

Творчість Світлани Юсим (1941–2022)
В КОЛІ ОДЕСЬКОГО МИСТЕЦТВА
The Work of Svitlana Yusim (1941–2022)
in the Context of Odesa Art

УДК 75.038(092)(477.74)

DOI: 10.31500/2309-8813.20.2024.318955

Галина Скляренко
кандидатка мистецтвознавства,
старша наукова співробітниця відділу образотворчого та
декоративно-прикладного мистецтв Інституту
мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України, старша наукова
співробітниця відділу візуальних практик Інституту
проблем сучасного мистецтва НАМ України
e-mail: galyna2010@ukr.net

Galyna Sklyarenko
Ph.D. in Art Studies,
Senior Research Fellow,
M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology
of the National Academy of Sciences of Ukraine,
Senior Research Fellow,
Modern Art Research Institute
of the National Academy of Arts of Ukraine
orcid.org/0000-0001-5878-6147

Анотація. Стаття присвячена творчості художниці Світлани Юсим, що склалася в середовищі неофіційного мистецтва Одеси від кінця 1960-х до кінця 1980-х років та набула розвитку в 1990–2000-ті, презентуючи індивідуальну версію абстрактного живопису, де своєрідно синтезувалися різні його напрямки другої половини ХХ століття. Попри тісний зв'язок з колом митців, що увійшли в історію українського мистецтва як «одеські нонконформісти», твори С. Юсим позначені виразною самостійністю емоційного, пластичного та естетичного бачення. Доробок художниці (картини, графіка, колаж, стінопис) демонструє шляхи творчого усвідомлення особистості та окреслення авторсько образного світу. Досі мало відомі широкій публіці її роботи складають важливу сторінку вітчизняного мистецтва, додають нові риси до картини епохи.

Ключові слова: абстрактний живопис, авторська індивідуальність, мистецьке середовище.

Постановка проблеми. Як не парадоксально, однією з обставин, яка стоїть на заваді ґрунтовній реконструкції художніх процесів в українському мистецтві з пізньорадянських десятиліть до сучасності, є відсутність мистецтвознавчих досліджень про творчість окремих митців, що загалом призводить до парадоксального існування в ньому до сьогодні такої фігури, як «невідомий або маловідомий художник другої половини ХХ століття». Між тим уважний аналіз творчого доробку окремих митців не лише розширює уявлення про загальну картину епохи, вносить в неї нові змістові акценти, а й дозволяє по-іншому побачити вже відомі явища. Це стосується, зокрема, й творчості одеської художниці Світлани Юсим, що склалася в колі одеського неофіційного мистецтва кінця 1960-х — 1980-х років, активно проявилася у перші десятиліття незалежності, але й досі залишається поза увагою фахової критики. Проте, особливості її художньої мови та образності несуть у собі не лише виразну авторську індивідуальність, а й додають нові риси до мистецтва одеського андерграунду як частини історії українського малярства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри те, що твори С. Юсим експонувалися на близько 20 групових виставках в Україні й за кордоном та на 15 персональних у рідній їй Одесі, були відзначені почесними грамотами та дипломами на виставці «Видатні українські мисткині» (Київ, 1988), Міжнародному бієнале «Марина» (Одеса, 2002) та Міжнародному симпозиумі живопису

в Молдові (м. Комрат, 2007), вони залишаються майже невідомими в Україні. Доробку художниці присвячено лише кілька статей у періодичних та електронних виданнях [3; 6; 10; 12; 13; 14]. Новий поштовх для дослідження творчості художниці надала її персональна виставка «Hidden Gems» / «Приховані скарби», організована навесні 2024 року Музеєм сучасного мистецтва Одеси в Одеському музеї західного та східного мистецтва, де були представлені її живопис, графіка та фото стінопису, ще раз засвідчивши яскравість її авторського індивідуального образного бачення.

Мета статті — описати та проаналізувати творчість С. Юсим, визначити її особливості, відмінність та своєрідність в контексті мистецтва Одеси 1970–2000 років.

