

Ольга ПЕТРОВА

«ІНТУЇЦІЯ РОЗУМУ» В ТВОРЧОСТІ ЮЛІЇ ЛАЗАРЕВСЬКОЇ

На художній мапі Києва та, ймовірно, всієї України, не так вже й багато митців, які, на кшталт Юлії Лазаревської, могли б показати таку розгорнуту палітру творчого потенціалу. Евристичні спалахи її таланту реалізовано в живописі, скульптурі, колажах, перформансах та кінематографі (режисер та художник-постановник фільмів). У творчих пошуках автора народжується якісний мистецький продукт у неподібних одне до одного видах мистецтва. Лазаревська з'явилася на художній арені Києва наприкінці 1980-х — початку 1990-х. Відтоді кожна її експозиція або фільмовані новели засвідчують неабиякий творчий темперамент, потужну енергію, поєднану із щемним ліризмом та людяністю. Талант цього автора подібний до багатогранної призми, що переломлює промені реального буття, надаючи йому дивнуватих трактувань в артистичній грі. Образи перевтіленого світу набувають особливої виразності та справляють сугестивний ефект у фільмі-присвяті композитору Ігорю Шамо, у проекті «Меандр», у перформансі «Шаради Сергія Померанцева» та ще у багатьох проектах. Інтуїція Лазаревської вловлює світ цілісно, не вбиваючи його аналізом. Власне мистецтво авторка знаходить у шарах підсвідомого, інтуїтивного. Її «внутрішнє» не співпадає із очікуваним, із тим банальним баченням об'єктів та явищ буття, що лежать на поверхні.

Мистецтво модернізму та різних фаз постмодернізму — цікава та захоплива гра. У ній звичне перетворюється на фантазмагорійне, усталене — на неочікувано-ексклюзивне. Традицію артистичної гри, закладену авангардистами Європи, насамперед Пікассо, в мистецтві України блискуче розвинув Параджанов. У кінематографі, у колажах та навіть у побуті він лишився «граючою людиною», одноосібним «театром». У межах цієї традиції всю творчість Юлії Лазаревської



*Моя вина — 1. 100 x 50 см,
полотно, олія*

Щасливий. Шамот, солі, метал

доцільно вважати виразником ігрової тенденції у мистецтві, інколи веселої, почасти — драматичної. Не дарма авторка так шанує Йогана Гейзінгу, нідерландського вченого ХХ століття, який писав про людський дух, що залюбки грає невимірними, чудернацькими, абсурдними образами. Але, дивним чином, із часом вони стають дійсністю. У майстерні Лазаревської все дихає грою. Зі стелажів визирають химерні маски, обличчя та крила янголів, які очікують на майбутнє дійство. Фільми автора, її скульптурна гра у протоархаїку, живописна серія «Моя провина», колажі — весь космос образів промовляє до глядача у веселій, філософсько-сумнуватій або навіть у трагічній машкарі. Мистецтво Лазаревської дуалістичне — у проектах, в їхній режисурі бачимо результат аналітичного розміркування освіченої особистості та водночас рефлексії чуттєвого художника. Зазвичай композиції ритмічно, музично організовані. Дається взнаки фахова музична освіта Юлії. У бароковий арабеск сплелися тіла жінок у полотні «Інтермеццо» (2011, полотно, олія, 200 x 150). І хоча автор позиціонує це полотно як «образи Матісса», з цим важко погодитись. На відміну від Матісса Лазаревська як автор власного «Танцю» витримала композицію у тональному, а не колористичному письмі. Це ж засвідчує сірувато-срібляста гама картини з включенням в неї стриманих темно-коричневих кольорів. У полотні «Інтермеццо» є лише емоційний слід від захвату фовістичним «Танцем» Матісса. Він став для Лазаревської провокацією та творчим осяянням. А далі почалася робота «інтуїції розуму». У злуці із чуттєвим збудженням в авторки народився власний твір — «Інтермеццо».

