

---

УДК 75.038

ББК 85.1

Я 79

Ярцева О.А.

*Научный сотрудник Отдела зарубежного искусства Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств, e-mail: yartsevaolga@mail.ru*

**Американский регионализм, мексиканский мурализм  
в творчестве Джексона Поллока  
(Рецензирована)**

**Аннотация:**

Статья затрагивает тему, практически неразработанную в отечественном искусствознании – характеристику раннего периода творчества крупнейшего американского авангардиста Джексона Поллока. Используя англоязычную литературу и анализируя биографические данные художника, автор приходит к выводу о том, что становление художественных принципов Поллока обусловлено его соприкосновением с работами американского регионалиста Томаса Харта Бентона и мексиканского муралиста Хосе Клементе Ороско. Их искусство оказало сильное воздействие на формирование индивидуального стиля Поллока, получившего во второй половине 1940-х годов название «живопись действия».

**Ключевые слова:**

Американский регионализм, мексиканский мурализм, «живопись действия», монументальная живопись, Бентон, Ороско, Нью-Йорк.

**Yartseva O.A.**

*Scientist of Foreign Arts Department of Research Institute of Theory and History of Vision Arts of the Russian Academy of Arts, e-mail: yartsevaolga@mail.ru*

**American Regionalism, Mexican Muralism in the Art  
and Work of Jackson Pollock**

**Abstract:**

This paper touches upon the subject that hasn't virtually been developed yet in Russian Art History, namely: the description of early period of creative work of the first-rate American avant-garde artist Jackson Pollock. Using the body of English-language literature and examining biography of the painter, the author comes to a conclusion that formation of art principles of Pollock is caused by his contact with works of American regionalist Thomas Hart Benton and Mexican muralist Jose Clemente Orozco. Their art has had strong influence on formation of individual style of Pollock which, in second half of the 1940s, has received the name «action painting».

**Keywords:**

American Regionalism, Mexican Muralism, «action painting», mural painting, Benton, Orozco, New York.

---

Джексон Поллок – выдающийся художник-абстракционист минувшего столетия, один из лидеров, наряду с В. Кандинским и П. Мондрианом, этого направления. Место мексиканского мурализма в творчестве Джексона Поллока – предмет в истории искусства недостаточно полно изученный и проработанный: серьезные исследования этой проблемы относятся к концу 1980-х началу 1990 годов. Причем занимались ими и американские, и европейские специалисты (Ю. Харт, Л. Мессингер, Р. Сторр, С. Полкари и некоторые другие в своих статьях освещали различные аспекты данного вопроса) [1]. Последний, кстати, опубликовал интересную статью, посвященную личным и творческим отношениям Поллока и американского регионалиста Т.Х. Бентона – теме подробно изученной в многочисленных монографиях о нем на английском языке [2]. В отечественной науке, к сожалению, подобных исследований не было, как, впрочем, нет на русском языке и отдельных книг, научных работ об искусстве Джексона Поллока. Настоящая статья – часть диссертационной работы об одном из самых известных модернистов второй половины XX века, которая призвана восполнить значительный пробел в российском искусствознании. Факты биографии, творческого пути художника, взаимодействие с регионализмом и мурализмом используются автором впервые [3].

1930-е годы – период становления Джексона Поллока как самостоятельного художника. В сентябре 1930 года он переехал в Нью-Йорк, где обрел профессию и успел ощутить первые проявления надвигающейся славы «самого выдающегося художника современной Америки» [4: 321] и «наиболее значительного мастера своего поколения» [5: 322], стоящего у истоков одного из магистральных направлений в искусстве США – «абстрактного экспрессионизма». Здесь он сделал первые шаги в этом направлении, искал себя и свой собственный неповторимый стиль

в живописи, который критики в дальнейшем окрестили «живописью действия».

Посещая скульптурные классы и занятия в студенческой Лиге искусств (Art Students League), Поллок записался в ученики к Томасу Харту Бентону (1889–1975) – крупнейшему американскому художнику-регионалисту. Тогда же Бентон приступил к написанию масштабного живописного цикла «Америка сегодня» («America Today») в интерьере Новой школы социальных исследований в Нью-Йорке. Месяц спустя здесь же Хосе Клементе Ороско (1883–1949) начал создавать серию фресковых композиций.

