

Я заметила: в чужих краях отнюдь не каждый художник пишет, часто путешествие не оставляет следа в живописи. Или не может совладать с непривычным, чужим или заниматься этим нет охоты.

Юлия Сопина на «свое» и «чужое» не делит. Она уже показывала серию работ, сделанных после поездки в Китай. В Китай она влюбилась. Потом влюбилась в Калифорнию.

Тут нет, как в Поднебесной, особенной архитектуры, одежды, утвари. Особость здесь не в своеобразии, а в разнообразии. Это и пленило: разнообразие климата, растений, оттенков кожи. «В Калифорнии нет этнического большинства, – говорит Юлия, – остановки объявляют на четырех языках, все сплелось и все совмещается: голый куст, куст цветущий и зрелые плоды на ветках, кактусы и снег, каждой твари по паре, и все уживается как в раю». Она и восприняла Калифорнию как рай. Рай – это идеальная погода и терпимость.

Нужно нечто очень благоприятствующее жизни, чтобы сохранилось дерево, семечко которого проросло около пяти тысяч лет назад. А тут еще леса самых высоких деревьев в мире – калифорнийских секвой. И самый большой кактус в мире.

Здесь стекаются бездомные со всей Америки, потому что здесь к ним хорошо относятся.

«Золотая лихорадка», «лето любви», Голливуд, Селеконова долина... «Калифорния – место позабористее всех других» – с такой фразы начинается «Большой Любовски» братьев Коэнов.

Поскольку тут находится самая агрессивно-продуктивная киностудия в мире, это наиболее знакомое нам место в Америке: ведь свое кино они снимают обычно тут же. Зачем куда-то ехать, все есть – океан, жерла действующих вулканов, соляные копи, снежные вершины, горячие пустыни, апельсиновые рощи, каньоны, леса, долины, реки, города с небоскребами и одноэтажные городишки.

Юлия Сопина с натуры не пишет. Она вбирает в себя увиденное. Когда-то Бодлер – не в качестве поэта, а критика – утверждал необходимость работы живописца по памяти. Память произведет отбор, оставит то, что вызвало душевное движение. В картинах, написанных после возвращения, Юлия рассказывает, что там с нею произошло, что в ней осталось. Ее манера, делающаяся все более лаконичной, условной, все более соответствует методу работы – отбору памяти, взгляду издали. Стерлись подробности, запомнилось отношение цветов, ощущение, возникший образ. Белая стена с черным решетчатым окном Миссии Долорес в Сан-Франциско. Обгорелое, похожее на человеческую фигуру дерево на дороге, статуя святой на могиле: голый куст за спиной сделал ее крылатой, розовые цветочки у подножья словно олицетворяют исходящую благодать.

Важная для Юлии католическая составляющая тут запечатлена в самой топонимике – бесчисленные «Сан» – Сан-Франциско, Сан-Диего, Сан-Хосе, Сан-Луис, Сан-Пабло, Сан-Бенито, Сан-Матео – бывшие миссионерские поселения. В картины попали Санта-Круз и Санта-Барбара. Не сами городки – океан, на берегу, которого они расположены, и небо над ними.

Пейзажей мало. Сама лаконичность манеры в этом ограничивает. Пейзаж тот, который можно свести к немногим локально окрашенным плоскостям, состоящий из неба, чуть отличимой от него воды и узкой полоски чего-то вклинившегося между ними. Или большие плоскости и пара-тройка мелких объектов: фигурки, предметы. Океан, поле для гольфа, пустыня. Немного одноэтажной архитектуры, сводимой к прямоугольникам. Больших городов нет, и мост «Золотые ворота», главная достопримечательность Сан-Франциско, в картину попал одной своей башней. Больше половины холста занимают неразборчивые заросли, растрепанные кусты, которые так любит Юлия, только в правом верхнем углу эта маленькая красная башня. Мост и на самом деле красный.

Зато цветы огромны, в этом выразилась насыщенность жизни, интенсивность впечатления. Огромны настолько, что в большом холсте помещается только один цветок или цветущий куст. Цветок на абстрактном фоне, цветы на фоне океана, на фоне пустыни. Одушевленные. «Орхидеи и океан», «Орхидеи и луна» – кажется, это сами растения охвачены поэзией встречи.

