condition, which at the turn of the century resulted in a change of his artistic idiom. In my opinion, he gradually abandoned his former, extremely expressive manner of painting in favor of a more controlled, intellectual, and even aphoristic and purist one. Perhaps the change was triggered by psychological self-defense – he made an effort to save himself from destruction. Still, the experience of the former ecstasy left its mark. Also, he was still driven by the need to let his tensions out, to get rid of them, and to share them with us in any form – that of painting or poetry. Thinking about his pictures and then painting them, Yagoda would begin not with emotions, but with some sort of intellectual construction that contributed to a whole semiotic universe, a code that he used not so much as a mode of description, but a manner of world perception. All the signs of that code – apples, skulls, fingers, phalluses, crosses, earthworms, adders, sheep, moons, suns, stars, comets – call for interpretation. At the beginning of the 21st century, the painter began to drift from immediate expression toward personified conceptualism. His works were becoming more ascetic, less painterly in the literal sense of this term – someone might say that they were even too cerebral. That period of his artistic evolution may be called «semiotic» since Yagoda was trying to convey his former and current experience of probing the ineffable with of signs, clues, and references. He did not «cipher» his messages to the world in the form of signs and images, but «deciphered» that which could only be shown with signs. For him, signs were not representations of something that could not be represented, but only indicators, signposts pointing at proper directions. During that period, his paintings turned into maps that conventionally reproduced his intimate spaces, or guideposts showing the way to those areas beyond our reach.

A shift from painting to literature was a logical conclusion of that stage. Significantly, Yagoda's poetry is not rooted in

meaning, but in specific signs, too. Still, speech – living speech – is always a field of meanings. The poet plays with signs, makes them collide and influence one another. In other words, he violates the logic of speech, capriciously subverts its conventional underpinning. His Ukrainian idiom is very far from the standard of communication. In fact, as every outstanding poet, Yagoda creates his own, idiosyncratic diction that can be called Ukrainian with some reservations. Sometimes his utterances cannot be understood as they are not utterances, but hardly articulate messages of an oracle, a Pythia.

That was the final period which I would call «semantic.»

CONCLUSIO

«What now, then?», Gregor asked himself as he looked round in the darkness. He soon made the discovery that he could no longer move at all. This was no surprise to him, it seemed rather that being able to actually move around on those spindly little legs until then was unnatural. He also felt relatively comfortable. It is true that his entire body was aching, but the pain seemed to be slowly getting weaker and weaker and would finally disappear altogether. He could already hardly feel the decayed apple in his back or the inflamed area around it, which was entirely covered in white dust. He thought back of his family with emotion and love. If it was possible, he felt that he must go away even more strongly than his sister. He remained in this state of empty and peaceful rumination until he heard the clock tower strike three in the morning. He watched as it slowly began to get light everywhere outside the window too. Then, without his willing it, his head sank down completely, and his last breath flowed weakly from his nostrils.

Franz Kafka, «Metamorphosis»

This is how I see Myroslav Yagoda, artist and poet, after many years of knowing him. Certainly, this is just the first attempt to remember him from a very short distance, but it is important nonetheless. I have tried to pin down the times when he lived and when we still live now.

Knowing Yagoda for a longer period of time and getting used to his «theater for the profane,» one would eventually realize that behind it lived a human being that made for himself a hiding place behind a mask of the enfant terrible, bum, Minotaur, and drunk – that behind his apparent bravado or even aggression, his werewolfish last years, there was a delicate, sensitive, and good man.

The present text is only my personal recollection of Myroslav Yagoda. If someone remembers more about him, or remembers something else, he will write his own testimony. Or not. At any rate, there is no exaggeration in a statement that Yagoda's art is absolutely unique, akin to nothing, and very sincere, both in respect to himself, and to others. Therefore it still waits for a profound and comprehensive analysis that will place it in our Ukrainian and global artistic canon.

Taras Voznyak

Translated by Marek Wilczynski



Мирослав Ягода (1957-2018)
Рибалка, Полотно, олія, 1999, 148,5 x 99,5 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Fisherman0, Canvas, oil, 1999, 148,5 x 99,5 cm

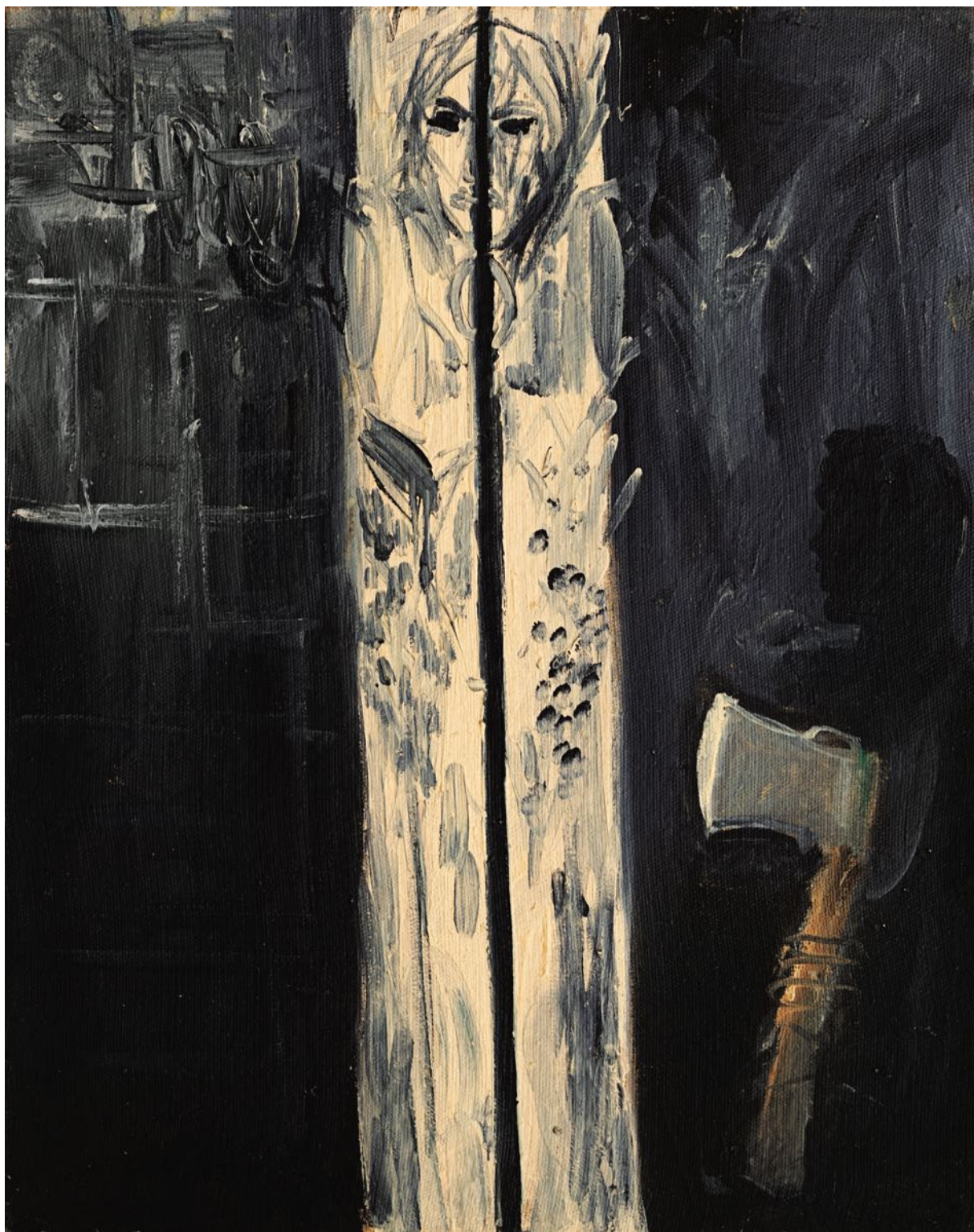
Мирослав Ягода: Людина, яка зламала час

У житті українського художника, як і після його фізичної смерті, рідко трапляється момент, коли пишнота задекорованого некролога не затьмарює самого автора. Відстороненість, відмова від більшості ознак споживацтва сучасного світу, дистанціюють людину не лише від інших, але і від іконографічних форм та звичаєвих конклюдій, носіями яких вони є. Мирослав Ягода не був жертвою обставин, що привели його на п'єдестал самотності. Вибір, та лише вибір, помножений на свідоме зречення від пасторальності мирського життя зіпили з нього дебелиго і правдивого художника.

Живописні та графічні образи Мирослава канонічно не вписуються у звичаєвий світогляд сучасної реальності. Це – роботи не про спільноти, не про військові когорти, не про буденність. Ягода – художник, який через власну автобіографію розчинив у собі до молекулярних часток надміру відвертий образ людини.

Людина і тільки людина є першоджерелом всіх художніх експериментів автора. Мистецтво Ягоди – дуже львівське мистецтво, витримане у тих кліматичних умовах, що понад усе важливі для народження чогось надміру суттєвого та, водночас, надміру безнадійного, невідвортньо-апокаліптичного. Як і важкий, хворобливий голос «обожнюваного» Ягодою музичного виконавця Тома Вейтса (Tom Waits, 1949), створені ним художні образи не мають аналогу. Порівнювати, співвідносити мистецтво Мирослава з напрямками, стилями і формами я би не став. Агресивна, а почасти навіть зінфантилізована атмосфера мистецтва художника ще більше вказує на свідому відмову жити у межах окремо заданих звичаєвих суспільних правил.

Живопис Мирослава, зокрема ранній, що я б датував другою половиною 1980-х рр. й умовно назвав «чорним періодом», як і його експресіоністична поезія, дво- та три- лінійні неологізми – це мистецтво, де образ людини перебуває на межі кількох реальностей. «Дистанція нуль» - одна з основ для розуміння Мирославової космогонії світопорядку, часто застигає для художника на одному і тому ж місці. Саме так, в атмосфері невизначеності і хаосу, у ситуації відсутності чітко



Мирослав Ягода (1957-2018)

