

УДК 7.038

Алёшина Дина Николаевна,

Aleshina Dina Nikolayevna

искусствовед, соискатель при кафедре зарубежного искусства факультета теории и истории искусств Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина
din-don@list.ru

Art historian, the applicant of the PhD scientific degree at the Chair of European & East Art of the Repin State Academy Institute of Painting, Sculpture and Architecture.
din-don@list.ru

АБСТРАКТНОЕ И КОНКРЕТНОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИТЕРА ЛЭНЬОНА

ABSTRACT AND CONCRETE IN THE WORK OF PETER LANYON

Статья посвящена британскому абстракционисту Питеру Лэньону, малоизвестному в России художнику Школы Сент-Айвз. Изучение проблемы абстрактного и конкретного в развитии творчества Питера Лэньона – новый подход, позволяющий выявить своеобразие британской абстрактной живописи.

The article is devoted to the British abstract painter Peter Lanyon little known in Russia, the artist of the St Ives School. The research of a problem of abstract and concrete in development of the work of Peter Lanyon is a new approach permitting to reveal a peculiarity of British abstract painting.

Ключевые слова: Питер Лэньон, школа Сент-Айвз, британская абстрактная живопись, британская живопись, абстрактное и конкретное.

Key words: Peter Lanyon; the St Ives School; British abstract painting; British painting; abstract and concrete.

Разглядывая картины Питера Лэньона (1918–1964), британского абстракциониста, мастера Школы Сент-Айвз, невозможно, не зная заранее, назвать источники. А ими были маленькие прибрежные города, заброшенные шахты и рыбацкие деревни на краю океана – пейзажи юго-западной Англии. Цветные широкие линии, быстрые штрихи масляной краски, пятна, потёки, застывшие сгустки — всё это создаёт причудливые неясные нагромождения, перед которыми зритель останавливается в недоумении. Между тем движение каждого мазка передаётся тем, кто смотрит на картину, увлекая за собой в сквозистые объёмы и пропасти, поднимая на головокругительную высоту. Свежесть и резкие контрасты колорита придают остроту и драматизм пространственным переживаниям, а тонкий лиризм возникает благодаря изысканным сближениям оттенков, словно взятых у трав. Такова картина «Роузволл» [1] (1960). Она носит имя холма, на котором однажды состоялся пикник семьи Лэньона в местности, близкой к океану, между городком Сент-Айвз и деревней Зеннор. Холм Роузволл – один из самых высоких в Западном Корнуолле. На полотне можно узнать розоватый цвет трав, покрывающих его склоны. На фоне зелёном, голубом и белом буйствуют размашистые штрихи красок: чуть наклонённые вертикали, полукруглые горизонталы; и зритель становится участником, главным героем происходящего. Это он сам ощущает движение вверх с уступа на уступ, нелёгкое из-за тянущих вниз вертикалей, или чувствует себя на краю бездны, темнеющей вдаль. Вихрь линий-полукружий, травянисто-зелёных и розовато-охристых, затягивает в глубину, и зритель соскальзывает в необъяснимый коридор, как Алиса падает в нору в книге Кэрролла. Побережье Атлантики на пути из Сент-Айвза в Зеннор — холмы и высокие отвесные скалы, по кромке которых вьётся затерянная в травах тропа, то приближаясь к самому краю, то отступая, а внизу, разбиваясь о камни, шумит белой пеной океан. Запечатлённые в «Роузволл» движения и оттенки цветов имеют точные прообразы в природе. Картины Лэньона вдохновлены пейзажами западного Корнуолла, но посвящены бытию человека, личностному, экзистенциальному переживанию.

Исследование проблемы абстрактного и конкретного в творчестве Питера Лэньона позволит нам ответить на вопросы: в чём особенность абстрактных форм его живописи, и как изменялись эти формы по мере возраставшего духовного опыта – познания пейзажа.