Виклад матеріалу. Так зване неофіційне мистецтво Одеси 1960–1980-х років окреслилося в історії українського мистецтва як самостійне та виразне явище. Твори митців з цього кола увійшли до музейних колекцій, не раз експонувалися на широких мистецьких форумах [2]. Його склали такі художники, як О. Ануфрієв, В. Стрельников, В. Басанець, В. Маринюк, А. Ястреб, В. Хрущ, С. Сичов, Є. Рахманін, В. Цюпко, О. Стовбур, О. Волошин, В. Мацкевич, М. Морозов, В. Наумець, М. Степанов тощо, які при всій своєрідності авторських індивідуальностей відзначалися спільністю художніх спрямувань, де головним поставала не лише програмна опозиція соціалістичному реалізму як політико-ідеологічному проекту радянського мистецтва, а й прагнення повернутися до модерністських цінностей: образної умовності, формальної витонченості, «подолання» сюжетної опитовості, не стільки «відкривати нове в мистецтві», скільки простягнути зв'язок з його забутими та викресленими радянською ідеологією традиціями. Як писала у своїх нотатках Людмила Ястреб, «...була насущна жага — відродження зневажених традицій. Кожне таке відкриття, яке проходило крізь власні руки, давало відчуття зворушливого зв'язку з минулим, дарувало надію в себе» [4, с. 14–15]. В колі зацікавлень одеських митців — європейський та вітчизняний живопис кінця XIX — початку XX століття, мистецтво Ренесансу та іконопис, різні напрямки абстракції, що «переплавалися» в індивідуальній свідомості художників у своєрідних формах «чистого мистецтва», де саме виразна «присутність автора» та прагнення естетичної краси поставали опозицією до пропагандистських творів на офіційних виставках. Аналізуючи творчість художників цього кола, Т. Басанець зазначала відчутну зосередженість у їхніх творах перш за все «на візуальній красі складових живопису, позбавленого літературної та психологічної орієнтації. Мистці дотримувалися камерного характеру образу... Вони цінували красу формальної довершеності живопису, що ніс у собі колір і світло, ясність і виразність... Для їх живопису характерні індивідуалізація мови, споглядальність, медитативність, душевна просвітленість» [17, с. 215]. Про особливість творів одеської групи перш за все як «L'art pour l'art», підкреслено «камерного мистецтва», здатного «схоплювати чисті елементи живопису», якому притаманне «вживання яскравих, сповнених сонячного світла кольорів», без «натяків на дійсність», зазначала М. Мудрак у передмові до етапної для українського мистецтва кінця 1970-х виставки «Сучасне мистецтво з України. Виставка живопису, малюнків, скульптури. Мюнхен — Лондон — Нью-Йорк — Париж '1979» [16]. Про «ліричне переживання простору», гармонійність та відсутність виразної експресії, «світлоносність колориту» як найголовніші риси творчості одеських художників писала О. Савицька [9, с. 239–242]. Однак в цьому колі художників Світлана Юсим не лише зберегла та утвердила свою творчу індивідуальність, а й внесла в нього інші образні виміри, змісти, інтонації...

Отже, про художницю. Вона народилася у жовтні 1941 року у Сталінграді, де одеська родина опинилася в евакуації в перші місяці Другої світової війни. Її батько, Рувим Абрамович Юсим, — відомий радянський військовий діяч, комісар 129-ї стрілецької дивізії, начальник політвідділу 39-ї армії, загинув на фронті у 1942 році... У 1945-му родина повернулася в Одесу. В 1958–1963 роках Світлана навчалася на живописному відділенні Одеського художнього училища, після закінчення якого два роки працювала то викладачкою малювання в середній школі, то прибиральницею, то штампувальницею на заводі, керівницею гуртка малювання [8]. Нарешті у 1965-му вступила

до архітектурного факультету Ленінградського інституту живопису, скульптури й архітектури ім. І. Ю. Рєпіна (1965–1971), де зустрілася зі своїм майбутнім чоловіком — художником Володимиром Цюпком. Після закінчення навчання подружжя переїхало до Одеси, з якою буде пов'язане все їхнє подальше життя. У 1971–1974 роках С. Юсим працювала як інженер, вихователька у дитячих яслах, архітекторка в одеському «Воєнпроекті». Зрозуміло, проєктувати військові об'єкти їй не доручали. Та й час приходу в архітектуру був несприятливий: період оновлення радянського будівництва, що, розпочавшись з відлиги, прокреслив 1960-ті, добіг кінця. Тепер найпоширенішими завданнями, над якими працювали архітектори, були типові житлові будинки, тож отримати власний проєкт було майже неможливо. Світлані ж залишалися лише так звані «встройки»: перепланування інтер'єрів вже існуючих споруд. В архіві художниці — начерки нездійснених задумів, незбудованих споруд. Однак архітектурний досвід не пройшов дарма, позначився у її творах точним відчуттям просторовості, допоміг їй досить легко опанувати засади стінопису. З 1968-го вона — художник в Одеському художньо-виробничому комбінаті, що надавав замовлення на монументально-декоративні роботи.

Варто нагадати про те особливе місце, яке займав стінопис у пізньорадянському мистецтві. А вже розпочаті у середині 1950-х зміни в архітектурі, що впроваджували у будівництво принципи функціональності, простоти, доцільності, типового проєктування та використання нових матеріалів (залізобетон, скло та сталь), спричинили й кардинальну стильову переорієнтацію стінопису. Він звільнюється від ілюзорності та описовості, його мовою стають пластичні узагальнення, символічні та алегоричні композиції, площинність, кольорова декоративність. Нова архітектура вимагала нових засобів виразності, а тому на стінах будівель з'являлися твори, далекі від традиційних соцреалістичних картин. Тепер цей архітектурно мистецький досвід називають «радянським модернізмом» — офіційно затвердженою програмою оновлення суспільного простору через архітектуру та залучене до неї мистецтво. Незважаючи на офіційний контроль, монументально-декоративне мистецтво було на той час чи не найліберальнішим із видів образотворчості, де на вимогу архітектури «дозволялися» відмінні чи навіть протилежні соцреалізму рішення. Невипадково в цій царині працювало тоді багато митців, чий творчі інтереси розгорталися далеко за межами офіційного художнього дискурсу. У стінописі працювала більшість художників одеського андерграунду, часто просто переносючи на стіни образність своїх «заборонених» полотен.