Походження визначення «інтуїція розуму» належить Казимиру Мале-

*Дивертисмент.
198 x 148 см,
полотно, олія*

*Без пафосу.
Шамот, солі*



вичу. Він називав це «ноюю свідомістю» або «новим художнім методом». Цей метод органічно аплікується на творчу практику Лазаревської та тісно пов'язаний із парадоксальністю її входження як до образотворчого мистецтва, так і до кінематографа.

Родина готувала Юлію до кар'єри музиканта, але дівчина затию збирала колекцію листівок із репродукціями живописних шедеврів. На її дитячу жагу до малювання батьки не надто зважали. А в ній визрівало непереборне відчуття свого призначення як художника. Тоді вона, безумовно, не читала філософських текстів Мартіна Бубера, який писав: «Бог весь час звертається до кожної людини із запитанням “Де ти в твоєму світі?”» [1]. Визначене людиною місце та справа, як за Бубером, а тим більше, за Біблією, — і є «скарбом». Такі переживання, не оформлені в юнацтві ані думкою, ані словом, привели Лазаревську до образотворчості. Духовна робота дівчини, спочатку ніким не помічена, зробила її сильною, самостійною, аналітичною та водночас інтуїтивною особистістю. Сформувалась здатність втілювати намріяне та потреба у постійному самовдосконаленні.

Ще на початку доби авангардизму іспанський філософ Мігель де Унамуно, так само, як і прихильник філософії інтуїтивізму Анрі Бергсон, Василь Кандинський та інші мислителі ХХ століття, вважав, що художник і філософ — брати-близнюки, якщо не одне і те саме. По-філософськи налаштоване мистецтво і філософія, яка прагне увійти до сфери художнього, відтворюють особливу інтонацію та зміст модерної культури ХХ — початку ХХІ століть. Пафос звільнення від диктату раціонального — втручання в ірраціональне окремих елементів



*Моя вина. 80 x 50 см,
полотно, олія*

розсудливості, саме на цьому перехресті відбулося відкриття «інтуїції розуму» та багато іншого в модернізмі.

Коли потрапляєш до майстерні Юлії Лазаревської, огортає аура спонтанної артистичності у співдружності з активною аналітичною роботою. На стелажах затісно від скульптурних образів. Глядача зустрічає цілий натовп людності. Особливістю дрібної пластики Лазаревської є зануреність персонажів у власний внутрішній світ. Узагальнені форми тіл, напівпроявлені риси облич — все втілює глибинні, архетипові образи-знаки. Подібно до скіфських баб, округлі форми скульптур неначе відшліфовано вітрами століть. Персонажі, здається, перебувають у стані потаємного знання про суть речей — дознання. Автор наголошує на тому, що основний персонаж її творів — людина, заглиблена у власні рефлексії. Для глядача такий персонаж лишається таємницею — «іншим». Отже, виникає потреба дешифрувати образ, а звідси починається активна духовна робота глядача, чутливого до сприйняття мистецтва.

Шлях живописця Юлія починала з нефігуративних полотен у 1992 році, надихаючись творчістю віденського генія — Гундевассера. «Необ'єктивне мистецтво», яке черпається безпосередньо із «внутрішнього» і не співпадає зі свідомістю, допомогло автору створювати неочікувані образи. Другий період творчості Лазаревської визначився переходом до фігуративу — своєрідних живописних притч. Жанрові уподобання визначилися неначе спонтанно, але насправді — під впливом високо розвинутої морально-етичної вимогливості як до себе, так і до світу. Найвиразніше етичне як засадничний принцип особистості художника втілюється у серії композицій «Моя кульпа» («Моя провина» — 2012). Це чотири