Ая, дурень, вирубую сокирою Христа, Полотно, олія, 1991, 50 x 40 см

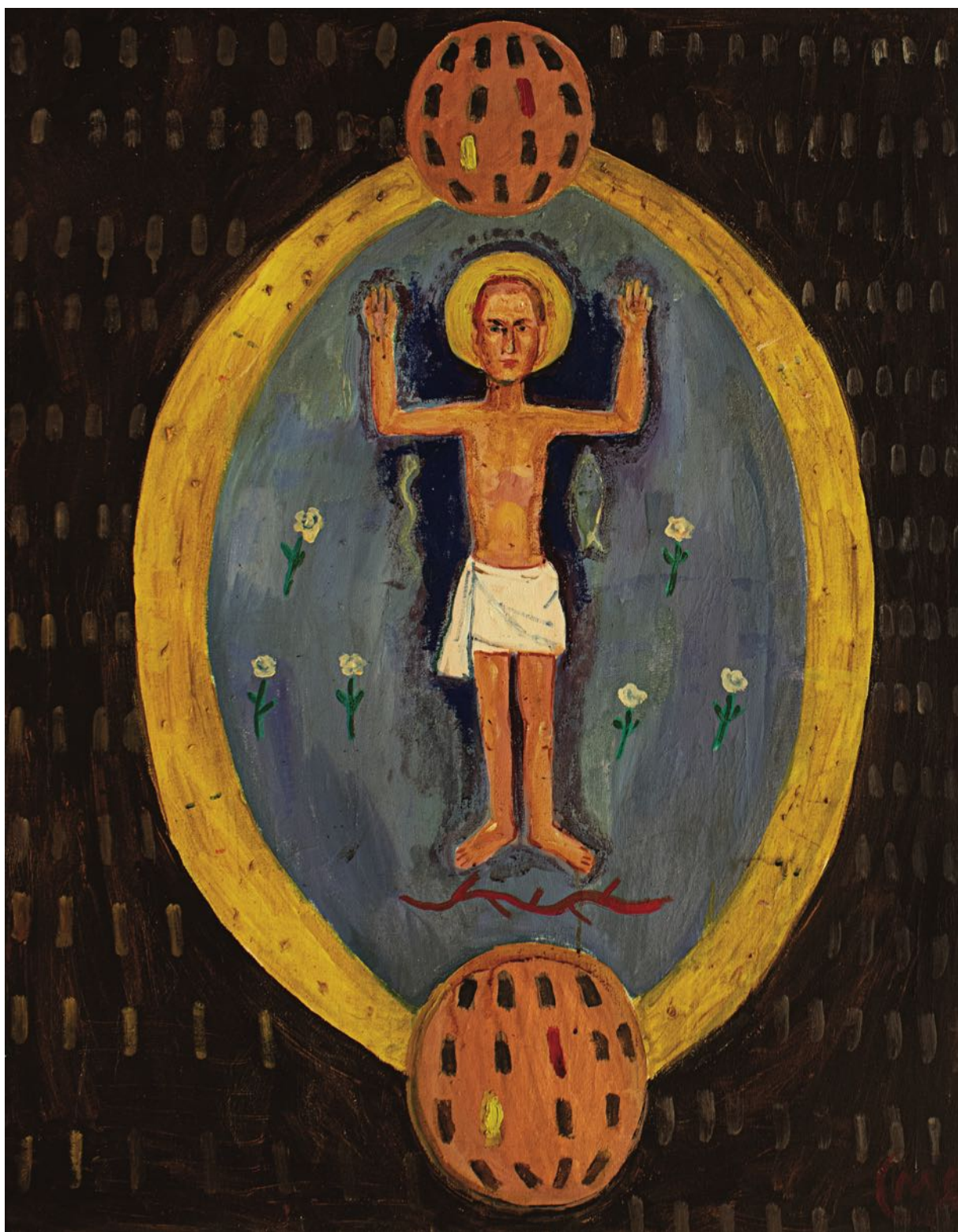
Myroslav Yagoda (1957-2018)

I am cutting out the Christ with an axe, what a fool, Canvas, oil, 1991, 50 x 40 cm

визначених точок опору та напрямів руху – «дистанція нуль» вибухає у Ягоди багатозаровим струменем анатомічних мазків. Окремі елементи або обличчя, виписані автором у спосіб накопичення сотні невеликих і великих олійних крапок, часто не образ, а свідомий відхід від категоричності цього ж образу. Людина у живописі Мирослава – істота на межі між людиною сьогодні і людиною в необмеженому часопросторі. Якось у Френсіса Бейкона (Francis Bacon; 1909-1992) спитали: «Чому для Вас зручний випадок важливіший за свідомий інтелект?» на що Бейкон відповів: «Тому що я створив образи, котрі інтелекту невіддільні».

«Черепослов» - мій улюблений неологізм від Ягоди. Хіба можна віднести його до конкретного стилю, епохи чи напрямку?! Напевно ні. Мистецтво Мирослава Ягоди – практика, де сакральність випадку, відчайдушне самозанурення у визначену ним форму тимчасового перебування названу «позапросторовістю» перемагає тисячі форм аналітичного теоретизування.

Станіслав Сілантьєв



Мирослав Ягода (1957-2018)
Світовид, Полотно, олія, 2013–2014, 110 x 86 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Worldview, Canvas, oil, 2013–2014, 110 x 86 cm

Myroslav Yagoda: a man who destroyed time

In the life of a Ukrainian artist, as well as after his death, there's rarely a moment when an imposing magnificence of the obituary does not overshadow the author himself. Estrangement, and refusal of most attributes of contemporary world's consumerism distance a person from others, as well as from the iconographic models, and common conceptions. Myroslav Yagoda was not a victim of circumstance, that lead him to the pedestal of loneliness. Only his own choice multiplied by conscious denial of bucolic profane city life made him into a powerful and true artist.

Myroslav's pictures and graphic arts do not fit in the canonical paradigm of contemporary reality. His works are not about societies, military units, or mundane life. Yagoda is a painter who through his life story was able to deconstruct into molecules an overly explicit image of a human being. A human being is one and only source of all the artistic experiments of the author. Yagoda's art is very characteristic of Lviv and was nurtured in the conditions, which are the most important for the birth of something essential, vital, and at the same time fully hopeless, imminently apocalyptic. Just like the gruff, sickly voice of Tom Waits, whom Yagoda adored, his artistic images are one of the kind. I would not compare with or connect Myroslav Yagoda's art to any trends, styles or forms. Artist's aggressive and sometimes even infantilized manner points even more to a conscious denial to live in within the boundaries of traditional social rules.

The paintings of Myroslav, in particular his early works of the 1980s which I would define as his «black period», as well as his expressionistic poetry of bilinear and trilinear neologisms - is the kind of art where a person exists at the border of several realities. «Zero distance» is one of the fundamentals for understanding Myroslav's cosmogony of the world order. It often freezes the artist at one and the same place. This way, in the atmosphere of ambiguity and chaos, with absence of pivot points and directions, «Zero distance» bursts with multilayer stream of anatomical



brushstrokes. Separate elements or faces, which are created by multiplying hundreds of large and tiny oil dots, are often not even an image, but a conscious departure from the finality of the image. A person in Myroslav's art is a being on the border of present and infinity. Francis Bacon was once asked: «Why is a good chance more important for you than a conscious intellect?» He answered: «Because I created images that pass beyond intellect».

«Skullword» is my favourite Yagoda's neologism. How can it be related to one style, epoch or trend?! It is impossible. In Myroslav Yagoda's art, where chance is sacred, reckless self-immersion into a form of temporary being, defined by him as «beyondspeceness», conquers thousands of forms of analytical theories.

Stanislav Silantyeu

Мирослав Ягода (1957-2018)

Чорна Мадонна, чи крик Півня, Полотно, олія, 1989, 187 x 128 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)

Black Madonna or Rooster's scream, Canvas, oil, 1989, 187 x 128 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Двійник неба, Полотно, олія, 146 x 138 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Twin skies, Canvas, oil, 146 x 138 cm

Мирослав Ягода: «Визволення - вигнання»

Індивідуальна антропологічна практика у час постправди та заперечення будь-якого сенсу часто передбачає деструкцію. Мирослав Ягода у своїй практиці послідовно здійснив цей процес і в живописних та графічних роботах, і у текстах, і в особистому житті. Двовимірні композиції чи ритмовані словесні конструкти Мирослава Ягоди — це не містицизм та візіонерство на кшталт Якоба Бьоме (Jakob Vcjme, 1575-1624), а цілком постмодерна практика, аналогі якій будуть й серед американських абстракціоністів і в середовищі британських експресіоністів 1930 — 1990-х рр. Власне, тому практику Мирослава Ягоди варто окреслювати і як спосіб життя, і як форму фіксації власної присутності у просторі поза. Але передусім це сукупність реакцій на те, що за візуальними характеристиками радше підпадає під визначення «шок-контент», аніж характерні для «львівського осередку» псевдотрадиційні та параінтелектуальні спекуляції. Проте, Мирослав Ягода цілком органічний для регіону автор, настільки ж наскільки такий підхід міг бути зреалізований з певними модифікаціями (або ж і без них) у будь-якому іншому місті. Якщо підпасти під вульгаризовану форму прагматизму, можна відзначити, що актуальні форми тоталітаризму це не лише відсутність свободи, а й оцінка людини виключно, як одиниці у системі споживання. Водночас, це і остаточне набуття специфічної відвертості, адже, якщо ще на початку ХХ ст. прагматично-економічні передумови комунікування драпіювались тим, що умовно позначають «культурою», то час після завершення Другої світової війни уповні став свідчення переоцінки того, чим є антропне середовище. «Культура відчуває відразу до смороду, бо сама погано пахне; її палац, як чудово сказано у Брехта (Bertolt Brecht, 1898-1956), побудований з собачого лайна. Через роки, після того як ці рядки були написані, Освенцим довів, що культура зазнала краху. Те, що могло статися там, де живі всі традиції філософії, мистецтва і просвітницького знання, говорить про щось значне, а не просто про те, що дух, культура не змогли пізнати людину і змінити її» [1]. Мирослав Ягода це ствердив. Але говорити про цього автора виключно у ключі матеріально-практичному тотожно створенню ще одного міфу. Практика Мирослава



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 148 x 139 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 148 x 139 см

Ягоди — це ще й фіксація пошуку, де можливо досягнення власної цілісності та подолання всепоглинаючої самотності, котра, як концентрована кислота, роз'їдає людську особистість, й, відтак прокладає шлях до пошуків прискореного самознищення. Розбудова тривалих та різновекторних планів у світі позбавленому сенсу майже тотожна пошуку Елізіуму у царстві живих. Час Мирослава Ягоди між 23 серпня 1957 та 12 березня 2018 року це й історія індивіда, який жив після війни, де у новому масштабі розкрили себе всі ті хтонічні та макабричні властивості груп людей згуртованих навколо «великих ідей». Це й час особливого відчуження, котрий став «епохою загальних розлук. Когось розлучає життя, когось смерть. Це вже стає нудним. Вам не видається? Сьогодні розлука тривіальна, а оригінальна якраз зустріч. Вона майже, як чудо» [2]. Для Ягоди прийшов час зустрічі, і кожного вона також очікує.

1. Адорно Т. *Негативная диалектика*. – М.: Научный мир, 2003. – С. 322-333.

2. Mishima Y. *Confessions of a Mask* // https://books.google.com.ua/books/about/Confessions_of_a_Mask.html?id=KpAj5LoyFz4C&redir_esc=y

Галина Хорунжа



Мирослав Ягода (1957-2018)
Скорпіонова гра, Полотно, олія, 139 x 148 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Scorpion's game, Canvas, oil, 139 x 148 cm

Myroslav Yagoda: «Rescue - exile»

Individual anthropological practice in the times of post-truth and rejection of any meaning involves destruction. In his work Myroslav Yagoda adhered to this process in both his pictures and graphic arts, as well as in his written works, and personal life. His two-dimensional compositions or his rhythmic word constructions cannot be compared to Jacob Boheme's mystical or visionary works. It is entirely a Post-modern art, analogous to the works of American abstractionists and British expressionists from the 1930 – 1990th. Essentially that is why we should look at Myroslav Yagoda's creative work as his way of life, and a form of confirming his own presence in the OUTSIDE space. Above all it is a sum of reactions to something that, according to its visual characteristics, can be rather defined as a «shock content», and not pseudo-traditional and para-intellectual speculations that characterise «Lviv circle». Nevertheless, Myroslav Yagoda is a wholly indigenous author, his approach could in some way be realised with some modifications (or even without them) in any other city. According to a vulgarized form of pragmatism, contemporary forms of totalitarianism mean not only absence of freedom, but they also define a human as a consumer only. At the same time it is a final acquiring of a certain sincerity. Whilst at the beginning of the XX century pragmatic-economic causes of communication were hidden by what is conventionally called «culture», post-World War II time showed a full reassessment of the notion of anthropic society. «Culture abhors stench because it stinks itself— because, its mansion, as Brecht put it, is build of dogshit. Years after that line was written, Auschwitz demonstrated irrefutably that culture has failed. That this could happen in the midst of the traditions of philosophy, of art, and of the enlightening sciences says more than that these traditions and their spirit lacked the power to take hold of men and work a change in them» [1]. Myroslav Yagoda proved this. However, to talk about this author in the material-practical sense only is to create another myth. Work of Myroslav Yagoda is also about a fixated search, in the course of which it is possible to reach the integrity and conquer overwhelming loneliness, which, like a concentrated acid, burns human personality and makes one seek a rapid



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 139 x 148 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 139 x 148 cm

self-destruction. Constructing long-living and multidirectional dimensions in the world devoid of sense equals to searching for Elysium in the realm of the living. Myroslav Yagoda's time between August 23, 1957 and March 12, 2018 is a history of an individual living in a post-war time, when all those chthonian and macabre qualities of people grouped around «big ideas» revealed themselves with a fresh magnitude. It was also a time of a peculiar estrangement, which became «an epoch of partings. Some people are separated by life, some by death. It even becomes boring. Don't you think? Today parting became trivial, and meeting is what's valuable. It is almost a miracle»[2]. Yagoda's meeting time has come, as everyone's will.