Бентон обрел известность благодаря широкоформатной серии картин, посвященной драматическим эпизодам истории Соединенных Штатов – «American Historical Epic» («Американский исторический эпос»), над которыми он работал на протяжении 1919–1926 годов. Для Поллока Бентон был не только преподавателем, но и наставником, другом. Бентон был увлечен идеей создания подлинно национального стиля, в котором не было бы провинциального подражания европейским «измам» (от импрессионизма до абстракционизма) присущего большинству произведений его соотечественников. У него нашлись сторонники, и движение регионалистов (как его стали именовать впоследствии) распространилось по стране. Регионализм, расцветший в 1930-е годы, вошел в историю благодаря своему патриотическому пафосу, которым были проникнуты полотна художников-регионалистов.

Мексиканская монументальная живопись с начала 1930-х годов стала чрезвычайно популярной в США. Об этом свидетельствует большое количество заказов на роспись зданий в разных городах страны, полученных мексиканскими художниками. В 1930 году, до своего переезда в «Большое Яблоко», Джексон Поллок смог увидеть знаменитого «Прометей» кисти выдающегося мастера Ороско – фреску в только что законченном Фрэ-

---

ри Холл (Frary Hall) колледжа Помона в Клермонте, штат Калифорния. Ороско с конца 1920-х годов также обосновался в Нью-Йорке. И уже в 1929-м году там открылись сразу несколько выставок его работ – станковой живописи и графики. А год спустя он наравне с Бентоном расписал здание школы на Манхэттене.

Восемнадцатилетний Джексон Поллок невольно оказывался свидетелем создания грандиозных работ Бентона и Ороско. И так как его увлечение искусством становилось все серьезнее, он принял участие в этом захватывающем проекте в качестве ассистента Бентона. Его учитель высоко оценивал мексиканскую стенопись, находя ее во многом созвучной и близкой по духу своим собственным произведениям. Не случайно и то, что и американский, и мексиканский художники получили схожее задание: украсить внутренний интерьер одного и того же здания. Трагические и захватывающие этапы классовой борьбы, разворачивающейся на огромных пространствах Ороско, соседствовали в нем с героическими, полными наступательно-позитивного пафоса работами Бентона. Сильно сближались они и стилистически. Как и мексиканцы, Бентон активно осваивал классическое европейское наследие. Его ученики, в том числе и Джексон Поллок, продолжили эту традицию. Особенно интересной считалась «пламенеющая» и «струящаяся» живопись Эль Греко. Мексиканские мураллисты во время своих европейских вояжей тоже увлеклись творчеством этого испанского мастера греческого происхождения. Яркие следы этих увлечений не замедлили проявиться в произведениях Ороско. Мрачный спиритуализм Эль Греко был по-своему претворен мексиканским монументалистом, чьи гигантские росписи поражали зрителей накалом страстей и высокой степенью эмоционального напряжения. Общий динамично-вихревой ритм росписей, бурное движение по диагонали, свободно проведенной от одного конца композиции

в другой, экспрессивность цветовых решений – характерные черты его искусства.

Все это выражено в знаменитом фрагменте «Боги современного мира» («Gods of the Modern World») из фрескового цикла Ороско «Эпическая поэма американской цивилизации» («The Epic of American Civilization», 1932–1934). Уместно упомянуть и не менее эффектную фреску «Кортес» («Cortès», 1938–1939). Удачным комментарием к этим работам стали слова одного из друзей Поллока, свидетеля создания росписей Бентона и Ороско: «Если Бентон открывал и прививал Поллоку идеалы красоты, то с помощью этих мексиканских муралистов он [Поллок. – О.Я.] познал, что искусство может быть безобразным и даже отталкивающим» (*перевод автора*) [6: 29].

Экспрессивность и всепоглощающая энергетика, исходящая от этих творений, импонировали их более юному коллеге с атлантического побережья США, соприкоснувшемуся со столь харизматическим искусством. Важно подчеркнуть, что в творчестве мексиканских муралистов и американских регионалистов Поллок на первое место ставил именно формальные (или формалистические) изыскания. При первых столкновениях с их творчеством его ошеломила та свобода, с которой Бентон и Ороско обращались с пространством и композицией, размах, особый ритм и мощь, героизм, эмоциональный накал их росписей. Открытия, которые сделал Поллок во время сотрудничества с одними из самых талантливых представителей актуальнейших направлений в искусстве США и Мексики 1930-х годов, повлияли на развитие уникального живописно-пластического языка и спустя годы воплотились в его лучших полотнах, таких как «Лавандовый туман: Номер 1» («Lavender Mist: Number I, 1950», Национальная галерея, Вашингтон), «Номер 28» («Number 28, 1950», коллекция Мюриэл Кэллис Ньюман, Чикаго) – обе созданы в 1950 году или «Номер 1» («Number I, 1949», Музей современного искусства,

---

Лос-Анджелес) и других.

