

АБСТРАКЦИЯ КАК ОСОБАЯ ОБЛАСТЬ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕВОНА ЛАЗАРЕВА

*Работа представлена аспирантурой Государственного Русского музея.
Научный руководитель - доктор искусствоведения, профессор В. А. Лентяшин*

В статье ставится вопрос о взаимосвязи беспредметного и предметного начал в абстрактной скульптуре на основе изучения смысловых оттенков термина «абстракция», а также впервые анализируется место абстрактного компонента в творчестве Л. К. Лазарева, его эксперименты и достижения в решении проблемы симбиоза «реального» и «отвлеченного» в пластическом формообразовании.

Ключевые слова: абстракция, Лазарев, скульптура, искусство.

The article broaches an issue of interplay of objective and non-objective aspects in abstract sculpture, basing its investigation on studying of semantic shades of the term «abstraction». It is for the first time that the issue of abstraction in the artworks by Lazarev alongside with his experiments and achievements in the field of exploration of «real» and «abstract» symbiosis in the plastic forming is addressed and explored.

Key words: abstraction, Lazarev, sculpture, art.

Отношение Левона Лазарева к абстракции с полной определенностью выражено в словах: «Все, что нас окружает, и есть беспредметное искусство, по сути дела, абстракция. Валуны на берегу моря, деревья, бесконечная синяя даль неба - это абстрактно и прекрасно. Человеческие чувства тоже абстрактны. Их можно выразить через цвет, че-

рез форму. Что и делают художники. Орнамент - это тоже абстрактное искусство. И оно существовало всегда. За настоящей абстракцией всегда стоит Мысль»*.

Это высказывание звучит как логический вывод из размышлений о природе искусства. Поиски в области абстрактного занимали в творчестве Лазарева отнюдь не

главное место, однако он все же обращался и к этой области формообразования. При этом его опыты всегда имели под собой реальную почву: либо носили формально-прикладной характер, либо исполняли роль проводника некоей идеи, либо просто являлись «шуткой мастера» - загадкой, не имеющей ответа.

Создание абстрактного произведения в скульптуре - задача, пожалуй, гораздо более сложная, чем в живописи или графике. Прежде всего сами понятия «абстракция» и «скульптура» представляют собой антитезу. Тогда как первая предполагает беспредметность, бесплотность, вторая сама по себе является материальным предметом, существующим в реальной среде. В отличие от живописного или графического, трехмерное пластическое искусство основано на объемно-пространственных соотношениях. Скульптура по природе своей вещественна и имеет осязаемую фактуру. Цвет, основополагающий в живописи, наиболее активно влияющий на восприятие даже вне узнаваемой формы, не является основным компонентом воздействия в скульптуре. Можно сколько угодно теоретизировать по поводу значения слова-понятия «абстракция» в изобразительном искусстве, утверждать, что оно подразумевает более широкий охват явлений, нежели словарное определение. Это вопросы искусствоведческой терминологии, но суть остается прежней: абстракция - то, что нельзя видеть или осязать и даже облечь в конкретные слова. Любая конкретика противоположна отвлеченности.

Но абстрактное искусство все же существует, и вопрос состоит в том, что же понимается под этим словосочетанием. То есть существует феномен в искусстве и более или менее адекватное определение - термин. Абстракция в скульптуре - это, скорее всего, материализация отвлеченного понятия в предмете отвлеченной, созданной по воле автора, не имеющей прикладного значения формы.

Абстрагирование (отвлечение) возможно только от нерукотворных форм, созданных природой, или существующих утилитарных предметов с помощью их преобразования. Но один лишь отказ от изображения реальных предметов еще не ставит знака равенства между скульптурой и абстракцией. Такое равенство в принципе не возможно, поэтому лучше употребить слово «абстрактНОЕ» и рассматривать абстрактную составляющую фактического предмета как отвечающую внутренним ощущениям, чувствам, мыслям.