Лаконизм, переходящий в минимализм, усиливает значимость каждого предмета. Прежде цветы у Сопиной были в букетах, птицы – частью пейзажа, а тут и цветок, и птица достойны портрета. Гусь, фламинго, чайка – крупным планом, в профиль, на почти абстрактном фоне. Изображение конденсируется, обретает четкость иероглифа. Птица пережита как пластическое событие. Калифорнийский дикий гусь: контраст пушистого серого полушария тела, твердых красных коротких лап и длинной черной шеи. И ослепительная белая полоска на черной голове. Своей гротескной формой эта птица мне напомнила дам Ии Кириловой. Еще больше гротеска во фламинго, чье тяжелое алое тело с изогнутой шеей покоится на длинных расставленных треугольником спицах-ногах. Во всем этом есть присущий художнице беззлобный юмор. В иной

тональности написан отвернувшийся от зрителя белый павлин в темноте – печальный павлин, потерявший супругу. У птицы своя жизнь, с ее перипетиями.

Жизнь и напряжение у Сопиной ощущаются и там, где вроде ничего нет. Монохромные пространства, служащие фоном для цветка или птицы, то матовые, то блестящие, то шероховатые словно чем-то заряжены, звучат, вибрируют. Фон может быть абстрактным или обозначать нечто конкретное. В картине «Ранчо» это трава по брюхо лошадям, похожим на игрушки.

Иногда попадают животные в пейзаже. В прибрежном тумане мохнатая белая собака играет с огромной мохнатой белой волной – столько пены приносит Тихий океан. Или «Ночная жизнь» – дикие животные бродят ночью по городу, и в темноте не различишь, кто прошел.

Что там еще? Бирюзовая кофта девочки, красные штаны мальчика, ослепительно-белый свет между массивными темными стволами пальм в «Мексиканском районе».

Взгляд художницы никогда не бывает холоден и отчужден. И самой манере присуща особая мягкость – белая стена монастыря скорее кажется скорее снежной, нежели каменной. На сугроб похожи подушки в комнате мотеля. Жесткое изгоняется, относительно прямые линии только в архитектуре, и то, как может, она нарушает их правильность. Картина, состоящая из участков локального цвета, по природе своей тяготеет к графичности, неподвижности, но это преодолено постоянной заменой правильных границ неровными, рваными, волнистыми, следами касаний, кляксами и брызгами краски на чужой территории. А графика появляется поверх живописи – спутанные, лохматые черные линии.

В итоге, как ни условна манера, она вызывает ощущение трепета жизни. Намеренная небрежность, неаккуратность словно говорит: тут не нужно особо церемониться. Небрежность, корявость составляет контраст утонченности, изысканности цветовых отношений.

Манера, основанная на отборе, выделении немногих, подчас одного предмета, в то же время синтетична, совмещает задачи разных уровней. В ней есть элементы, которые не изображают, а обозначают, указывают: так, небольшое синее пятно в картине «Волна» – указание на цвет океана за белой пеной.

Еще об одном впечатлении рассказывает Юлия: «Я нашла там собеседников». Это калифорнийские художники, которых она видела в Музее современного искусства в Сан-Франциско и в прочих тамошних музеях.

Содружество, возникшее в Сан-Франциско в 50-е годы, называется Bay Area, в переводе «область залива». В то время, когда все в Америке были абстрактными экспрессионистами, эти художники обратились к реальному миру. То есть это фигуративная живопись после абстракции. И иногда абстракция возникает внутри фигуративной картины – особенно явно у Ричарда Дибенкорна, у Натана Оливейра. У Дибенкорна особая связь с нашим городом – его влияние просматривается у А. Дашевского, у В. Шинкарева. Для Юлии Сопиной он слишком холоден. Ей ближе эмоциональный Оливейра. В ее картине «Чай с видом на океан» за спиной сидящей женщины повисла в воздухе какая-то раскоряка – как пятно позади головы у одной из сидящих Оливера – непонятно что, но усиливает выразительность. У Сопиной этот, не изображающий и не обозначающий ничего материального элемент, служит характеристике персонажа. И у Оливейра тоже одинокие фигуры на абстрактном, разделенном горизонталью, напряженном фоне. Тоже попадает графика поверх живописи. Юлия говорит о своей связи с ними более патетично: «они тоже переживали жизнь через живопись, понимали ситуацию через цвет».

Уже отмечалось: стимулом для Юлии Сопиной обычно служат увиденные в природе соотношения цветовых масс, тонов, пятен цвета. Стимулы могут быть чисто живописными. Но воображение художницы насыщает их смыслом или через них прозревает некую ситуацию: так окраска некоторых живых существ служит выразительным средством, сигнализирует об их состоянии. Возникший «сюжет» не обязательно должен быть осознан зрителем, виден ему. Просто его наличие создает душевное напряжение, которое только и приводит к созданию прекрасного произведения искусства, зависящего не столько от мастерства, сколько от отклика всего существа художника на мир.

Запад-Восток: Живопись Юлии Сопиной. СПб, 2011.