*Меандр. 100 x 75 см,
шовк, срібний друк, олія*

портрети людини, зафіксованої у дитинстві, юності, зрілому віці та у старості. На кожному є печатка провини: «Бо будь-яка людина має перед кимсь провину», — вважає авторка. Вимоги до очищення вона адресує, перш за все, до себе, бо щиросердно приймає Кантове «дві речі мене вражають: зоряне небо над головою та моральний закон у мені самому». Тому й виникають у Лазаревської композиції «Аутодофе» — 16 полотен, в кожному з яких є персонаж у клобуку, яким інквізитори «коронували» грішників, приречених на страту. Моралізаторство автора не є штучним або неширою грою. В основі знайдено підсвідомі поштовхи — рефлексії художниці на перші враження від книги «Історія інквізиції». На щастя, шок від інквізиторської вигадливості, гостро пережитий у дитинстві, не затьмарив життєствердного ества Юлії Лазаревської. Вітальна, аж еротична енергія пульсує у серії полотен «Сезони» (2013–2014), де в чуттєвій грі зішлися німфи та сатири, фавни та наяди, інквізиторів перемогла антична міфологія та філософія радості.

Естетством, що наближається до гедонізму Густава Клімта, просякнута подвійні композиції «Аколада» («Блакитна аколада», «Червона аколада» та «Жінка, що стоїть» 2010–2012 рр.). У музичному ритмі аколади одна хвилино-подібна форма жіночого тіла перетікає в іншу.

Інтерес Лазаревської до пульсуючої плоті, до мінливостей оголеного тіла викликав потребу у створенні автором великої серії малюнків на картоні (крафті). Саме матеріал крафту та малюнок вугіллям підказали авторці систему композиційних структур. Майстриня зауважує: «Матеріал, з яким працюю, провокує до тих чи інших пластичних рішень» [2].

Як граючий, непередбачуваний артист, Лазаревська досить часто суперечить собі. Поряд із ауурою еллінської безжурності, очевидною у великих ню, художник постулює потребу у втіленні психологічного стану персонажа. Саме на цих плюсах працює Лазаревська. «Найбільше мене цікавить не фігура у просторі, а внутрішній стан людини. Мені потрібно пережити цей стан та вкласти його в художню форму. Мої персонажі — переважно самотні особистості із напруженим внутрішнім життям, це емоційний згусток, — декларує Лазаревська. — Можливо, це певною мірою є і автопортрети» [3].

Безумовно, твори кожного художника автобіографічні. Але є окремі митці, роботи яких просякнуті «мемуаризмом», він є виразним підмурком художніх пошуків. «Мемуаризм» як творчий метод був властивий усій творчості Параджанова. «Генієм пам'ятливості» пронизано проєкт Лазаревської «Меандр» (1998). Меандр — символ нескінченного руху, вічного повернення. Його було обрано як основу для фільму-притчі про двох сестер-близнючок. Фільм, живопис та фотографії структурували проєкт «Меандра». Авторка вважає його центральною подією у власній творчості. У проєкті ідеться про складну рефлексію дорослої людини, відірваної від сестри — своєї половини та незахищеної власним відзеркаленням. Це щось подібне до почувань Сальвадора Далі до свого брата, який рано пішов із життя. Образ яйця в полотнах Далі — усталений мемуаризм щодо образу брата. Проєкт Лазаревської має зовсім інші інтонації. Він відкриває весь морально-етичний світ художника. Юлія розповідає: «Тато колись приніс курчат і оселив їх на балконі. Треба було, щоб вони трошки підрости, а потім відвезти їх на дачу для того, щоб з'їсти. Жах, тоді ми не розуміли цієї циклічності. Ці курчата були такими чарівними, вони жили у коробці і, звісно, усі не могли вижити. І коли померло перше курча, це була для нас, дітлахів, страшна трагедія. Просто жах, я досі пам'ятаю, наскільки це було для нас незбагненно. Під нашим балконом були вікна підвалу, і там було трохи землі. Ми з сестрою закопали це курча та зробили з нього "секрет". Якщо ви пам'ятаєте, у фільмі є така скляна пташка... засушена квітка... буси... Для того, щоб похорон не був настільки жорстким, ми поклали туди все найчарівніше, що мали, наприклад, різнокольорові стрічки... і накрили зверху шматочком скла. Ось таке ми вигадали собі заспокоєння, що це не похорон, а просто ми з пташками зробили секрет. От так спрацювала дитяча свідомість» [4].