Твори Світлани Юсим були саме такими. Серед найбільш відомих — розпис у залах Одеського археологічного музею (1979–1983), на стінах якого у широкій фризівій композиції летять вершники, рухаються невідомі фігури та умовні прозорі кольорові форми, площини, що відсилають до образів легенд, казок, історичних фантазій; «Космос» у цеху заводу «Квант» у м. Іллічівську (тепер — Чорноморськ, 1985), який, по суті, відтворює образність та мову колажів художниці, де абстрактні малярські форми поєднувалися з написами, цифрами, літерами; суто абстрактно-декоративна композиція у вестибюлі одеської школи (1980-ті) чи написана цілком в дусі «одеського живопису» композиція «Молодість» в інтер'єрі Міжшкільного учбового комбінату (1987): стилізовані фігури дівчат серед абстрактних кольорових фрагментів... Розписи Світлани Юсим, як і інших одеських художників, відрізнялися на загальному тлі українського мистецтва особливою легкістю, прозорістю, світлими кольорами, вільною просторовістю... Безперечно, приходилося виконувати й оформлення дитячих садків, і мозаїки на зупинках міжміських автобусів... Все це давало заробіток, залишаючись при цьому осторонь суто ідеологічних пропагандистських замовлень.

Але найважливіше у її творчому житті відбувалося не там, а «вдома», у тому творчому колі незалежних та на той час «неофіційних» художників, у якому вона разом з чоловіком Володимиром Цюпком опинилася відразу після закінчення вишу та повернення в Одесу на початку 1970-х. Пізніше вона зазначить: «Пластична мова моїх робіт склалася цілком природньо. Її становлення почалося з усвідомлення того, що натуралістична зображальність не може бути метою — дійсність

потребує інтерпретації. Тобто мистецтво не є прямим віддзеркаленням дійсності» [12]. Важливо підкреслити, що подружжя Цюпко-Юсим повернулося до Одеси з потужним освітнім бекграундом, набути у ленінградському виші. Невипадково В. Цюпко наголошував: «Я, на відміну від моїх колег, сформувався не в Одесі, а у Ленінграді — під час навчання в інституті... Це були шістдесяті. Простота, ясність, природність <...> Художники оперують вже не тільки пензлями і фарбами, а й ландшафтами та потоками світла. Все це, з новою літературою, виставками із Заходу та Сходу, колекціями Ермітажу і збірками публічних бібліотек проривалося у пригнічуючу атмосферу “похмурого Санкт-Петербургу”, пробуджувало уяву, примушувало діяти» [6]. Напевно, подібне могла сказати про себе й Світлана Юсим — не випадково колеги згадують її «поетичність натури, природну музичну обдарованість, глибоке знання літератури та широку ерудицію» [11]. Однак і тут творчість художниці окреслювалася непросто, поступово засвоюючи різні її «території».

Аналізуючи сьогодні загальний творчий доробок та поступ авторського зростання мисткині, можна охарактеризувати її як «художницю другої половини життя», де початок художньої діяльності пов'язаний з «накопичуванням сил», поступовим визначенням кола своїх зацікавлень, що з роками набувають сили та обширів. Однак не менш впливовим здається тут і так званий феміністичний дискурс, який розкриває багато у її біографії. Адже за будь-яких суспільних обставинах на творчу реалізацію жінки набагато більше, ніж на творчий шлях чоловіка-художника, впливають її родинні обставини та зобов'язання, необхідність обирати між особистими прагненнями та реаліями життя й повсякдення. Особливо тоді, коли мова йде про родину художників, де чоловік — талановитий живописець, один із лідерів «одеського неофіційного мистецтва» пізньорадянських десятиліть Володимир Цюпко, а син, Іван Цюпко, з середини 1990-х — активний учасник та організатор новітніх мистецьких рухів у царині медіаарту та комп'ютерних технологій... Невипадково у своїй програмній статті «Чому не було великих жінок-художниць?» («Why Have There Been No Great Women Artists?») американська мистецтвознавиця Лінда Нохлін писала про «діяльність суб'єкта у ситуації» та ту очевидну необхідність «боротьби та жертви», без якої неможливо досягти визнання в мистецтві, де воно не «є прямим, особистим виразом індивідуального емоційного досвіду, перенесенням особистого життя у візуальний світ. Мистецтво майже ніколи не буває таким... Створення мистецтва передбачає самоузгоджену мову форм, більш-менш залежну чи вільну від заданих у часі умовностей, схем чи систем позначення, які необхідно вивчити або відпрацювати за допомогою навчання, учнівства або за допомогою тривалого періоду індивідуальних експериментів. Мова мистецтва — більш матеріальна, втілена у фарбах та лініях на полотні чи папері, у камені, глині, пластиці чи металі — це не сльозлива історія та не довірчий шепіт»... На шляху творчої реалізації художниці встають «обставини місця та часу», суспільні вимоги та зобов'язання. Творчість вимагає багато зусиль, зосередженості, наполегливості і... терпіння. А тому, підсумовує дослідниця, «мистецтво не є вільною, незалежною діяльністю надзвичайно обдарованої особистості, на яку «впливають» художники-попередники та розпливчасті «суспільні сили», а, скоріше, вся ситуація художньої творчості...» [7]. У випадку Світлани Юсим все це проявляється найбезпосередніше: як не дивно, її роботи дуже рідко з'являлися на виставках «одеських нонконформістів», майже не згадувалися у оглядах мистецтва Одеси та статтях про його неофіційне коло... Проте очевидно, що твори художниці — не лише частина цього загального мистецького доробку, а й його значна самостійна сторінка.