Питер Лэньон родился и вырос в западном Корнуолле. Городок Сент-Айвз, получивший в 1950-е гг. всемирную известность как центр британского авангарда, был для него родным городом. Из всех мастеров Школы Сент-Айвз он оказался единственным местным жителем и дорожил этой привилегией. Прошлое земли он связывал с прошлым своего рода. Переживание пейзажа стало основной темой его творчества. «О себе я думаю как о пейзажисте в традиции Констебля и Тёрнера», [2, с. 15] – признался однажды Лэньон. Он учился в художественной школе в Пензасе и брал частные уроки у Болаза Смата, известного пейзажиста академического направления из Сент-Айвза. Знакомство с критиком Адрианом Стоксом в 1937 г. пробудило в

нём интерес к авангарду [3, с. 14]. Питер Лэньон узнавал об абстрактном искусстве, конструктивизме, читал британский альманах «Круг», изданный в 1937 г. Беном Николсоном, Наумом Габо и Лесли Мартином. К этому времени относится и первая пейзажная абстракция Лэньона, навеянная репродукциями произведений британских модернистов. Волей случая молодой художник из маленького, отдалённого городка стал учеником двух знаменитых абстракционистов: британца Бена Николсона и русского эмигранта Наума Габо. Эти мастера приехали в начале Второй мировой войны в западный Корнуолл и первое время жили в доме Адриана Стокса вблизи Сент-Айвза. Питер Лэньон хорошо знал обоих, брал уроки живописи у Бена Николсона и с глубоким вниманием относился к идеям и творчеству Наума Габо. Когда молодого корнуольца призвали на военную службу, он передал свою мастерскую русскому скульптору. После Второй мировой войны, вернувшись на родину, Лэньон понимал, что те формы геометрической чистой абстракции, какие он находил у художников старшего поколения, уже не могли выразить новое восприятие жизни. Идеи конструктивизма оказывались в реальности антиутопией. Как и другие художники-абстракционисты, европейские, британские, американские, Лэньон искал после войны новых форм и язык нефигуративного искусства обогащал элементами изобразительности. Его задачей было передать частное переживание, столкновение конкретного человека с реальностью мира. После войны абстракционисты находили источники экзистенциального опыта в природе. Но именно британские художники придавали ей высшую ценность. Мастеров-авангардистов младшего поколения, собравшихся в Сент-Айвзе в конце 1940-х – 1950-х гг. пленяла необычайная красота земли. Лэньон лучше всех знал пейзажи западного Корнуолла, и в его восприятии было больше трагического.

Вышки заброшенных шахт – каменные башни, полуразрушенные и будто сквозные от зияющих отверстий – характерная деталь местного ландшафта. Западный Корнуолл, богатый залежами олова и меди, издавна был краем рудокопов. Только в начале XX в. разработку месторождений сменил туризм. Предки Лэньона были шахтёрами и горными инженерами [4, с. 12]. Еще ребёнком он пробирался в подземелья заброшенных шахт [5, с. 120] и хорошо знал их историю. Часто они были местом страданий и гибели. Художник писал, что испытывает стыд, когда, проходя по берегу, видит руины оловянных рудников. «Подавляет перенесённое здесь человеческое страдание». «Вот, что я очень глубоко чувствую в истории этого края» [6, с. 120]. Шахты стали не только образами нефигуративной живописи Питера Лэньона, как на картинах «Вил Олс» (1958) или «Утерянный рудник» (1959), но подсказали своеобразные абстрактные формы, характерные для творчества художника. Мотив подземелья, ствола шахты, недр земли возникает в ранних абстрактных работах конца 1940-х (серии «Поколение»). Картина с таким названием – узкая, вытянутая вверх панель, на которой маслом написаны полупрозрачные искривлённые фигуры, которые словно разворачиваются и вытягиваются всё выше к свету. Спирали-эллипсы Питер Лэньон воспринял от Габо и созданных им в Корнуолле абстрактных скульптур из гибкого стекла «Перпекс». От Николсона художник перенял манеру скоблить и тереть поверхность картины, достигая эффекта визуальной осязаемости живописи. Впоследствии Лэньон будет добиваться рельефной поверхности иным способом: сочетанием густых и сильно разведённых красок, пастозными мазками и потёками капель. На многих картинах краска нанесена так обильно, будто образ внутренний – переживание пейзажа – создан из густой природной материи, цветного вещества, земли Корнуолла.