1. Adorno, Theodor W. . Negative Dialectics. London: Routledge.
2. Mishima, Y. Confessions of a Mask. 2017. Penguin Classics.

Halyna Chorunzha



Мирослав Ягода
Myroslav Yagoda

КАТАЛОГ

exhibition

ВИСТАВКИ

catalogue

Мирослав Ягода (1957-2018)
ТО, Полотно, олія, 187 x 128 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
THE OTHER, Canvas, oil, 187 x 128 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)

Пісня щура II, Полотно, олія, 1988, 186 x 129 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)

Rat's song II, Canvas, oil, 1988, 186 x 129 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)

Сковит, Полотно, олія, 187,5 x 129 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)

Enveiled, Canvas, oil, 187,5 x 129 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)

Сяймо, Полотно, олія, 188 x 129 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)

Radiate, Canvas, oil, 188 x 129 cm

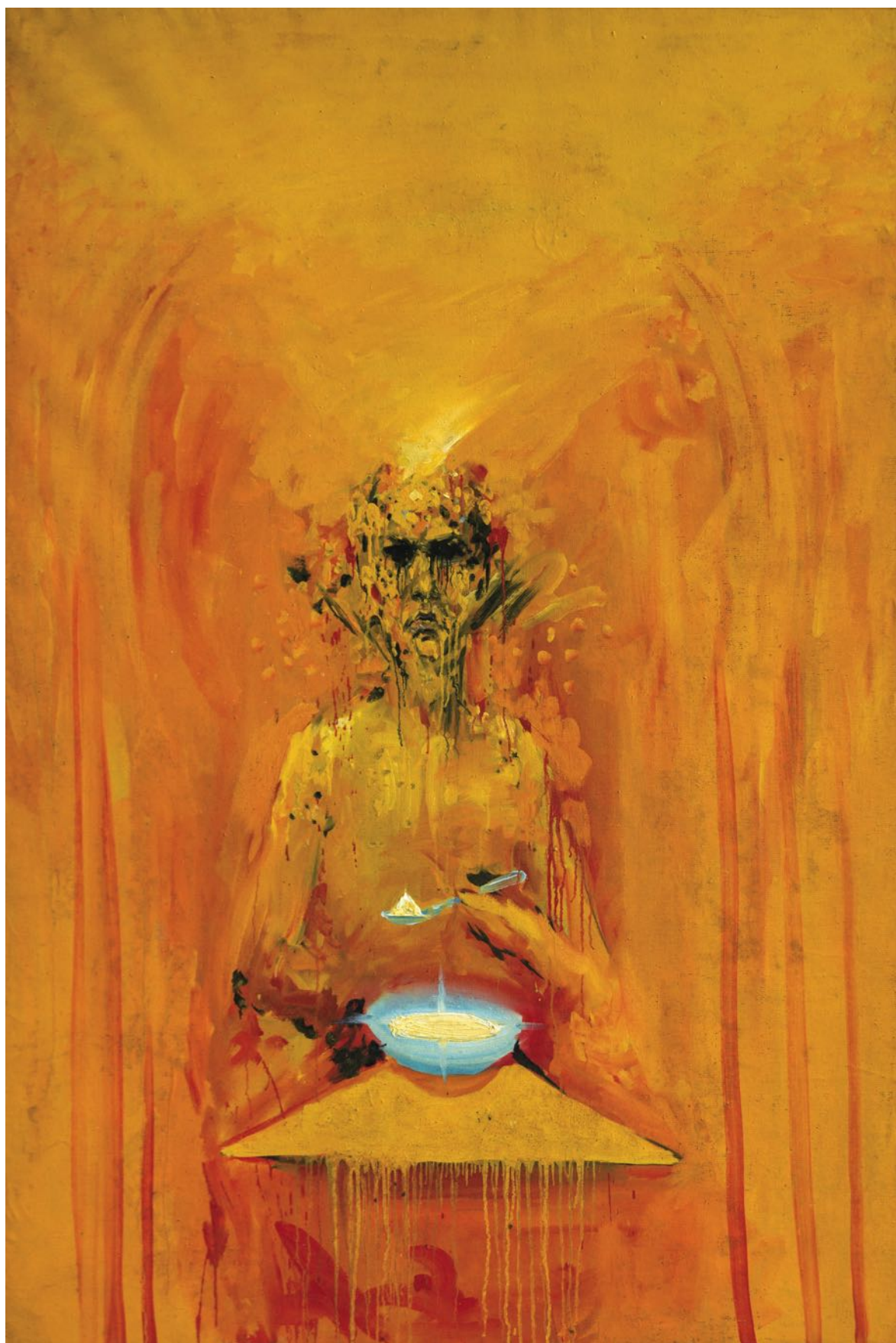


Мирослав Ягода (1957-2018)

Голодний, Полотно, олія, 190 x 131 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)

Hungry, Canvas, oil, 190 x 131 cm





Мирослав Ягода (1957-2018)
Уча мертвого, Полотно, олія, 115,5 x 87,5 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Wake for the dead, Canvas, oil, 115,5 x 87,5 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
ЛІ, Полотно, олія, 100 x 87,5 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
LI, Canvas, oil, 100 x 87,5 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Голодомор (Похорон), Полотно, олія, 130 x 190 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Holodomor (Funeral), Canvas, oil, 130 x 190 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Голодомор (Похорон), Полотно, олія, 130 x 190 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Holodomor (Funeral), Canvas, oil, 130 x 190 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Дерево, Полотно, олія, 80 x 60 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Tree, Canvas, oil, 80 x 60 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Стайня, Полотно, олія, 188,5 x 129 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Stable, Canvas, oil, 188,5 x 129 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)

Мацьора Ціпа поїдає своє плем'я, Полотно, олія, 90 x 119 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)

A sow named Tsipa is eating its brood, Canvas, oil, 90 x 119 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)

Вов. Кулака, Полотно, олія, 1989, 129,5 x 187 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)

Were. Wolf, Canvas, oil, 1989, 129,5 x 187 cm

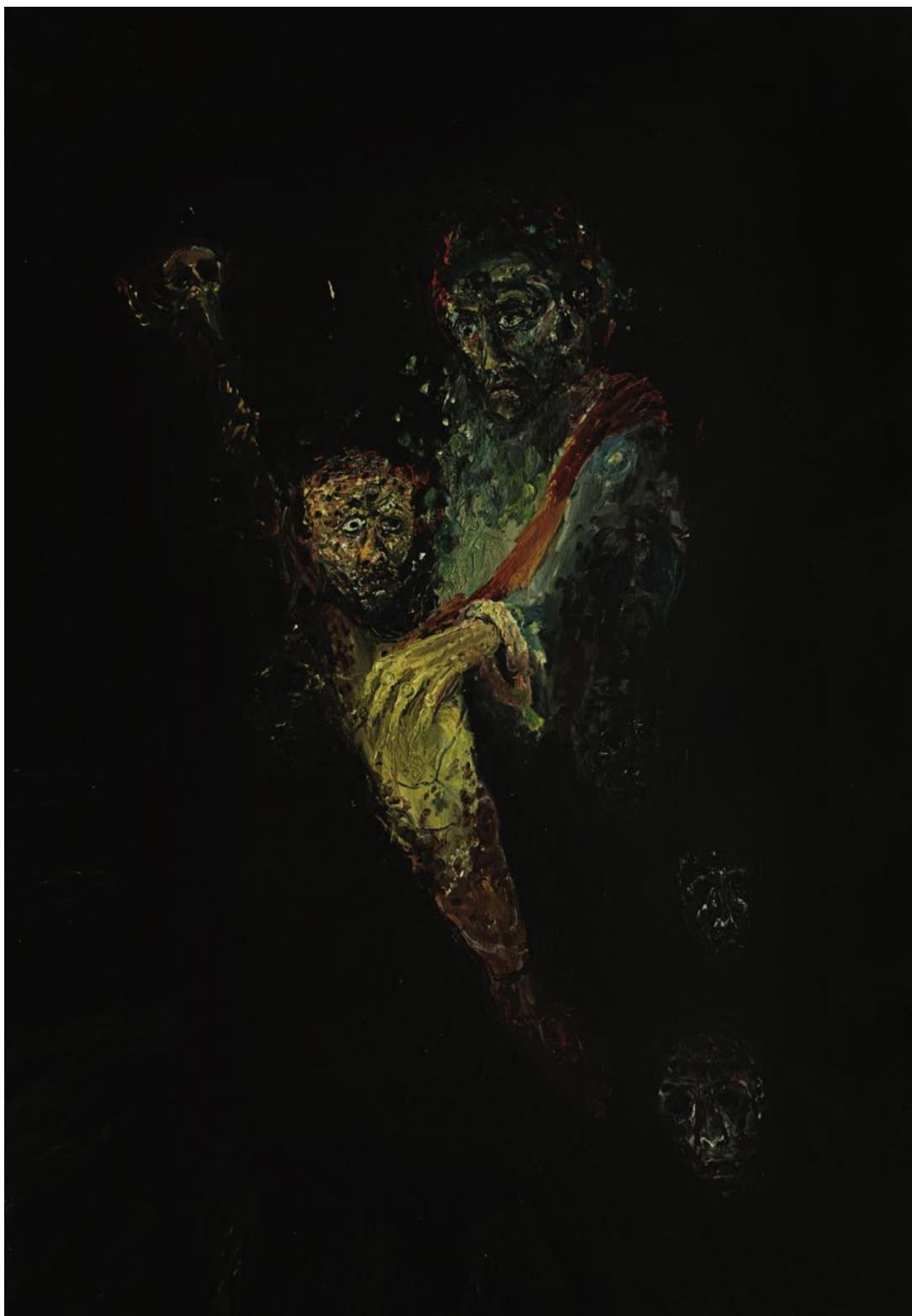


Мирослав Ягода (1957-2018)

Темнота, Полотно, олія, 1980-ті, 119 x 90 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)