Серед ранніх робіт мисткині — твір «Над містом»: умовний пейзаж, написаний у своєрідній стриманій сіро-білій гамі; «Паж» (1980) — золотаво-вохриста композиція зі зображенням одного з улюблених персонажів карнавалу, театру, комедії дель арте... На відміну від більшості одеських художників цього кола, які в цілому віддавали перевагу «середземноморській гамі» — поєднанню синьо-біло-вохристо-блакитно-червоних кольорів, — твори С. Юсим відзначалися більшою кольоровою та емоційною стриманістю, можливо раціональністю. На тлі «сонячних творів» одеської

групи її роботи виглядають більш драматичними, внутрішньо емоційно та динамічно насиченими, в них є прихована чи, точніше, стримувана конфліктність, що стане чи не головним мотивом її абстракцій та колажів...

Серед її графічних творів — малюнки олівцем та тушшю, цикли за мотивами «Дон Кіхота», зображення вершників, експресивні портрети, вільні динамічні пейзажі, де натурні враження трансформуються в майже умовні композиції... А також надзвичайно витончені, точні та лаконічні у засобах, ніби «мініатюрні», пастелі: берег моря, пляж, білі будиночки, дерева... Художниця наче «випробувала» різні шляхи, шукала свою тему та свою мову, свій образно-пластичний простір, який би відповідав її власному світовідчуттю та баченню.

Особливе місце не лише у творчості художниці, а й в мистецтві Одеси займають її колажі, до яких вона звернулася наприкінці 1970-х. Треба зазначити, що колаж як техніка, пластичний прийом є досить рідкісним в одеському мистецтві, загалом зосередженому на живописі. Можна згадати лише колажі славетного Олега Соколова (1919–1990), що стали видатним явищем в українському мистецтві другої половини ХХ століття. Як не парадоксально, в коло «неофіційного мистецтва» 1970–1980-х, про яке йде мова, він не входив. Невідомо, чи спілкувалася з ним і С. Юсим... Однак, у її колажах, що поєднували текстові паперові та кольорові фрагменти, у свій спосіб ніби продовжувалися, розвивалися ті прийоми та ідеї, які розробляв О. Соколов. А саме: поєднання, зіткнення, порівняння вербального та суто візуального, кольору та напису, різних фактур як вираження окремих пластичних тем. А ще — пошук мови, тої самої, що здатна висловити мінливі та контроверсійні реалії, змісти, відчуття сучасного світу. Проте, якщо Соколова цікавила саме парадоксальність мови в широкому значенні цього слова, де стикались «високе та низьке», утилітарне та художнє, а у своїх колажах та зроблених за його принципами авторських книжках він своєрідно «відслідковував», «фіксував» зміни, катаклізми, події, знаки своєї епохи, то колажі Юсим існують в іншому, скоріше метафізичному вимірі, зосереджені на тих внутрішніх творчих проблемах самовизначення та самореалізації, які були важливі для художниці.

Колажі С. Юсим досить різноманітні. Деякі побудовані структурно: композиція аркуша, розділена на кілька чітко окреслених частин, складається з окремих, контрастних фрагментів (шматок газетного аркушу, рукописного тексту, гладко зафарбованого паперу, авторського абстрактного малюнку тощо), що разом утворюють внутрішню рухливу, але цілісну композицію. В інших побудова зроблена за принципом палімпсесту: нашарування різних фрагментів (різаний папір, вільні начерки, кольорові смужки...) то підкреслено динамічне і виявляє композиційний рух, то навпаки — простір розгортається «зсередини» назовні і фрагменти ніби накладаються один на одного... Однак і тут виразно проглядає своєрідність авторського бачення: те поєднання раціональності, стриманості, інтелектуальності та пластичної, формальної рухливості, що, як здається, стане визначальним для всієї творчості художниці. У колажах Юсим присутнє особливе «творче завдання», яке ставить перед собою авторка, саме через таку «програмність», «зadanість» збираючи разом «шматки світу». Порівнюючи їх із роботами відомих митців, можна відстежити виразні паралелі з колажами американської художниці з кола абстрактних експресіоністів Е. Райан (1889–1954), чиї твори кінця 1940-х — 1950-х за принципом побудови, пластичними завданнями, колоритом близькі творам С. Юсим. Чи бачила вона їх, чи ця близькість обумовлена внутрішніми інтенціями творчості обох художниць — невідомо. Тим більше, що і живопис і колажі американської художниці були майже незнані в Україні.