Создавая их, Поллок помнил то впечатление от произведений, появлению на свет которых ему довелось поспособствовать в далеком 1930 году. Возможно, что именно там впервые зародились в его еще формирующемся сознании самостоятельного и самобытного художника зачатки того неповторимого метода работы, который в середине 1940-х годов получил название «дриппинг» («dripping»). Аналогичные предположения можно сделать и в отношении живописного принципа «all over» – еще одного нововведения Поллока, перевернувшего представления о композиционной структуре картины.

Изобретая «живопись действия», в середине 1940-х годов Поллок обратился к моментам и событиям из прошлого и открыл в них для себя новые, неизведанные возможности. Новое слово «живопись действия» (action painting) призвано было обозначить найденный им стиль. Поиски живописных техник, соответствующих грандиозным замыслам художника, занимали одно из ведущих мест в иерархии ценностей Поллока-живописца. Вот почему он когда-то сказал, что «...новое искусство

нуждается в новых техниках. И современные художники должны найти новые подходы и средства для адекватного воплощения в жизнь своих идей и замыслов... художник не может отображать нынешний век с его аэропланами, атомной бомбой, радио в формах ... принадлежащих культурам прошлого». Но, по мысли мастера, одними техническими инновациями его стиль «живописи действия» не может и не должен исчерпываться, они лишь помогают «выразить свой внутренний мир... энергию, движение и другие силы, присущие ему» (*перевод автора*) [7: 193]. Так же, как регионалист Бентон и муралист Ороско, он стремился в своих полотнах к полной свободе. Критики определяли его картины как «жесты освобождения». В основе этих устремлений лежит то, что Поллоку дано было увидеть, прочувствовать и впервые попробовать совершить во время учебы у Бентона и наблюдения за их совместным с Ороско творчеством. На заре своей карьеры совсем молодому художнику удалось познать, как говорится, изнутри процесс работы этих замечательных мастеров, что, естественно, оказало спустя годы определенное воздействие на его искусство.

### Примечания:

1. Автор использовал свою статью по материалам доклада на конференции, прошедшей в 2008 году в НИИ теории и истории изобразительного искусства Российской академии художеств «Молодые искусствоведы». (Ярцева О.А. Джексон Поллок и творчество мексиканских художников-муралистов конца 1920-1930-х годов. Молодые об искусстве: материалы конф. аспирантов и соискателей НИИ теории и истории изобразительного искусства РАХ: сб. ст. / отв. ред. Р.М. Байбурова. М., 2008. Вып. 1. 207 с.)
2. Harten J. When Artists Were Still Heroes // Siqueiros / Pollock–Pollock / Siqueiros, exh. cat. Düsseldorf, 1995. P. 436; Messinger L. Pollock Studies the Mexican Muralists... // The Jackson Pollock Sketchbooks in The Metropolitan Museum of Art. N. Y., 1997. P. 289; Polcari S. Orozco and Pollock. N. Y., 1992. P. 196; Storr R. A Piece of Action. N. Y., 1999. P. 232.
3. Polcari S. Jackson Pollock & Thomas Hart Benton. N. Y., 1979; O'Hara F. Jackson Pollock. N. Y., 1959; Robertson B. Jackson Pollock. N. Y., 1960. P. 466.
4. Greenberg C. Art // Varnedoe K., Karmel P. Jackson Pollock. N. Y., 1999. P. 336.
5. Greenberg C. The Present Prospects of American Painting & Sculpture // Ibid. P. 322.
6. Friedman B.H. Jackson Pollock: Energy Made Visible. N. Y., 1972. P. 255.
7. Rosenberg H. The American Action Painters // Reading Abstract Expressionism. Context and Critique / ed. by G. Landau Ellen. Yale: University Press, 2005. P. 720.