

## **Paroles, paroles, paroles...** или Слово в абстрактной живописи Светланы Юсим

Пожалуй, разговор о живописи С. Юсим, известной одесской художницы, будет неполным без упоминаний об искусстве слова и музыки. Поэтичность натуры и природная музыкальность, глубокое знание литературы и широкая эрудиция сформировали оригинальный взгляд, индивидуальную манеру, которые наделяют искусство С. Юсим творческой неповторимостью. Взмах руки, наносящей линию на холсте или листе бумаги, да еще магия красочных пятен и их непредсказуемых сочетаний вошли в ее жизнь с детства, одновременно с обостренной чуткостью к гармониям звуков, ритмическим узорам слов. Возможно, поэтому сейчас в ее творческом мире цветовые гаммы так тесно и органично переплетены с графическими словесными арабесками... Эта оригинальная особенность своеобразно выделяет живопись Светланы Юсим в контексте развития нефигуративизма — и ближайшего, прежде всего, того, что представлен сегодня участниками объединения "Мамай", и максимально широкого, того, что протекает в русле отечественных и мировых тенденций абстракционизма.

Виртуальная обусловленность существования современного человека, его вовлеченность в вихрь информационных потоков нередко находит свое выражение в "клиповой", фрагментарной стилистике постмодерна — и этот образ нас уже не удивляет, воспринимается как должное. Однако в поэтике абстрактного искусства органично передать пронизанность человеческого сознания множественностью культурных контекстов — весьма непростая задача, которую художественно решает Светлана Юсим.

Безусловно, образ этой культурной полифонии в живописи художницы воссоздается во многом благодаря вербальному слою, часто возникающему на ее полотнах. Интересно наблюдать, как в этой ситуации, в новом синтезе сближается "аристократическая", элитарная абстракция, какой она до сих пор остается для большинства зрителей, с современным граффити — в определенном смысле искусством "улицы" и "забора".

*Paroles, paroles, paroles...* Так музыкальным рефреном кружатся в танце нашей эмоциональной памяти, как будто немного медитативные повторения чарующего голоса Далиды. У Юсим слова словно "шлифуются" в русле разных языковых потоков. С другой стороны, они возникают в оригинальных визуально-пространственных проекциях, прежде всего, выделяясь самобытной графической или живописной (то есть с усиленной ко-

лористической доминантой) подачей. Иногда слова создают нюансную фоновую оркестровку к цвето-пластическому действию, которое главенствует в композиции. Однако порой их звучание становится подчеркнуто содержательным, и тогда оно во многом направляет и символически углубляет художественный смысл произведения ("Speranzo", "Entre").

Конечно, привлечение вербальных элементов в живописи не является непосредственным открытием художницы. Вспомним про иероглифические письмена, объединенные с росписями в Древнем Египте, дальневосточную каллиграфию, уже упоминавшееся граффити, известное еще со времен античности, или эксперименты с буквами и текстовыми элементами, которыми интересовались абстракционисты.

Переplывая весь этот опыт в своем творческом тигле, С. Юсим выходит на неповторимо личностное художественное отображение проблемы неразделимости и одновременной автономии двух констант человеческого постижения мира — слова и визуального образа. Подсознательные визи́и слова, "всплывающие" в работах художницы, питаются ее проникновенно чувственным, авторски субъективным переживанием знаков, букв, слов. Это не отчужденные от человека "слепки" социального бытия, косвенные "свидетельства" времени и пространства, как это было у кубистов, дадаистов или русских конструктивистов. Это также не абстрагированные до формул-знаков, существующие во вневременном измерении буквы, которые появляются на полотнах нашего современника Владимира Цюпка. Характер вербальных фрагментов на полотнах Юсим принципиально другой — он подчеркнуто экзистенциален, в нем ощущается именно ее индивидуальный опыт, пережитые именно ею ценности и чувства. Это отражается и внешне — в открыто явленной манере рукописного письма, и концептуально — в смыслах, которые могут быть эксплицированы из слов или строк, вспоминаемых или воображаемых художницей.

