

### С соучастием нежным

Начну с уточнения: в среде художников обычно говорят «живопись» имея в виду не определенный вид изобразительного искусства, но определенный стиль, а именно – живописный. Если характеризовать этот стиль предельно кратко и в нужном аспекте, это нечто, делающее картину живой, тесно связанной с глубинными струнами души художника.

Как любит начинать свои статьи Катя Андреева: когда я была маленькой (не дословно, но в таком роде)... Так вот, когда я была маленькой, то один из наиболее популярных слоганов гласил: «В жизни всегда есть место подвигу». Так и есть. В 2000-е заниматься живописью почти то же, что быть нонконформистом при советской власти. Это не всем видно, зайдите хотя бы на ежегодный «Петербург» - два этажа Манежа чем-то завешены, но попробуйте найти там живую картину, написанную художником, еще не достигшим пенсионного возраста. Попадаются, но прискорбно мало.

Юлия Сопина начала заниматься живописью в вышеуказанном смысле слова в 2000-е. До этого она занималась ею как видом изобразительного искусства и притом, мне кажется, очень хорошо. Это были декоративные, стилизованные работы. Абсолютно гармоничные. Я думаю, что в качестве росписи они были бы достойны покрывать стены дворца. Иногда напоминали гобелен: блеклые краски, уютность, «отуманенный узор», «где искусственны небеса и хрустальная спит роса». Немой, условный, погруженный в дрему, тускло мерцающий мир. Кружево застылых форм. В постоянной разбеленности, частом преобладании голубых тонов, способе стилизации было заметно влияние стерлиговской школы или, точнее, безмятежно-уютной зубковской. Тут еще раз видишь, как высокое по своим задачам, своему интеллектуальному напряжению и пластическому поиску направление, выхолащиваясь, начинает питать салон. Да, живопись того рода, которой занималась Юлия, обычно относят к салонной, хотя у Юлии это салон высочайшего класса. Но в этом дремотном мире порой ощущаются мощные подспудные силы. Взгляните на «Островок из водорослей» (1999): тут все может сдвинуться с места. И скоро сдвинулось. И все преобразилось совершенно.

Вдруг вместо оторопи – движение. Вместо работ, где все тщательно обдуманно и беспроектно рассчитано – непрерывный риск.

Красота, пишет Пруст, это упорядоченная сложность. Чем многочисленнее и противоречивее элементы картины, чем труднее их упорядочить. Одно дело создать гармонию из немногих погашенных цветов, другое – упорядочить их множество, разных по яркости и насыщенности, работать с рискованными цветовыми отношениями, посадить слепящее пятно на матовом и притом не угробить работу. Одно дело привести в гармонию картину, которую обдумываешь и делаешь долго, другое – когда рождается по пять замыслов в день и приходится работать в постоянной спешке, ибо нужно сохранить непосредственность чувства, нужно, чтобы в каждом движении руки был порыв. Одно дело оседлать найденный прием, другое – всякий раз искать средства для нового мотива. При таком способе работы нельзя быть застрахованной от провалов. Редко вся работа Юлии выдерживает строгий взгляд. Часто превосходным видится только кусок. И все же картина почти всегда радуется, ее любишь. Живое лицо с его недостатками, даже некрасивое, предпочтительнее формально безупречного, но безжизненного и бесчувственного.

Юлия стала писать картины, где все может быть живо: кусты, скамейки, ножки роля. Где ощущается звук, запах, сырой воздух, воздушные потоки.

Как после стесненности и искусственности она смогла обрести редкую раскованность, непосредственность?

Прежде всего: она обратилась к реальности. К пейзажу и человеку в пейзаже. И прочим живым тварям: птицам, котам – «и с миром укрепились связь».

Если говорить об ассоциациях, то мне при первом взгляде вспоминался Боннар, его счастливое обаяние, юмор, непринужденность, точная наблюдательность, интерес к случайному. Если говорить о современной питерской живописи, то усвоено многое – тут и В. Сотников, и ранний А. Семичев, и А. Зинштейн, с его крупными яркими пятнами и праздничным ощущением жизни. А через радостного, легкого Зинштейна – проглядывают формальные находки мрачного и, кажется, неведомого Юлии Соломона Россина. Чем она кардинально отличается от Зинштейна (и приближается к Россину), так это присутствием литературности. Литература в живописи как непростительный грех – для многих это аксиома, и в значительной мере наша ленинградско-питерская живопись литературна. В том числе и лучшая. Она научилась о чем-то говорить, не жертвуя живописными ценностями. Только литература тут не многословна: не история, а ситуация, в которой находится человек, его состояние, отношения между людьми. Если говорить о роде литературы – то это скорей поэтическая строчка.

У Юлии своя поэтика, она не использует чужих сюжетов, своих не придумывает – она их усматривает. Вот довольно популярный мотив – пляж. Обычно это общая панорама с множеством фигур. А у Юлии – крупным планом маленькое событие: в одной картине – ребенок над распростертым телом матери, превратившимся как бы в мертвое, не знает, что с этим делать. В другой – поместились только ноги матери, нечто огромное в маленьком мире ребенка, они загораживают от зрителя какую-то серьезную постройку, может быть башню, которую он возводит с помощью лопатки. Мир детства художница хорошо понимает, детей изображает постоянно, дети преобладают в ее, так сказать, эксклюзивной теме – в храмовых сценах, в изображениях жизни вокруг католического храма. Мальчики, помогающие священнику. Мальчики со свечами. Детская месса. Бал выпускников воскресной школы. Процессии, хор. Для Юлии эти сцены – оазис чистоты. Религиозная тема, обычно проигрышная в современной живописи, подана с величайшим целомудрием.

У Ильи Кабакова в длинном описании инсталляции «Муха с крыльями» есть эссе «О пустоте». Там он пишет о своем главном переживании, которое все объединяет собой, определяет собой: переживании «пустотности того места, в котором мы постоянно живем». Этакая дыра в пространстве, в ткани бытия. Один из ее атрибутов – полное отсутствие взаимодействия между обитателями «нор» – кроме немногих близких, они враждебны, опасны или в лучшем случае безразличны. Другие – это носители этой самой пустоты. Не знаю, этот текст – игра ума или это действительно ощущение жизни. Но ощущение пустоты – действительно главное при столкновении с продуктами московского концептуализма.

Если мир пуст – его не жалко.

Илья Кабаков говорит неправду – если недостаточно собственного опыта, обратитесь к картинам Юлии Сопиной. Мир для Юлии – населен незнакомцами, на которых она смотрит «с соучастием нежным». Мир говорит с ней и рождает в ней отклик. Ценна именно эта отзывчивость, разнообразие тем, неисчерпаемость объектов, вызывающих в художнице резонанс.

В живописи невозможно солгать. Живопись – это нечто обратное симуляции. При сегодняшнем положении вещей, когда правда и ложь, жизнь и игра уравниваются в правах, это, мне кажется, величайшей ценностью.