Darkness, Canvas, oil, 1980s, 119 x 90 cm



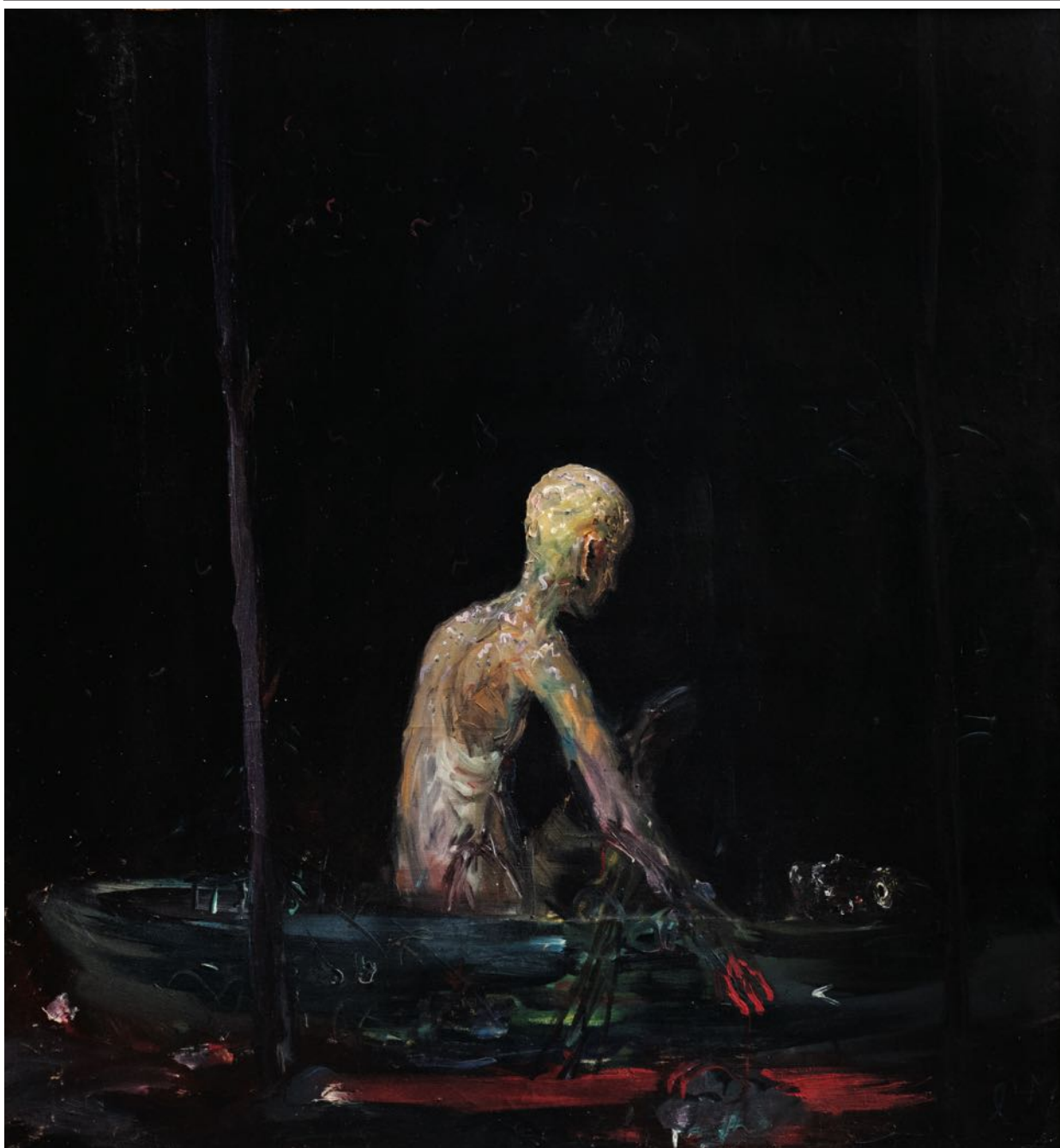
Мирослав Ягода (1957-2018)
Страта Варвара, Полотно, олія, 186 x 128 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Execution of the barbarian, Canvas, oil, 186 x 128 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, 1988, Полотно, олія, 98 x 88 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, 1988, Canvas, oil, 98 x 88 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
О-зеро, Полотно, олія, 149,5 x 140,5 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
O-zero, Canvas, oil, 149,5 x 140,5 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Розжарена мідна палітра, Полотно, олія, 139 x 148 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Burning copper palette, Canvas, oil, 139 x 148 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)

Відпочинок. Остаточна гра слова, Полотно, олія, 148 x 139 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)

Time off. Final word game, Canvas, oil, 148 x 139 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Ніч більярдних куль, Полотно, олія, 1993, 186 x 129 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Night of billiard balls, Canvas, oil, 1993, 186 x 129 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 72 x 91 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 72 x 91 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 1992(?), 79,5 x 60 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 1992(?), 79,5 x 60 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)

Коли вмирають птахи (Відлітаючим і мертвим), Полотно, олія, 188 x 129 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)

When birds die. (To those who are flying away and to those who are dead), Canvas, oil, 188 x 129 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Червоний кінь, Полотно, олія, 186 x 129 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Red horse, Canvas, oil, 186 x 129 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
В майстерні, Полотно, олія, 188 x 130 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
In a workshop, Canvas, oil, 188 x 130 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)

Нов. Ніч. Сильв., Полотно, олія, 1987, 198 x 198 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)

New. Night's. Eve., Canvas, oil, 1987, 198 x 198 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Зустріч з каменем в руці, Полотно, олія, 240 x 200 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Meeting with a stone in hand, Canvas, oil, 240 x 200 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)

Кожен з нас є буханкою хліба з відріганим окрайцем, Полотно, олія, 1989, 90 x 118 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)

Each of us is a loaf of bread with a carved out crust, Canvas, oil, 1989, 90 x 118 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Г-Аліція в країні чудес, Полотно, олія, 118 x 104 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
G-Alicia in wonderland, Canvas, oil, 118 x 104 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Ложка розпачу (Смерть), Полотно, олія, 147 x 139 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Spoon of Despair (Death), Canvas, oil, 147 x 139 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Цьма, Полотно, олія, 185,5 x 129 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Darkness, Canvas, oil, 185,5 x 129 cm



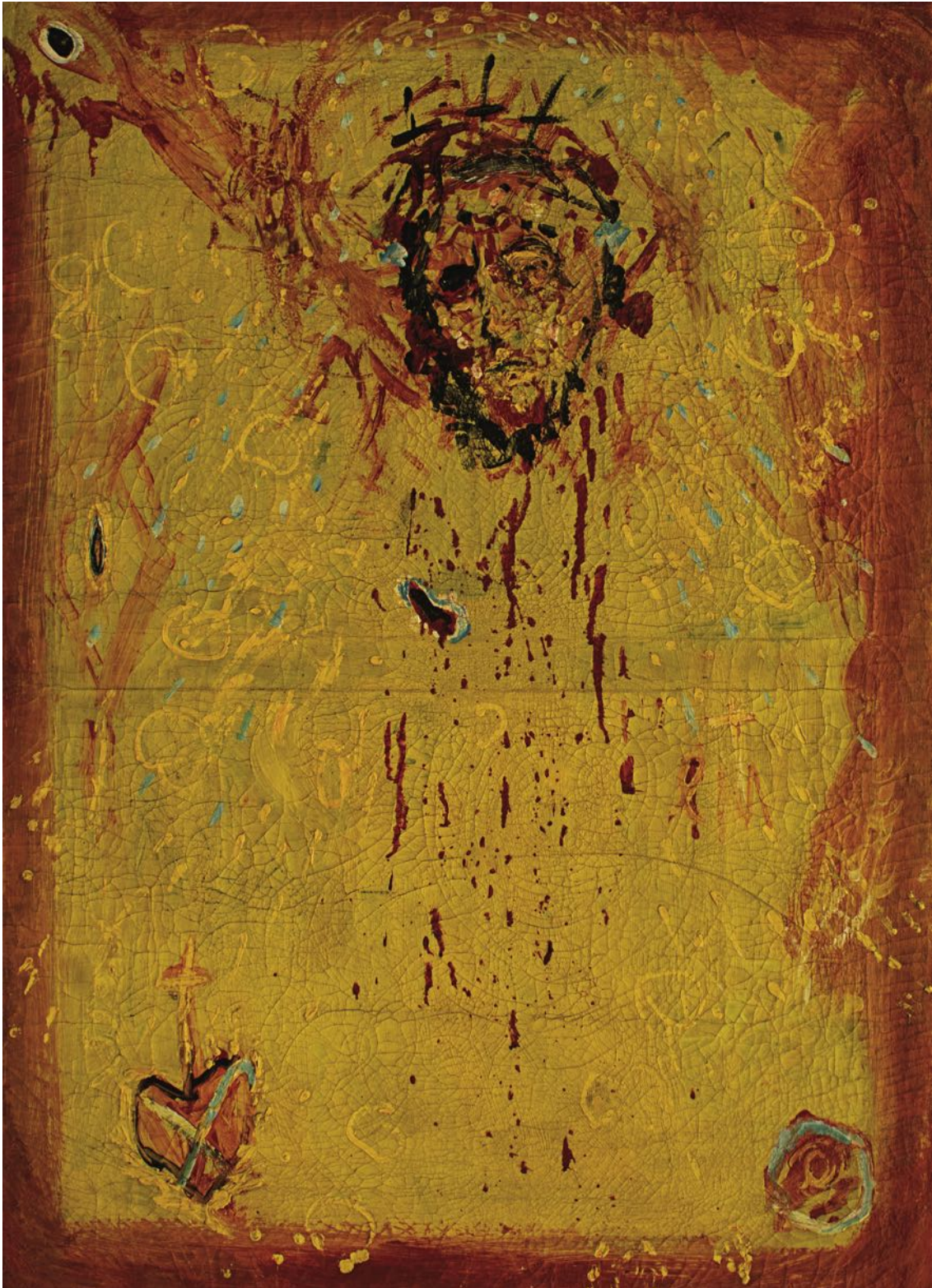
Мирослав Ягода (1957-2018)
Людина і Бог, Полотно, олія, 130 x 100 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Man and God, Canvas, oil, 130 x 100 cm



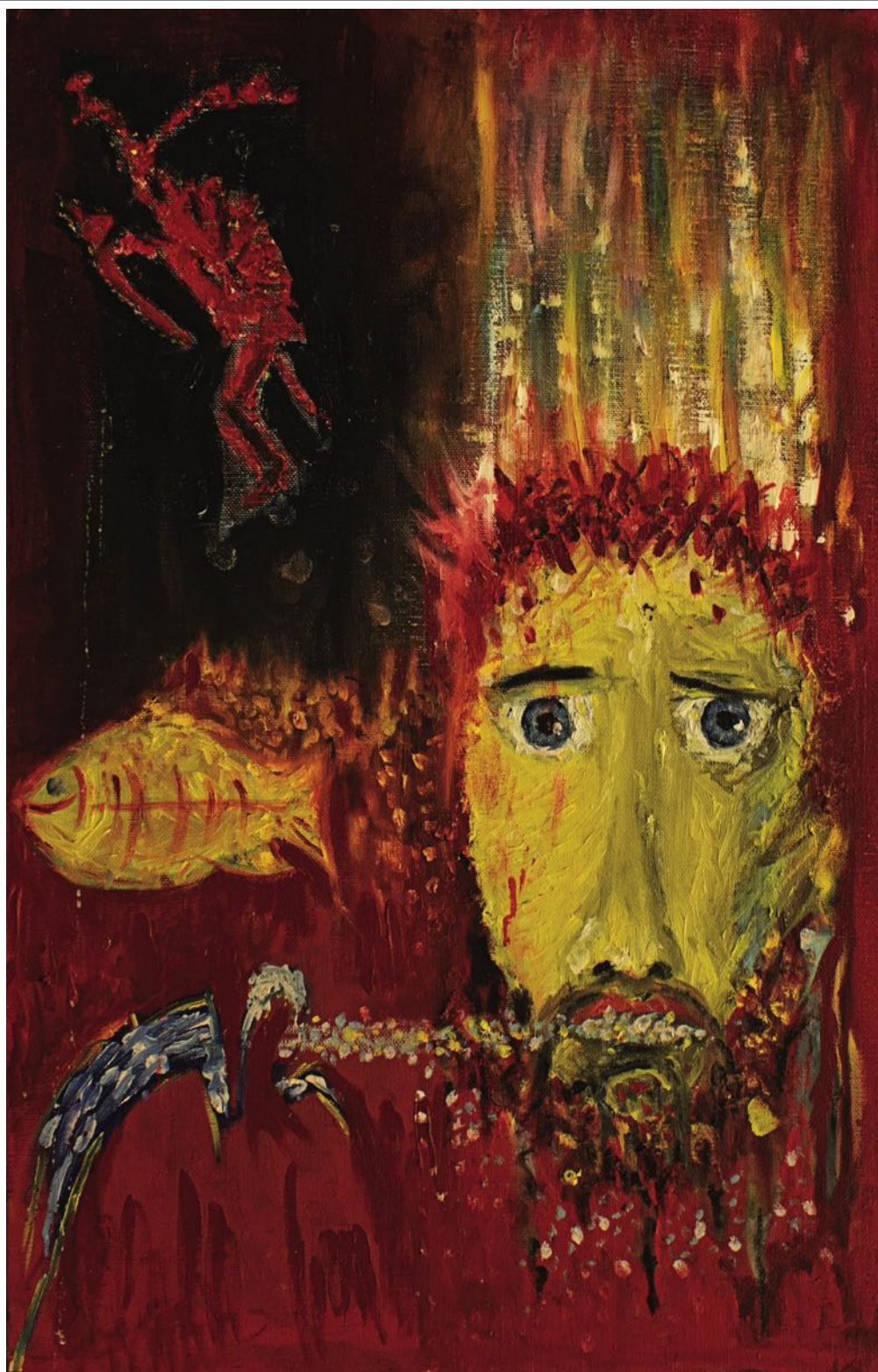
Мирослав Ягода (1957-2018)
Вирубую з дерева Христа, Полотно, олія, 114,5 x 82 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Tree-carving the Christ, Canvas, oil, 114,5 x 82 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Розп'яття, Полотно, олія, 97 x 70 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Crucified wounds, Canvas, oil, 97 x 70 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 110,5 x 70 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 110,5 x 70 cm