По форме такие включения речи в живописную канву весьма разноплановы. Иногда слова, создающие ритмическое чередование строк, согласно меткому наблюдению искусствоведа О. Савицкой, как будто прошивают ткань холста. Чаще всего — в спонтанном потоке они словно взрывом выносятся на поверхность, смешиваясь с пятнами краски, ее сгустками, или наоборот, затираемыми. Иногда слова возникают как эзотерические тексты человека, медитативно схватывающего услышанные только им таинственные высказывания. Порой на полотне можно увидеть исполненный символических смыслов мерцающий "след" поэтических строчек, к примеру, из любимого автором Генриха Гейне. Слова выныривают и од-

новременно теряются в наплывах краски — в произвольных, спонтанных соединениях вертикалей подтеков и основы или же под воздействием решительных ударов кисти — так в бурной динамике движения облаков вспыхивают солнечные проблески. Такое чувство слова и отражение коллизий его пребывания в наслоениях памяти и воображения напоминает хайдеггерские прозрения о Языке, "через человека" и "человеком" приходящие к нам из глубин Бытия.

Светлана Юсим дает слову пропуск в "святая святых" абстракционизма — область "чистой формы". Именно слову, а не только знакам или буквам, с присущей ему, по определению, семантической весомостью. Это относится как к вербальному контексту, так и к единичному слову, что так или иначе влияет на целостный художественный смысл произведения. Иногда размеренный ритм повторения одного и того же слова (например, "*contemporary*"), его симметричные, как в зеркале, отображения в плоскости холста включаются в некую магию ритуала, сообщающую живописному произведению знак сакральной причастности ("Автограф чувства", 1998). Это нетипично и не характерно ни для известных одесских мастеров абстрактного искусства, ни шире — для отечественных художников, ни в целом — для современных тенденций нефигуративизма.

Однако хочется позволить себе одно сопоставление, а именно с Анной Старицкой, выдающейся фигурой в пантеоне абстракционистов XX столетия, хотя еще недостаточно хорошо известной у нас, на ее исторической родине. Старицкая также глубоко и даже на метафизическом уровне ощущала художественную необходимость введения вербального текста в плоть живописного полотна. Основание для этого сравнения дают два момента.

Во-первых, то, что непосредственно касается отношений слова и живописного пространства. Почему сейчас идет речь о Старицкой, а не о Браке, Пикассо, Гресе, Ларионове или Гончаровой; даже не о В. Цюпко, с которым нередко сопоставляют творчество С. Юсим, и на чьих полотнах также живут буквы или части слов (иногда цельнооформленные слова, но, по сути, в значении их фрагментов)? Потому что в отличие от других упомянутых или неназванных здесь авторов, у Старицкой и Юсим именно слово в его поэтическом статусе становится существенной частью произведения. Для других — это знаки, буквы в предельно абстрагированном значении, даже слова как знаки — указатели на что-либо из окружающего бытового или социального контекста, то есть реализованные в своей коммуникативной функции. У Старицкой и Юсим мы видим слово, которое, прежде всего, отмечено образной, символической сущностью. Интересно

наблюдать параллелизм творческих исканий, созвучие в общем понимании отношений слова и живописи, которое возникает между двумя художницами. И потому, несмотря на разделенность этих явлений во времени, здесь неуместно говорить про прямое заимствование или даже влияние одного живописца на другого. О произведениях А. Старицкой мы узнали, после того как С. Юсим написала многие свои полотна<sup>1</sup>, исходя из собственной поэтики. А еще и потому, что, очевидно, развивается все это на основе не совпадающих материалов, техник и, соответственно, связано с решением различных художественных задач — оформлением книг у Старицкой и станковой живописью у Юсим.

Другой важный момент сближения — отмеченность произведений обеих художниц характерной женственностью. Но не той женственностью, которая ассоциируется со слащавой сентиментальностью или, скажем, образом умелой хозяйки и хранительницы домашнего очага. Нет — это женственность авторской манеры, отличающейся от мужской, возможно, большей проявленностью чувственного начала, большим доверием к нему и, в конце концов, к самой себе.

Так, глубоко по-своему, оригинально переживая понимание своего бытия в мире звуков и слов, музыки и смысла, с художественной убедительностью, талантом и артистизмом Светлана Юсим увлекает зрителя в царство вечной тайны искусства, попыток осознания человеком себя и окружающего мира.



---

<sup>1</sup> В Русском музее в Санкт-Петербурге прошла большая выставка памяти А. Старицкой, и на основе этого события в 2000 году издан основательно подготовленный иллюстрированный альбом.