Показово, що текстові фрагменти, які використовує С. Юсим у своїх творах, — в більшості іноземними мовами. Та й взагалі вони наче й не призначені для прочитання. Скоріше, у її колажах ніби присутні різні голоси та різні мови, як різні світи, яким складно чи навіть неможливо порозумітися між собою, такі, що поєднуються лише в просторі мистецтва, естетики, що «гасить» їх протиріччя...

Проте, окрім своєї художньо-естетичної самодостатності, колажні роботи художниці дають можливість певним чином «реконструювати коло інформаційних джерел», до яких зверталися одесити. А саме — польських, чеських, угорських журналів з мистецтва, що й прислужилися «матеріалом» у колажах. На думку мистецтвознавиці Н. Ревко (висловлена у приватній розмові з авторкою статті), колажі С. Юсим дозволяють через них «зазирнути у майстерні художників кінця 1970-х — 1980-х років», певним чином відтворюючи їхні творчі інтереси...

З кінця 1970-х художниця звертається до живописної абстракції, яка поступово займе головне місце у її творчості. Пізніше, розмірковуючи над особливостями нефігуративного мистецтва, аналізуючи його життєздатність і силу, С. Юсим зазначатиме: «Абстрактне мистецтво звертається до асоціативних шарів сприйняття, вивільняє можливості особистих виявів мистця, його схильності до вільної інтерпретації баченого і знаного, невичерпність пластичних ідей, безкінечність концепцій їх розвитку і поєднання, нарешті можливість творити “паралельну природу” — є надихаючими стимулами для мистця», «не потребуючи словесних маніфестацій, філософських чи психологічних орієнтувань, протягом століть воно формує власну відповідь на динамічну і невлівиму зміну реалій буття. <...> Це — унікальна мова, якою мистець спілкується зі світом, завдяки якій реалізує принцип особистої незаангажованості і свободи» [13]. Так виникає особливий образний простір художниці, в якому місце «зображення» життя заступається його пластичному переживанню, де стикаються різні, часто майже протилежні імпульси: пластична визначеність і програмна спонтанність авторського жесту, «відкритість» просторових рішень, що здатні ніби «вийти за межі полотна», та внутрішня ритмічність, яка поєднує складові твору...

Зрозуміло, за радянських часів твори художниці не експонувалися. На цей час припадає її участь лише в одній виставці — Всеукраїнській виставці графіки 1978-го року в Києві. Та й, чесно кажучи, активно творчо працювати не було можливості: на руках зростав маленький син, що вимагав уваги та піклування... 1970-ті стали для неї часом накопичення «творчої енергії», роздумів, внутрішніх пошуків. Активний період наступив з 1980-х, коли з'явилися її головні твори.

Серед абстракцій Світлани Юсим — композиції гуашшю на папері: одні написані густо та пастозно, інші — в дусі дріппінгу, де «рух» крапель ніби фіксує пульсацію крові, внутрішній стан автора полотна... Лаконічні за кольором, визначені за пластичним прийомом, вони стають результатом особистого емоційного, психологічного та інтелектуального досвіду, що в кожній роботі розкриває свої різні складові. Вона пише свої твори й на полотні, поступово переходячи до більших розмірів.

Можна простежити й характерні зміни, які відбулися в живописі художниці протягом 1990–2000-х років: вони стають більш «розкутими», різноманітними у кольорі (з'являються червоні, зеленкуваті, блакитно-сірі, вохристі кольори) та формальному рішенні: площинно-узагальнені, де «розвиток дії» розгортається всередині чи навколо кольорової «плями», чи, навпаки, такі, де кольоровий простір «прошивається» (за влучним виразом одеської мистецтвознавиці О. Савицької) лініями, написами, літерами, поєднанням суто живописного та вербального, переводячи тему її колажів у новий вимір...

Аналізуючи розвиток сучасного живопису, серед наскрізних його тенденцій мистецтвознавці визначають «пошук негармонійного», «непередбаченого», а точніше — вихід за межі традиційних просторово-кольорових гармоній, який не лише відкриває нові виміри розуміння простору, а й «прочитання» авторського світосприйняття. І тут у роботах С. Юсим на відміну від більшості творів одеських художників унаочнюється та особлива риса, яка, на думку дослідників мистецтва ХХ століття, й визначає його особливість — це «атмосфера тривоги». Той стан напруженості, де «функція сучасного мистецтва полягає в тому, аби передавати цю тривогу глядачеві, аби його знайомство з твором, принаймні новим твором, уявлялося справжнім екзистенційним утрудненням...» [15, с. 50]. В цьому плані абстракції С. Юсим, з їх поєднанням «несвідомого з усвідомленим», раціонального зі спонтанним, можна розглядати в колі традицій абстрактного експресіонізму.