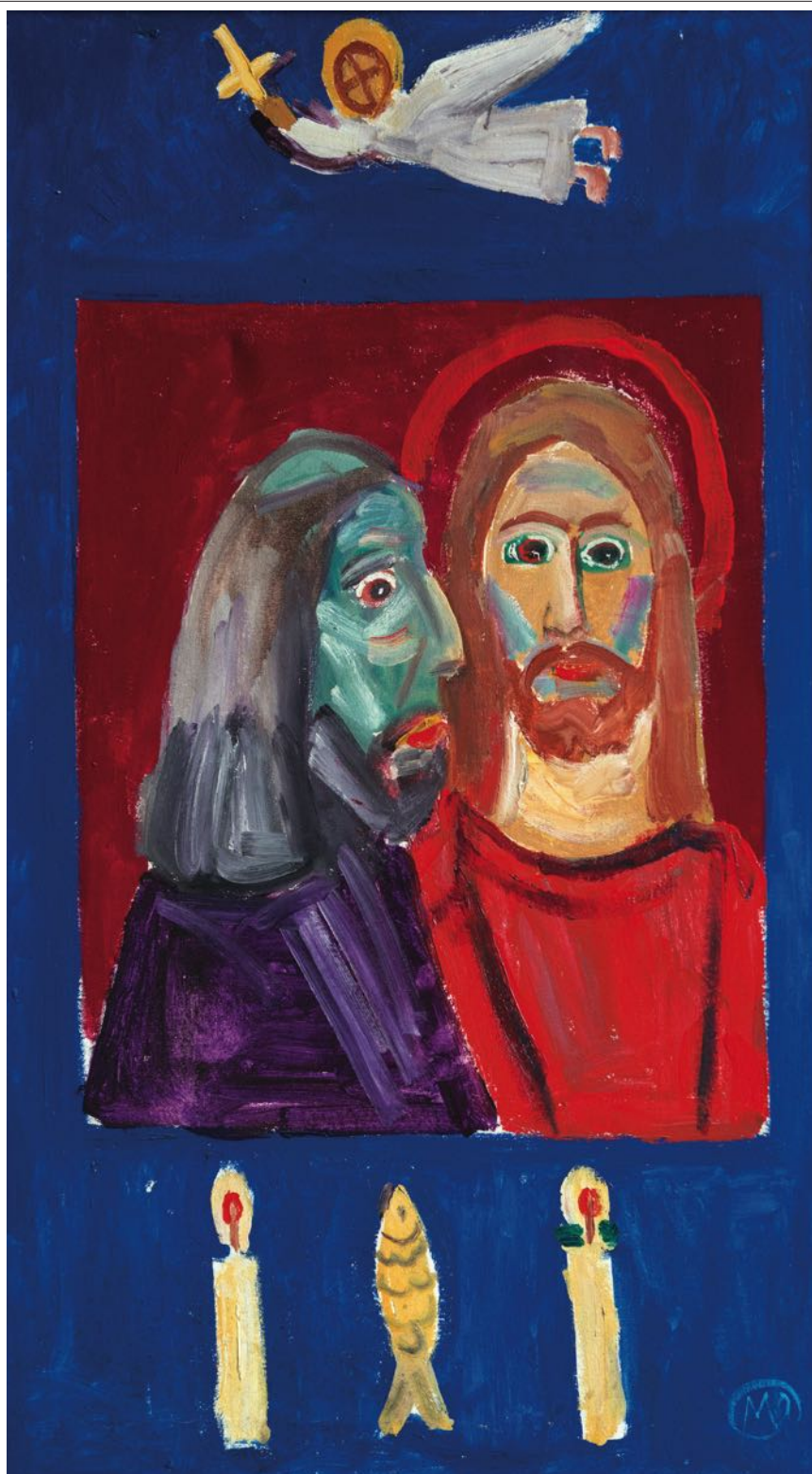
Мирослав Ягода (1957-2018)
Вавілонська вежа, Полотно, олія, 130 x 100 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Tower of Babel, Canvas, oil, 130 x 100 cm



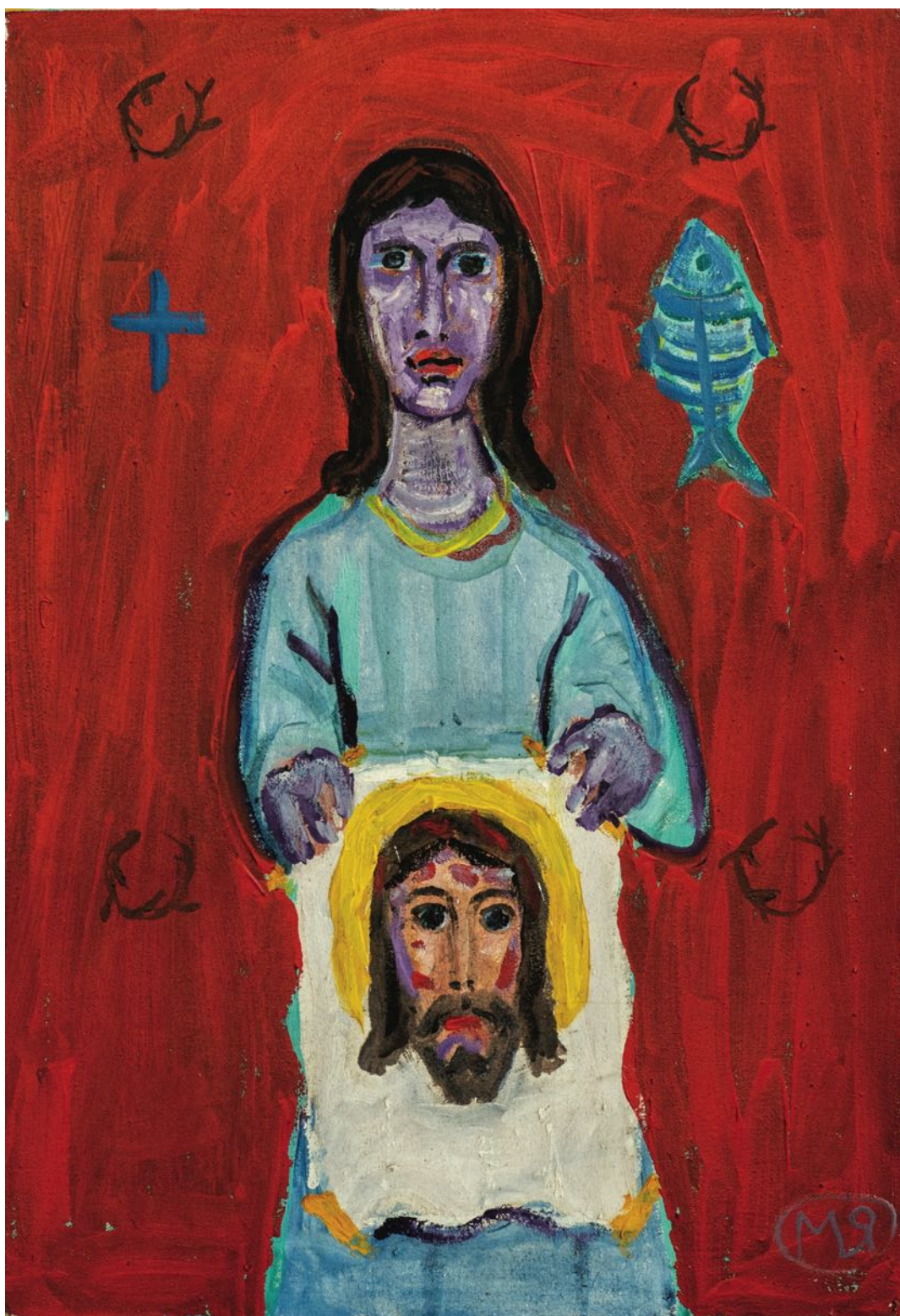
Мирослав Ягода (1957-2018)
Острів риб, Полотно, олія, 130 x 100 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Island of fish, Canvas, oil, 130 x 100 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Поцілуною Іуди, Полотно, олія, 99,5 x 60 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Kiss of Judas, Canvas, oil, 99,5 x 60 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Хустка Вероніки, Полотно, олія, 65 x 45 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Veronika's shawl, Canvas, oil, 65 x 45 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)

Божа Матір Марія з Сином. Присвячую Андрееві Шептицькому, 2011 Полотно, акрил, 110 x 85 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)

God's Mother Mary and the Son. I will give dedication to Andreev Sheptytsky, 2011,

Canvas, acrylic, 110 x 85 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)

Ангел і музика сфер. Вітаю з святом Св. Миколая, 2009-2010, Полотно, олія, 100 x 70 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)

Angel and the music of heaven. Congratulations on St. Nicholas Day, 2009-2010,

Canvas, oil, 100 x 70 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)

Голова Іоана Хрестителя, 2008-2009, Полотно, олія, 120 x 70 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)

Head of John the Baptist, 2008-2009, Canvas, oil, 120 x 70 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Хустка Вероніки, Полотно, олія, 130 x 100 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Veronika's shawl, Canvas, oil, 130 x 100 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Портрет С., Полотно, олія, 60 x 55 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Portrait C., Canvas, oil, 60 x 55 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Портрет 25.II.2007, Полотно, олія, 70 x 50 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Portrait 25.II.2007, Canvas, oil, 70 x 50 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Релігійні постаті, Полотно, олія, 120 x 100 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Religious figures, Canvas, oil, 120 x 100 cm