В начале 1950-х гг. мотив подземелья уступает в творчестве Лэньона другому мотиву – побережья, встречи земли и океана. Для художника было важно передать в абстрактном пейзаже пограничное состояние, которое можно испытать на краю пропасти, обнаружить «фундаментальное существование» [7, с. 71] человека. Появляются картины, названные именами конкретных мест, городков, рыбацких поселений: «Западный Пенвиз» (1949), «Потрис» (1949), «Послевен» (1951), «Сент-Джаст» (1952–1953). Каждая работа не изображение, а внутренний образ определённого пейзажа, собрание его видов с разных точек и положений. Лэньон использовал многочисленные подготовительные рисунки с натуры, которые он совмещал на картине в мастерской. Помимо этого он делал объёмные цветные конструкции из скреплённого окрашенного стекла и металла, чтобы добиться в живописном произведении пространственных впечатлений. Обобщённые образы корнуоллских пейзажей передают особую атмосферу земли, своеобразие каждого места. Художник добавлял к абстрактным формам узнаваемые детали – приметы городков, оттенки почвы, цветов и трав. Он намеренно изучал пейзаж, чтобы создать наиболее полный образ его переживания. Так вертикальный формат он выбирал, передавая опыт лазанья по скалам. [8, с. 97] Абстрактные формы на картинах объёмны и подобны стволам шахт, сквозным башням над рудниками или потаённым

скоплениям пород в недрах земли.

В середине 1950-х годов Лэньон стал создавать пейзажи, передающие опыт виденья с высоты. Чувство простора и новое, углублённое знание окружающего мира художник выразил в образах нефигуративных, но более обобщённых, сильных и конкретных. «Тихий берег» (1957), «Изгиб Сент-Айвза» (1957), «В открытое море» (1959) – абстракции, которые захватывают зрителя величиной пространства, свободой широких движений или затаённым напряжением, острым ощущением свежести и тепла. Впечатление возросшего объёма, света, воздуха в них достигается разрежённостью цветных пятен и линий, нанесением тонкого слоя разбавленного масла. Образы переживаний на этих картинах утрачивают прежнюю рельефность, становятся словно менее материальными. С прибрежных скал художник наблюдал пейзажи с большого расстояния, но желание видеть землю с небесной высоты подтолкнуло его к полётам на планере.

Новый опыт Лэньон выразил в таких работах, как, например: «Парящий полёт» (1960), «Глиссада» (1964). Движение линий, тепло и холод выбранных цветов, теперь локальных и скорее означающих землю и море, композиции, которые, подобно винту, разворачиваются из центра, расширяя пространство – приёмы, найденные мастером, чтобы передать ощущение полёта, абстрагированное и более универсальное знание об окружающем пейзаже.

Питер Лэньон выставлял свои картины в конце 1950-х гг. в Нью-Йорке, критики и мастера абстрактного экспрессионизма приняли его как равного. По словам британского искусствоведа Эндрю Кози, «Лэньон имел много общего с американскими художниками, но его отличала верность видимому, в отношении цвета особенно» [9, с. 194]. Необходимо добавить, что экспрессия картин Лэньона не спонтанное отображение в красках внутренних ритмов и чувств, а продуманное соотношение цветных пятен и линий, их расположение художник неоднократно менял в мастерской, добиваясь наивысшей выразительности.

Можно заключить, что исследование проблемы абстрактного и конкретного в творчестве Питера Лэньона позволяет полнее представить своеобразие именно британской абстракции. Формы нефигуративной живописи мастера Школы Сент-Айвз – итоги опытного многостороннего изучения корнуоллских пейзажей. Художник создал внутренние образы земли, зашифровав в абстрактных картинах особенности рельефа, природного колорита, топографии, прошлого и атмосферы тех мест. Побережья западного Корнуолла, где проходит грань обитаемой земли и океана, обрывы скал, заброшенные шахты, напоминающие о человеческом страдании в живописи Лэньона стали обобщённым образом мира, реальностью, выявляющей подлинное существование человека. Художник воплощал опыт, приобретённый на войне – обострённое восприятие жизни на краю гибели. В развитии творчества Лэньона абстрактные формы словно прорастают из-под земли всё выше и выше, от объёмов, подобных зёрнам, к расширяющемуся пространству картин, вдохновлённых полётом на планере. Конкретность, сила образов Лэньона возрастает с увеличением опытного знания о пейзаже, сложности выраженных переживаний, в формах, всё более отходящих от визуального подобия.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Lanyon P. Rosewall. [сайт]. [URL]: <http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/rosewall-122322>. (дата обращения: 26. 01. 2014)
2. Stephens Ch. Peter Lanyon. At the edge of landscape. – London: 21 Publishing, 2000. – 192 p.
3. Garlake M. Peter Lanoyn. / St. Ives Artists. – London: Tate Publishing, 2001. – 80 p.
4. Causey A. Peter Lanyon. Modernism and the Land. – London: Reaktion Books, 2006. – 238 p.
5. Там же.
6. Там же.
7. Stephens Ch. Указ. соч.
8. Causey A. Указ. соч.
9. Там же.