Невипадково, серед митців, які цікавили художницю, був один з його провідних авторів та теоретиків — Роберт Мазервелл. Варто навести його слова, які ніби перегукуються зі своєрідністю малярства нашої художниці: «Усі мої роботи несуть у собі діалектику між усвідомленим (прямі лінії, продумані форми, зважені кольори, абстрактна мова) та несвідомим (плавні лінії, неясні форми, автоматизм), яка виливається у синтез» [1, с. 65]. Однак на відміну від славетного митця, головний етап творчості якого припав на зовсім іншу епоху (1940–1950-ті роки), Світлана Юсим не прагнула «синтезу», розуміючи його неможливість у теперішньому світі. Її полотно — скоріше про співіснування протилежного, але існуючого одночасно і поряд: спонтанних рухів і визначених концепцій, незрозумілих мов і всім зрозумілих почуттів, про «простір живопису», здатний об'єднувати і промовляти...

У своїй статті про художницю одеський журналіст В. Кудлач проникливо підмітив своєрідність її живопису, де крізь абстракцію проглядають прикмети повсякденності: «... спонтанність графіті, що вкривають старі стіни, випадкові плями тиньку, що осипається, холодний блиск асфальту, гра світла на воді... Її мистецтво не має чуттєвості, характерної для південної школи. Воно відсторонено-споглядальне... таке, в якому присутня конкретна художня позиція і неповторний індивідуальний досвід» [3]. Однак і враження від повсякдення активно перетворюються художницею у кольорово-живописному просторі, де летять, рухаються, стикаються лінії, штрихи, написи, то «накладаючись» на їхню суто малярську основу, то наче намагаючись «зруйнувати» її. Так у свій спосіб відтворюється тут модель сучасного живопису як погляду на світ, населеного «не окремими формами, а траєкторіями та векторами, лініями напруги та натягу. Форма як тверда субстанція зникає, розчиняючись у динамічному процесі. Замість тіл, що приводять у дію м'язами та гравітацією, ми отримуємо енергію, яка розповсюджується у порожнечі» [15, с. 321]. Можливо, саме ця драматична енергія перетворення вражень реальності та власного емоційного досвіду в напружений кольорово-живописний простір й визначає головну особливість її малярства...

Окреме місце серед живописних творів художниці займає тема поєднання/протистояння живописного та вербального. Як писала вона сама, «я часто вводжу у свої роботи тексти чи окремі слова; або просто жест, що відповідає руху руки, яка залишає свій слід. Ці тексти здебільшого не призначені для прочитання. Вони можуть бути відлунням якихось рядків, які звучать у свідомості» [13]. Мотиви східної каліграфії, ієрогліфічні письмена, експерименти з літерами, написами, текстами в мистецтві ХХ століття відзиваються в творах художниці, входять в кольоровий простір то доповнюючи, то контрастуючи з ним. Як зазначала В. Савченко, «Іноді слова створюють нюансну фонову оркестровку до кольорово-пластичного дійства, що є головним у композиції, але часом їхнє звучання набуває більш потужної змістовності й тоді певним чином спрямовує і символічно поглиблює художній сенс твору», де тексти та написи можуть звучати як своєрідний «магічний речитатив» [10, с. 64]. До нього варто «прислухатися», уважно вдивляючись у його багаточаровий простір. У ньому присутня особлива енергія думки, стриманого, наче спресованого внутрішнього руху всередині полотна.

Творчість Світлани Юсим — особлива сторінка українського мистецтва. Неповторний світ, що живе у її колажах, малюнках, живописі, має не лише образну самоцінність, а й дарує зустріч із видатною художницею та надзвичайною людиною, у якої вистачило сил та мужності висловлювати себе, шукати та знаходити «власний голос» у світі, де так складно бути почутим...

Висновки. Уважне дослідження індивідуальних авторських позицій, творчого доробку та окремих біографій художників другої половини ХХ — початку ХХІ століть надають великий матеріал для реконструкції загального художнього поступу вітчизняного мистецтва, нові матеріали для аналізу особливостей певних осередків та творчих груп, дозволяють більш точно та обґрунтовано окреслити вектори художнього розвитку. Аналіз творчості художниці Світлани Юсим у цьому плані розкриває нові риси одеського малярства 1970–2000-х років, що виходять за межі його традиційних вимірів, пов'язує його з більш широким художнім простором.



Без назви, 100 x 60 см, полотно, акрил, 2022



Вечірне, 130 x 90 см, полотно, акрил, 2008



В полум'ї, 100 x 50 см, полотно, акрил, 2001



Експресія II, 130 x 90 см, полотно, акрил, 2007



Експресія, 130 x 90 см, полотно, акрил, 2008



З глибин, 95 x 95 см, полотно, акрил, 2013



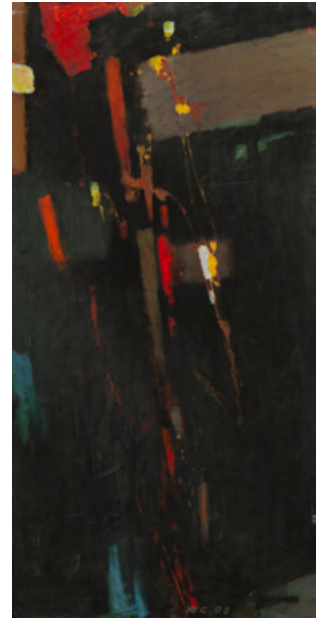
Колаж, папір, 35 x 25 см, середина 1980-х