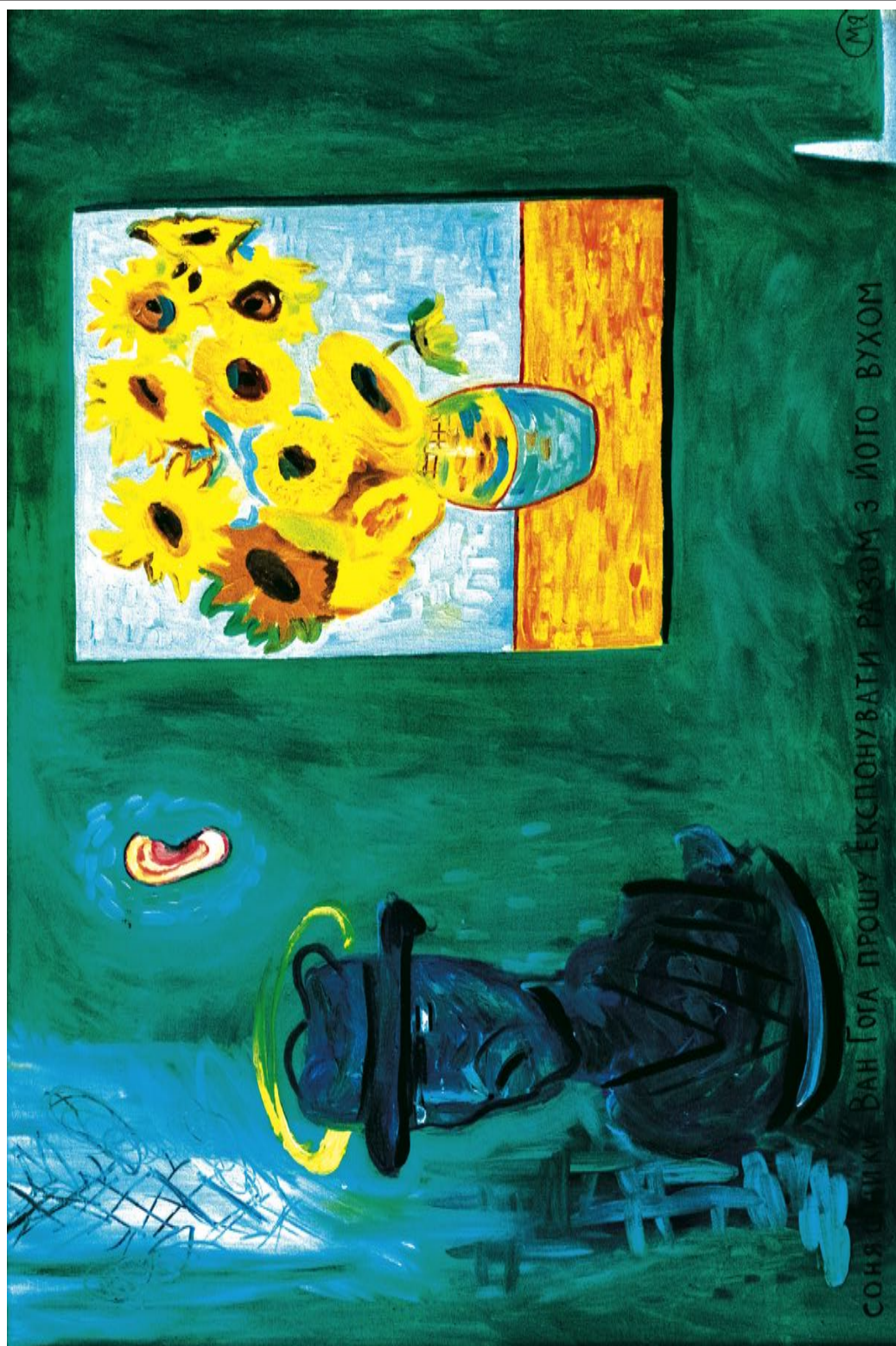
Мирослав Ягода (1957-2018)
Весна, Полотно, олія, 89 x 69 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Spring, Canvas, oil, 89 x 69 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Отара і пастух, 2000-2001, Полотно, акрил, 84 x 110 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Shepherd and sheep, 2000-2001, Canvas, acrylic, 84 x 110 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)

Соняшники ван Гога прошу експонувати разом з його вухом, Полотно, олія, 100 x 150 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)

Please display Van Gogh's sunflowers together with his ear, Canvas, oil, 100 x 150 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Білі тигри, Полотно, акрил, 119 x 99 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
White tigers, Canvas, acrylic, 119 x 99 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Сокира неандертальця, Полотно, олія, 60 x 100 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Neanderthal ax, Canvas, oil, 60 x 100 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Діалог інь-янь, 22.11.2001, Полотно, акрил, 105 x 119 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Yin Yang Dialogue, 22.11.2001, Canvas, acrylic, 105 x 119 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Чоловік і комета, Полотно, олія, 80 x 60 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Man and comet, Canvas, oil, 80 x 60 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 146 x 88 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 146 x 88 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)

Якого тобі хліба дитино?! Насушного!, Полотно, олія, 40 x 80 см

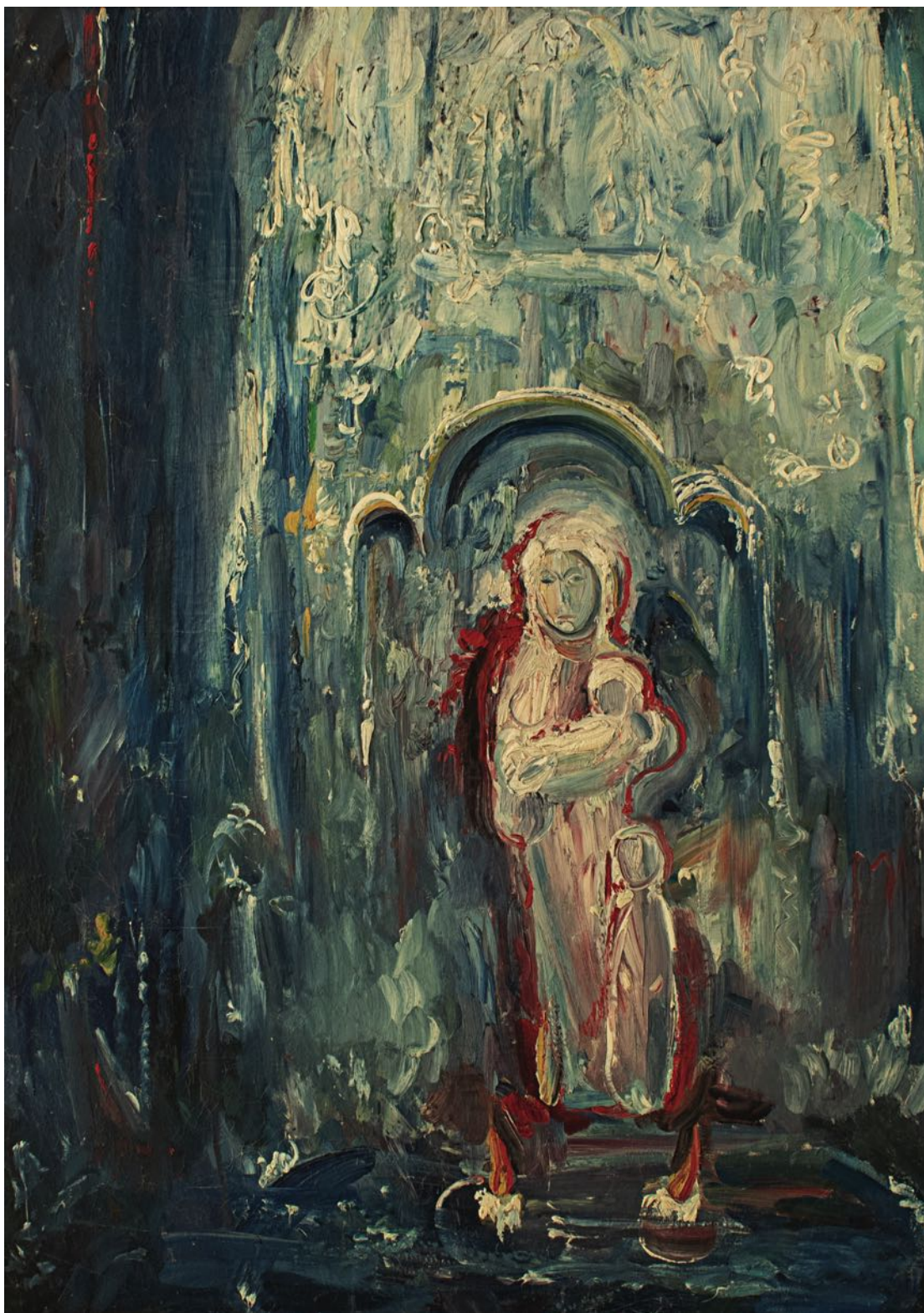
Myroslav Yagoda (1957-2018)

What kind of bread do you want a baby ?! Daily!, Canvas, oil, 40 x 80 cm



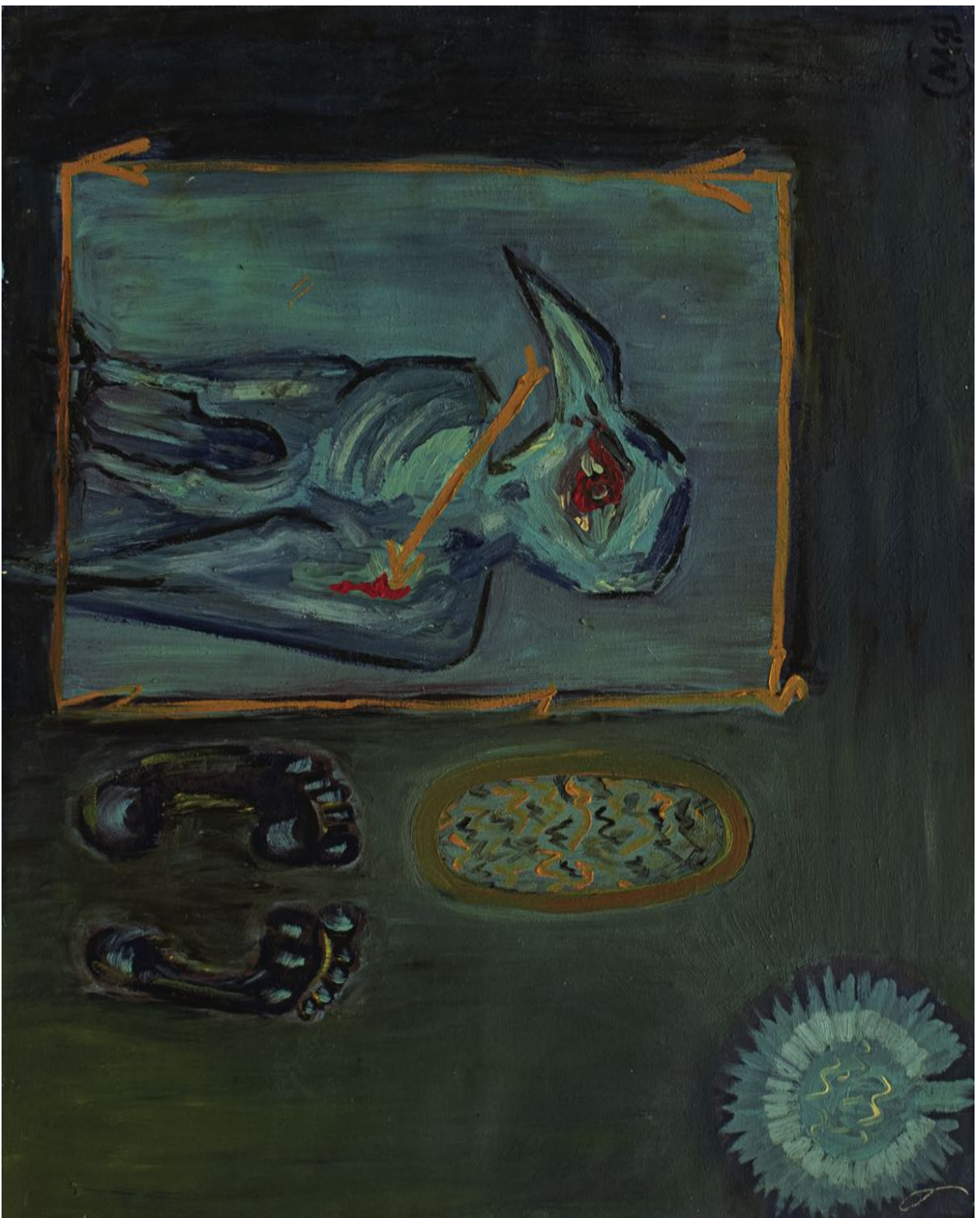
Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 119 x 90 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 119 x 90 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 118 x 83 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 118 x 83 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 80 x 100 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 80 x 100 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 130 x 190 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 130 x 190 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Новий рік, Полотно, олія, 2014, 140 x 191 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
New Year, Canvas, oil, 2014, 140 x 191 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Розпакована душа, Полотно, олія, 1990, 130 x 188 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Unpacked soul, Canvas, oil, 1990, 130 x 188 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Танець Школа Терпіння, Полотно, олія, 130 x 189 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Dance School Patience, Canvas, oil, 130 x 189 cm