Глядач фільму Лазаревської поринає в атмосферу марення — спогадів про



Ніч — 1. 90 x 40 см, крафт, вугілля, сангіна

власне дитинство, коли розглядає фото маленьких дівчат-близнючок, які сидять у шезлонгах на тлі розмитих імпресіоністичних мазків. «Мемуаризм» Лазаревської виводить за межу приватного, бо кожен має власні меморі та у шухлядах пам'яті ховає відблиск безжурних днів дитинства. Дитячі враження, як це довів З. Фройд, а слідом за ним цілі школи психологів, ніколи не полишають людину — вони є матрицею подальшого життя та можуть бути підмогою, навіть порятунком у час негараздів.

У проекті «Меандр» голос автора тихий, лагідний. Ностальгуючи, Лазаревська шукає гармонії та пропонує робити це ж і глядачеві. «Мемуаристка» — джерело тепла та людяності. Бо ж сказано біблійними мудрагелями: «Шукай миру у власній оселі» (Пс. 38 : 3–4).

Юлія Лазаревська — естет, стиліст та водночас філософсько мислячий художник — у власній «мемуаристиці» пристає до традицій діалогічного спілкування на рівні «Я — Ти». Її творчість звернена до глядача, до «Ти» з великою довірою та відвертістю. Все зроблене Лазаревською протистоїть тенденціям негативізму, зневажливій іронії, будь-якій брутальності, всьому тому, що в термінах постмодерної філософії визначається як «дизангелізм» (погана інформація).

Мистецтво Юлії Лазаревської позагерметичне — воно позиціонує себе як міжлюдська подія. «З себе починати, але не собою завершувати, на собі зосередитись, але не собою обмежуватись, себе осягнути, але в собі не залишатися», — писав мудрий Мартін Бубер [5].

1. Бубер М. Шлях людини за хасидським вченням // Єгупець. — 2011. — № 20. — С. 244.
2. З інтерв'ю Ю. Лазаревської. 7.VII.2014.
3. З інтерв'ю Ю. Лазаревської. 7.VII.2014.
4. З інтерв'ю Ю. Лазаревської. 7.VII.2014.
5. Бубер М. Шлях людини за хасидським вченням. — К., 2012. — С. 254.

Анотація: Статтю присвячено поліваріантній творчості київської художниці Юлії Лазаревської.

Ключові слова: живопис, кінематограф, абсурдистські грайливі образи, мемуаризм, етика Мартина Бубера.

Аннотация: Статья посвящена поливариантному творчеству киевского художника Юлии Лазаревской.

Ключевые слова: живопись, кинематограф, абсурдистские игровые образы, мемуаризм, этика Мартина Бубера.

Summary: The article researches the polyvariant works of Kyiv-based artist Julia Lazarevska.

Keywords: fine art, cinematography, playful absurdist images, memory, Martin Buber ethics.

«Інтуїція розуму» в творчості Юлії Лазаревської

Петрова Ольга Миколаївна, головний науковий співробітник відділу проблем естетики і культурології ІПКСМ НАМ України, заслужений діяч мистецтв України, доктор філософських наук, професор

«Интуиция разума» в творчестве Юлии Лазаревской

Петрова Ольга Николаевна, главный научный сотрудник отдела проблем эстетики и культурологии ИПСИ НАИ Украины, заслуженный деятель искусств Украины, доктор философских наук, профессор

«Intellectual intuition» in the Julia Lazarevska artworks

Petrova Olga, leading researcher of the Aesthetics and Culture Studies Department of MARI, Honored Arts Worker of Ukraine, DSc in philosophy, Prof.