Колаж, папір, 21 x 15 см, кінець 1970-х



Колаж, папір, 80 x 60 см, кінець 1980-х



Чорний мотив, 100 x 50 см, полотно, акрил, 2008



Тьмяна стихія, 64 x 90 см, полотно, олія, 1995



Розпис у Одеському археологічному музеї, 1983–1984



Розпис у Одеському археологічному музеї, 1983–1984

ЛІТЕРАТУРА

1. Белград Д. Культура спонтанності. Імпровізація і мистецтво в повоєнній Америці / Пер. з англ. Ю. Казакової. Київ: Факт, 2008. 528 с.
2. Котова О. О. Мистецький нонконформізм Одеси в контексті світової культури 1960-80-х років. Одеса: ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», 2021. 250 с.
3. Кудлач В. Живописные пиктограммы Светланы Юсим // Вечерняя Одесса. 2009. № 173(9107). 19 ноября.
4. Маринюк В. Люда Ястреб (1945–1980). Живопис. Графіка. Київ: Софія-А, 2024. 384 с.
5. Мистецька мапа України. Одеса. Живопис, графіка, скульптура: каталог. Київ: Ювелір-прес, 2009. 208 с.
6. Адлер И. Неразгаданная абстракция: в Одессе открылась юбилейная выставка заслуженного художника Украины Владимира Цюпка // Думская: интернет-газета. Дата обновления: 21.10.2016. URL: <https://dumskaya.net/news/nerazgadannaya-abstraktsiya-v-odesse-otkrylas-yu-064088/> (дата звернення: 01.09.2024).
7. Нохлин А. Почему не было великих художниц? / Пер. с англ. Москва: Ad Marginem, 2023. 96 с.
8. Особиста справа С. Р. Юсим // Архів Одеської організації СХ України.
9. Савицкая О. На переломе // Черный квадрат над Черным морем. Материалы к истории авангардного искусства Одессы. XX век. Одесса: Optimum, 2007. С. 239–242.
10. Савченко В. Словообрази абстракцій Світлани Юсим // Образотворче мистецтво. 2009. № 1. С. 64–65.
11. Савченко О. Paroles, paroles, paroles... или Слово в абстрактной живописи Светланы Юсим // Всемирный клуб одесситов. URL: https://odessitclub.org/old/publications/almanac/alm_36/alm_36_237-240.pdf (дата звернення: 01.09.2024).
12. Юсим С. Автографы предместья — 2 // Одесский литературный музей. Дата обновления: 29.08.2019. URL: <https://museum-literature.odessa.ua/ru/events/svetlana-yusym-avtografy-predmestya-2/> (дата звернення: 01.09.2024).
13. Юсим С. Media // Образотворче мистецтво. 2015. № 1. С. 66–67.
14. Склярєнко Г. На поверхні та у глибині. Про одеську художницю Світлану Юсим // Антиквар. Дата оновлення: 06.06.2024. URL: <https://antikvar.ua/strong-na-poverhni-ta-u-glybyni-pro-odesku-hudozhnytsyu-svitlanu-yusym-strong/> (дата звернення: 01.09.2024).
15. Стайнберг Л. Другие критерии. Лицом к лицу с искусством XX века: сборник статей / Пер. с англ. Москва: Ad Marginem Press, Музей современного искусства «Гараж», 2021. 424 с.
16. Сучасне мистецтво з України. Виставка живопису, малюнків, скульптури. Мюнхен — Лондон — Нью-Йорк — Париж '1979: Каталог / Авт. вст. ст. М. Мудрак. Мюнхен; Париж: Комітет пересувних виставок, 1979. 88 с.
17. Черный квадрат над Черным морем. Материалы к истории авангардного искусства Одессы. XX век. Одесса: Optimum, 2007. 264 с.