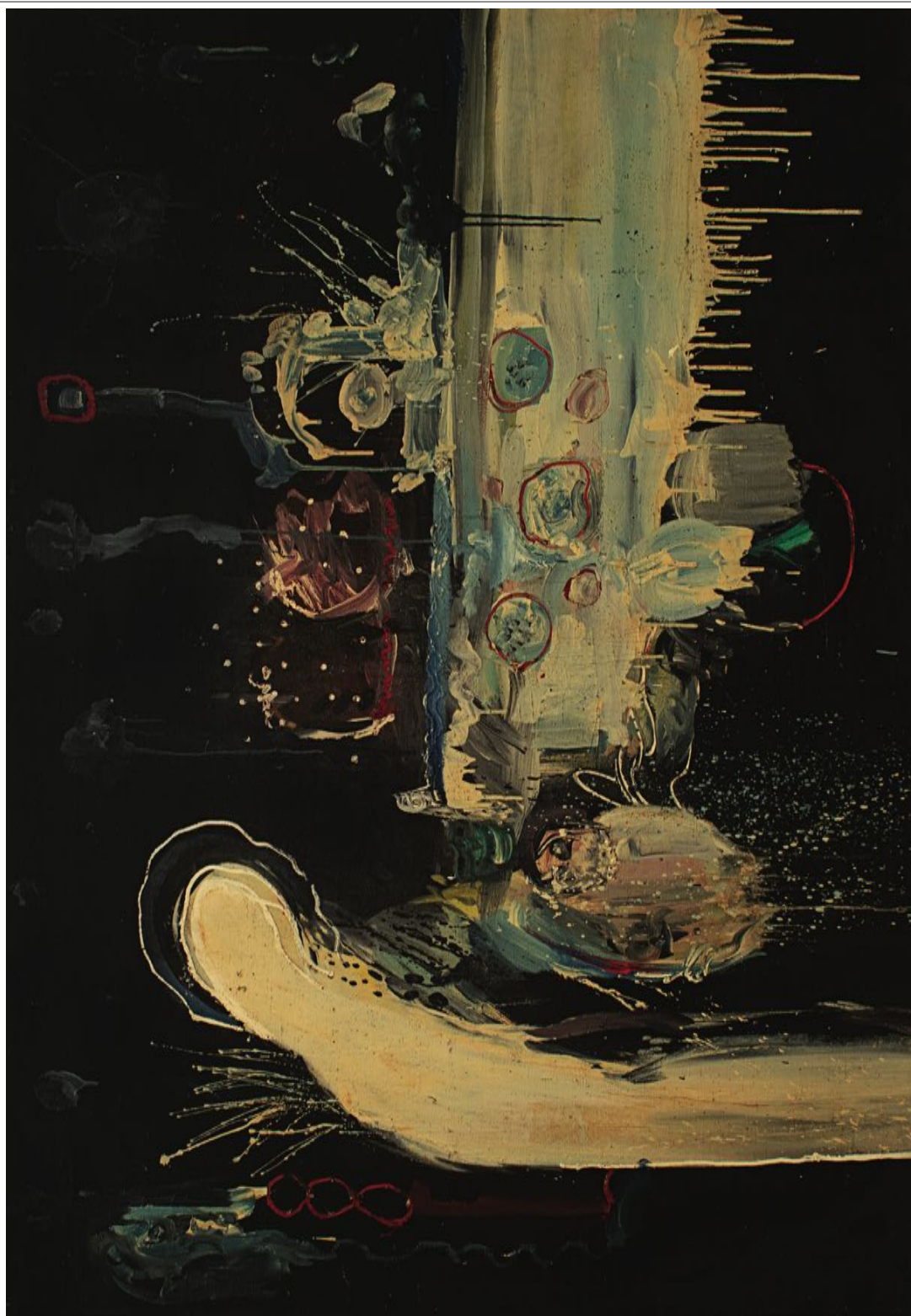
Мирослав Ягода (1957-2018)
Палаючий образ 88, Полотно, олія, 129 x 186 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Burn-ing image 88, Canvas, oil, 129 x 186 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 128 x 185 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 128 x 185 cm



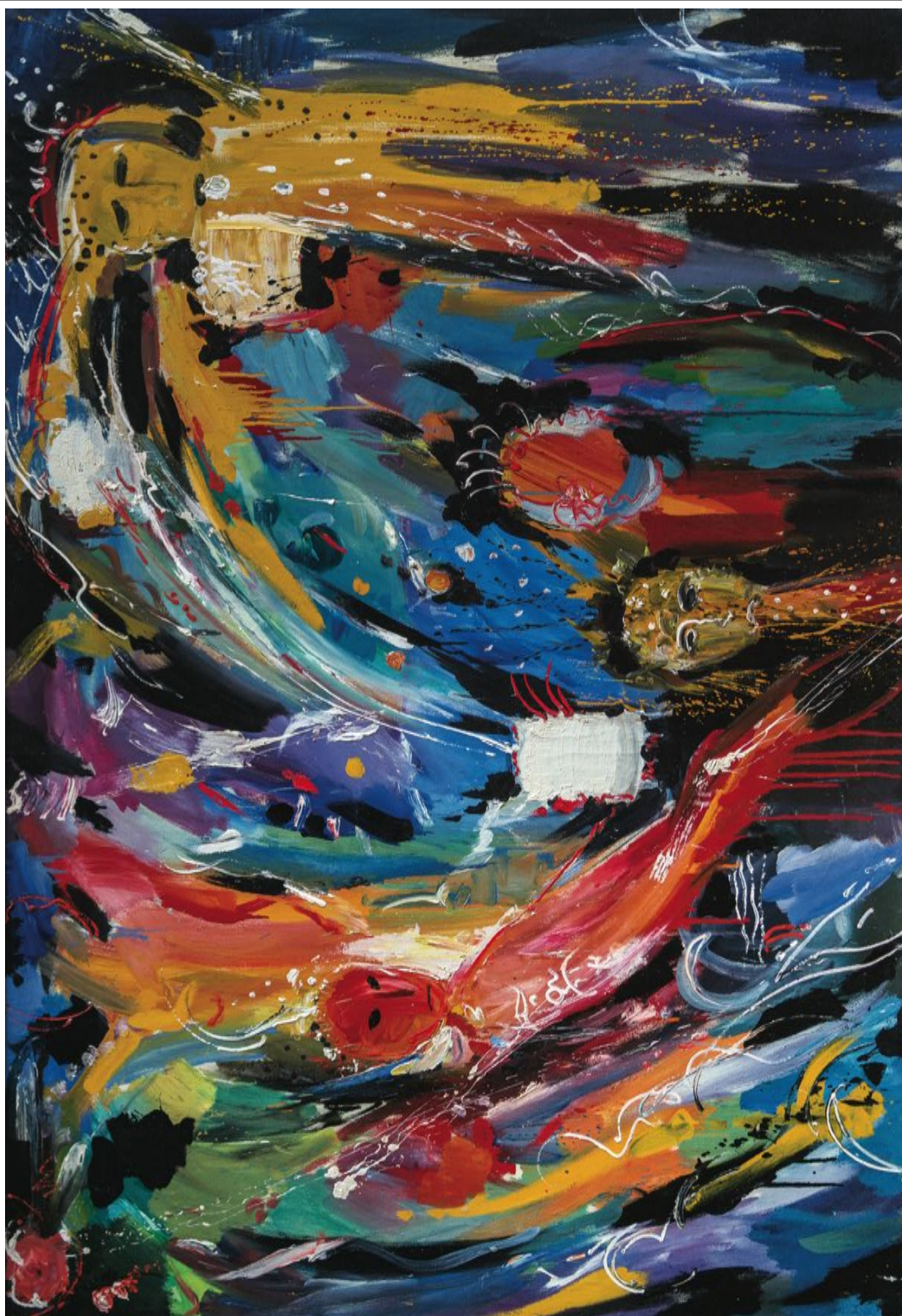
Мирослав Ягода (1957-2018)
Ріка смерті, Полотно, олія, 187,5 x 129 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
River of death, Canvas, oil, 187,5 x 129 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 128 x 189 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 128 x 189 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 128 x 189 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 128 x 189 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 188 x 129 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 188 x 129 cm



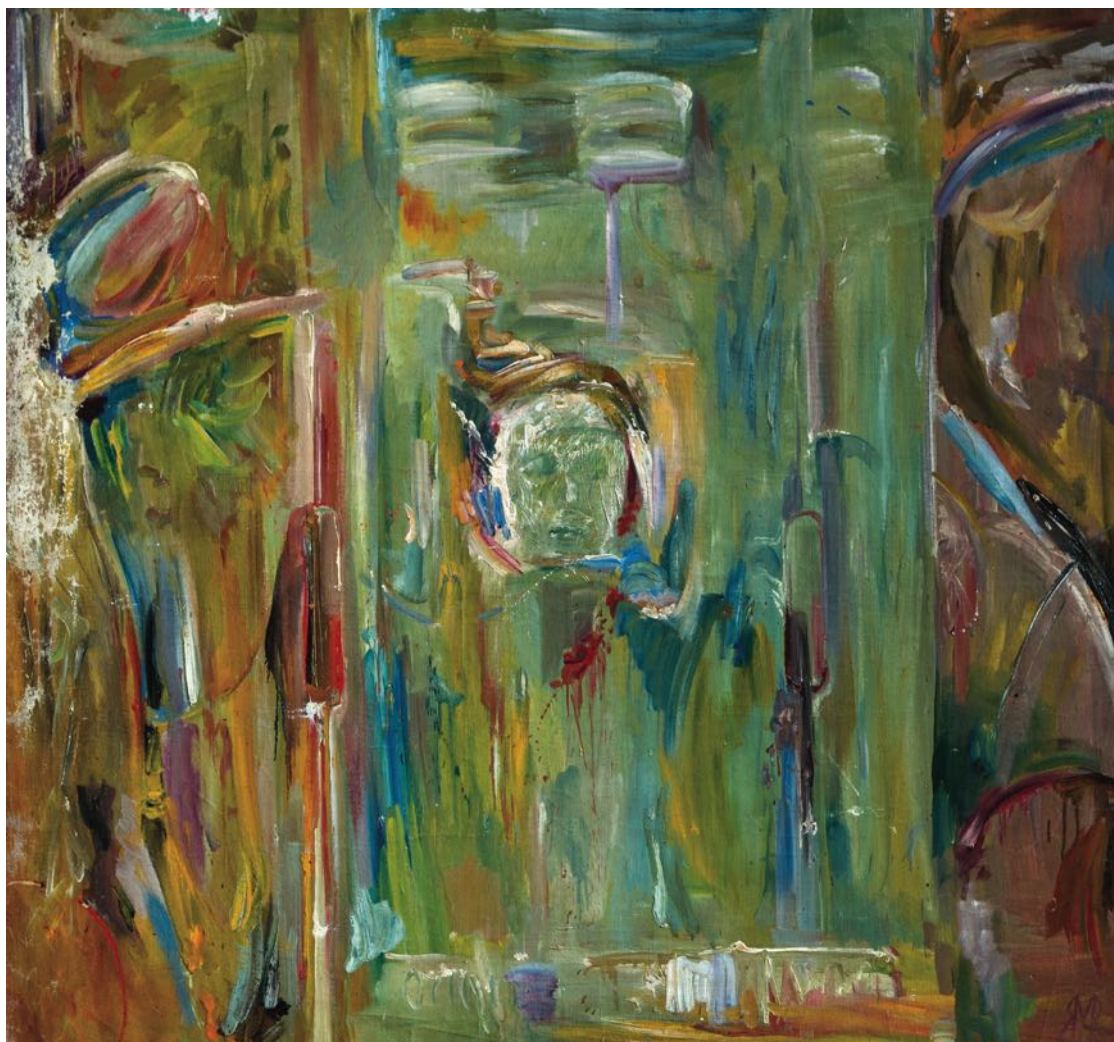
Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 188 x 129 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 188 x 129 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Вигнанці, Полотно, олія, 129 x 187 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Outcasts, Canvas, oil, 129 x 187 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 139 x 148 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 139 x 148 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 149 x 138 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 149 x 138 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 169 x 159 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 169 x 159 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Чорне озеро, Полотно, олія, 1990, 147 x 139 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Black lake, Canvas, oil, 1990, 147 x 139 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
23.VIII.81, Полотно, олія, 1981, 148 x 139 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
23.VIII.81, Canvas, oil, 1981, 148 x 139 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)

Троянда. Екстаз, вкрадений у Бога, Полотно, олія, 2000, 187 x 130 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)

Rose. Ecstasy, stolen from God, Canvas, oil, 2000, 187 x 130 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Пережований шлях. Ніч, Полотно, олія, 2013, 195 x 141 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Re-masticated life. Night, Canvas, oil, 2013, 195 x 141 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 183 x 127 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 183 x 127 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Місячний гість, Полотно, олія, 200 x 200 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Moon guest, Canvas, oil, 200 x 200 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Жінка знак, Полотно, олія, 100 x 120 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Woman-sign, Canvas, oil, 100 x 120 cm



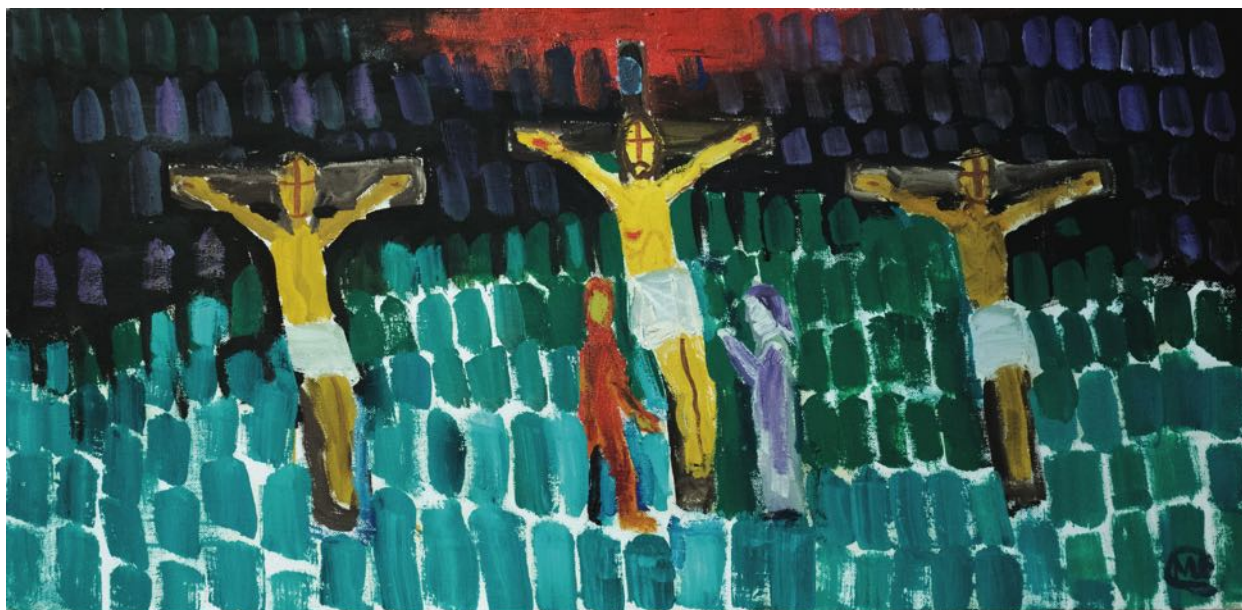
Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 196 x 140 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 196 x 140 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Сяймо, Полотно, акрил, 50 x 50 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Radiate, Canvas, acrylic, 50 x 50 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, акрил, 40 x 80 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, acrylic, 40 x 80 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Без назви, Полотно, олія, 95 x 192 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
No name, Canvas, oil, 95 x 192 cm



Мирослав Ягода (1957-2018)
Око дракона, Полотно, олія, 130 x 190,5 см

Myroslav Yagoda (1957-2018)
Eye of a dragon, Canvas, oil, 130 x 190,5 cm



Мирослав Ягода
Myroslav Yagoda

МИСТЕЦЬКІ ТВОРИ
artistic works

ПОЗА ВИСТАВКОЮ
outside the exhibition



Мирослав Ягода (1957-2018)

Портрет Ю.Гіттика (ліва частина диптиха), Полотно, олія, 1990

Myroslav Yagoda (1957-2018)

Portrait of Y. Gittik (Left Part of the Diptych), Canvas, oil, 1990

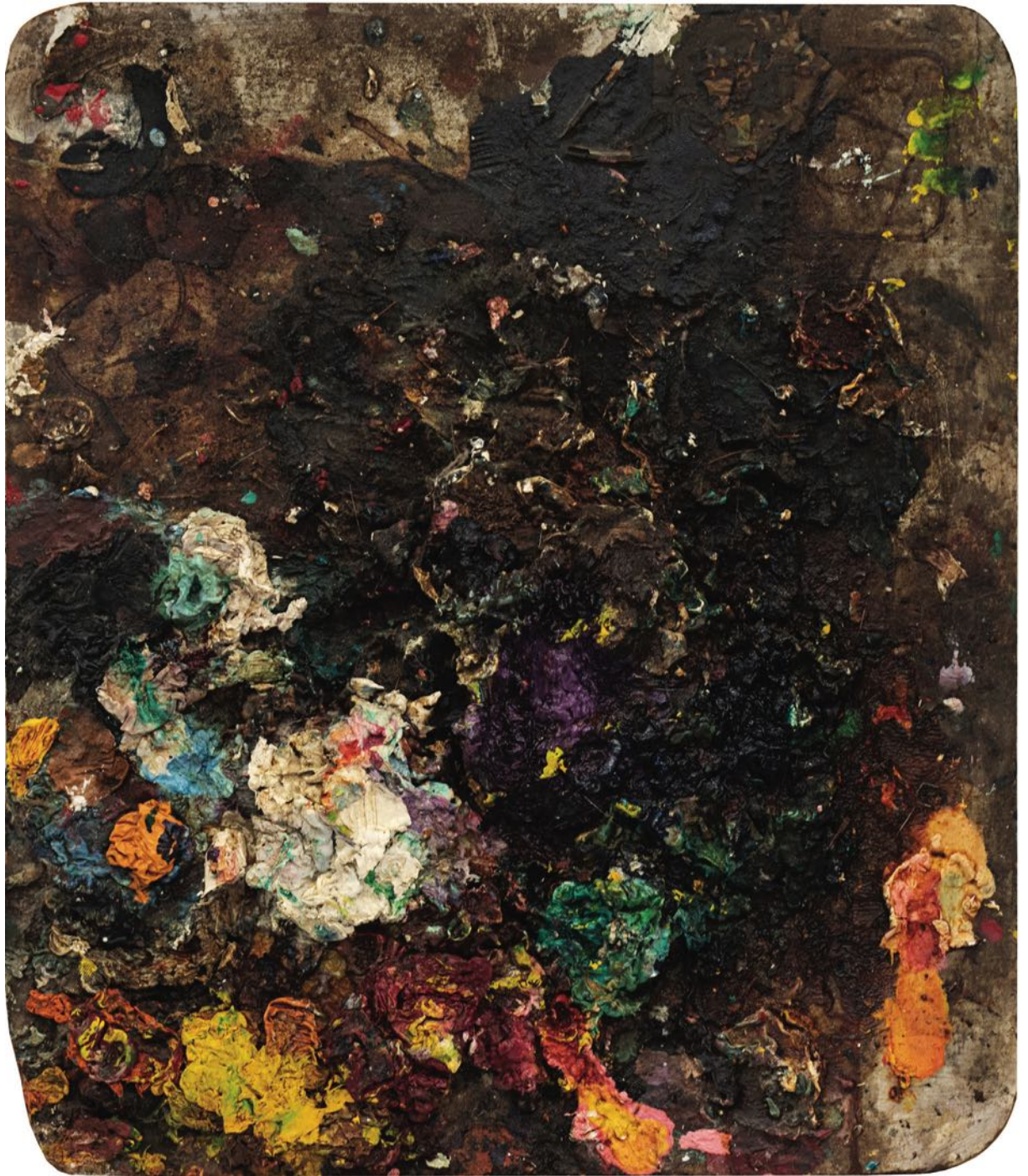


Мирослав Ягода (1957-2018)

Портрет М.Щур (Права частина диптиха), Полотно, олія, 1990

Myroslav Yagoda (1957-2018)

Portrait of M.Shchur (Right Part of the Diptych), Canvas, oil, 1990



Зміст

7

ТАРАС ВОЗНЯК
СОНЯШНИКИ ВАН ГОґА ТРЕБА ПОКАЗУВАТИ РАЗОМ З ЙОГО ВУХОМ

23

TARAS VOZNYAK
MYROSLAV YAGODA: „SUNFLOWERS SHOULD BE SHOWN TOGETHER WITH HIS EAR»

35

СТАНІСЛАВ СІЛАНТЬЄВ
ЛЮДИНА, ЯКА ЗЛАМАЛА ЧАС

39

STANISLAV SILANTYEV
MYROSLAV YAGODA: A MAN WHO DESTROYED TIME

43

ГАЛИНА ХОРУНЖА
«ВИЗВОЛЕННЯ - ВИГНАННЯ»

47

HALYNA KHORUNZHA
«RESCUE - EXILE»

52

МИСТЕЦЬКІ ТВОРИ

55

ARTISTIC WORKS

143

МИСТЕЦЬКІ ТВОРИ ПОЗА ВИСТАВКОЮ

143

ARTISTIC WORKS OUTSIDE THE EXHIBITION