REFERENCES

1. Adler, Y. (2016, October 21). Nerazgadannaya abstraktsiya: v Odesse otkryilas yubileynaya vystavka zasluzhennogo hudozhnika Ukrainyi Vladimira Tsyupko [Unsolved Abstraction: The Jubilee Exhibition of Honored Artist of Ukraine Volodymyr Tsyupko Opened in Odessa]. Dumskaya. Retrieved from <https://dumskaya.net/news/nerazgadannaya-abstraktciya-v-odesse-otkrylas-yu-064088/> [in Russian].
2. Belhrad, D. (2008). Kultura spontannosti. Improvizatsiia i mystetstvo v povoiennii Amerytsi [The Culture of Spontaneity. Improvisation and Art in Postwar America]. Kyiv: Fakt [in Ukrainian].
3. Chernyy kvadrat nad Chernym morem. Materialy k istorii avangardnogo iskusstva Odessyi. XX vek. (2007). [Black Square Over the Black Sea. Materials to the History of Avant-Garde Art in Odessa. The Twentieth Century]. Odessa: Optimum [in Russian].
4. Kotova, O. (2021). Mystetskyi nonkonformizm Odesy v konteksti svitovoi kultury 1960-80-kh rokiv [Artistic Nonconformism of Odesa in the Context of World Culture of the 1960s and 1980s.]. Odesa: DZ «Pivdenoukraiynskyi natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni K. D. Ushynskoho» [in Ukrainian].
5. Kudlach, V. (2009, November 19). Zhivopisnye piktogrammy Svetlany Yusim // Vechernyaya Odessa, 173(9107) [in Russian].
6. Maryniuk, V. (2024). Liuda Yastreb (1945–1980). Zhyvopys. Hrafika. [Liuda Yastreb (1945–1980). Painting. Graphics]. Kyiv: Sofiia-A [in Ukrainian].
7. Mystetska mapa Ukrainy. Odesa. Zhyvopys, hrafika, skulptura: kataloh (2009). [Artistic Map of Ukraine. Odesa. Painting, Graphics, Sculpture: Catalog]. Kyiv: Yuvelir-pres [in Ukrainian].
8. Nohlin, L. (2023). Pochemu ne bylo velikih hudozhnits? [Why Have There Been No Great Women Artists?]. Moskva: Ad Marginem [in Russian].
9. Osobysta sprava S. R. Yusym [Personal File of S. R. Yusym]. Arkhiv Odeskoi orhanizatsii SKh Ukrainy [in Ukrainian].
10. Savchenko, O. Paroles, paroles, paroles... ili Slovo v abstraktnoy zhivopisi Svetlany Yusim [“Paroles et paroles et paroles...” or Word in Abstract Painting by Svetlana Yusim]. Vsemirnyy klub odessitov. Retrieved from https://odessitclub.org/old/publications/almanac/alm_36/alm_36_237-240.pdf [in Russian].
11. Savchenko, V. (2009). Slovoobrazy abstraktsii Svitlany Yusym [Word Images of Abstractions by Svitlana Yusym]. Obrazotvorche mystetstvo, 1, 64–65 [in Ukrainian].
12. Savytskaia, O. (2007). Na perelome [On the Cusp]. In Chernyy kvadrat nad Chernym morem. Materialy k istorii avangardnogo iskusstva Odessyi. XX vek [Black Square Over the Black Sea. Materials to the History of Avant-Garde Art in Odessa. The Twentieth Century] (pp. 239–242). Odessa: Optimum [in Russian].
13. Skliarenko, H. (2024, June 6). Na poverkhni ta u hlybini. Pro odesku khudozhnytsiu Svitlanu Yusym [On the Surface and in the Depths. About the Odesa Artist Svitlana Yusym]. Antykvary. Retrieved from <https://antikvar.ua/strong-na-poverkhni-ta-u-glybini-pro-odesku-hudozhnytsiu-svitlanu-yusym-strong/> [in Ukrainian].
14. Staynberg, L. (2021). Drugie kriterii. Litsom k litsu s iskusstvom XX veka: sbornik statey [Other Criteria. Face to Face With Twentieth-Century Art]. Moskva: Ad Marginem Press, Muzei sovremennogo iskusstva «Garazh» [in Russian].
15. Suchasne mystetstvo z Ukrainy. Vystavka zhyvopysu, maliunkiv, skulptury: Miunkhen — London — Niu-York — Paryzh '1979: Kataloh. (1979). [Contemporary Art from the Ukraine: an Exhibition of Paintings, Drawings, Sculpture: Munich, London, New York, Paris '1979: Catalog]. Miunkhen; Paryzh: Komitet peresuvnykh vystavok [in Ukrainian].
16. Yusym, S. (2015). Media. Obrazotvorche mystetstvo, 1, 66–67 [in Ukrainian].
17. Yusim, S. (2019, August 29). Avtografyi predmestya — 2 [Autographs of the suburbs — 2]. Odesskiy literaturnyy muzey. Retrieved from <https://museum-literature.odessa.ua/ru/events/svetlana-yusym-avtografyi-predmestya-2/> [in Russian].

GALYNA SKLYARENKO
THE WORK OF SVITLANA YUSIM (1941–2022) IN THE CONTEXT OF ODESA ART

Abstract. The article explores the work of the artist Svitlana Yusim, which arose in the environment of unofficial art of Odesa in the late 1960s and 1980s and developed in the 1990s-2000s, presenting an individual version of abstract painting, in which various directions of the second half of the 20th century were synthesized in a unique way. Despite the close connection with the circle of artists who the history of Ukrainian art as “Odesa nonconformists”, the works of S. Yusim are marked by a distinct history of independence of emotional, plastic and aesthetic vision. The artist’s work (paintings, graphics, collage, wall painting) demonstrates ways of creative self-awareness and delineation of the author’s imaginative word. Still little known to the general public, her works constitute an important page of national art, add new features to the picture of the era.

Keywords: abstract painting, author’s individuality, artistic environment.