Если скульптура - это абсолютно реальный предмет, обладающий объемом, массой, занимающий вполне определенное место в пространстве, то какие признаки, формальные и неформальные, позволяют говорить об абстрактном в скульптуре? За счет чего происходит, если можно так выразиться, преодоление предметности? Если абсолют невозможен, то можно сделать попытку *приблизиться* к беспредметности. Абстрактное пластическое произведение - не только осязаемый в прямом смысле результат творческого процесса. Оно включает в себя помимо конечного объекта, все-таки некоего предмета, еще и сам процесс творения, подчас превращающийся в самоцель, а также название-тему, либо поясняющее, что имел в виду художник, либо дающее полную свободу зрительскому восприятию и предполагающее своеобразное сотворчество. В подобном случае последнее (сотворчество) тоже является одной из составляющих абстрактного наравне с художественной деятельностью. Коротко говоря, абстрактная скульптура состоит из двух компонентов: материального - предмет и нематериального - идея. То есть это своего рода симбиоз реального и отвлеченного, в котором реальное тяготеет к иллюзорности, к растворению, а умозрительное - к обретению плоти, видимого эквивалента.

В 1970-е гг. Лазарев увлекается экспериментами со сварными конструкциями. Занимаясь формальными поисками ответа

на вопрос о возможностях сварки, он создает композиции, призванные будить зрительское воображение. В одной из них, сочетающей четкие и размытые внешние очертания, можно почувствовать переключку с творениями природы, в другой, решенной в виде ритмически ясной конструкции, - разглядеть архитектурные или индустриальные мотивы.

«Дематериализация» предмета при создании абстрактной скульптуры происходит, как правило, в первую очередь за счет экспериментов с формой, которые могут проходить по разным направлениям. Это может быть устранение фигуративное™ как подобия человеческого тела, геометризация и стремление «размыть» с помощью различных приемов границы между объектом и пространством при использовании привычных материалов. Кроме того, как способ этой же цели может служить обращение к нетрадиционным для скульптуры материалам, а также использование живописных и графических средств выразительности, таких как цвет или линия.

Коричневатый налет ржавчины и следы черной и красной краски в конструкциях Лазарева 1970-х гг., золотистый цвет в композиции «Вселенная» (1990), в Абстракциях 1992 и 2001 гг. способствуют слиянию вещественного объекта с воздушным окружением, особенно при солнечном или ярком искусственном свете. Мазки красной, синей и черной краски в модели надгробия Перадзе (1992) создают свой рисунок на поверхности гипсового объема, деструктурируя его форму.

Создавая свои «отвлеченные» композиции, скульптор прибегает и к наиболее прямому ходу в усилении абстрактного в пластике. Он материализует парафраз тем, существующих в природе или отраженных в других видах искусства, чаще всего в музыке как самом отвлеченном из всех искусств, с применением присущих им законов построения гармонии. Одна из композиций 1994 г., имеющая форму стручка, - свое-

образная переключка с энвайронментальной скульптурой, использующей элементы окружающей среды в качестве составляющей рукотворного объекта. Музыкальные же темпо-ритмы присущи всем произведениям Лазарева, даже не имеющим абстрактных компонентов.

Мотивация создания абстрактного произведения, мысль, овладевшая художником, требующая перехода в материальный мир, часто прямо или косвенно озвучивается в названиях. Она может быть откровенной или завуалированной, нуждающейся в объяснении, правда необязательном. Только две из абстрактных композиций Лазарева конкретизируются с помощью названий - «Война» (1978) и «Вселенная» (1990). Сочетание различных рукотворных предметов в этих работах, подкрепленное словесным обозначением конкретных понятий, позволяет домыслить и образ в целом, и смысл его отдельных частей. Так в данном случае беспредметность заключается еще и в процессе мысленного сотворчества художника и зрителя.

Абстракции Лазарева, как и большинство творений, относящихся к области пространственного искусства, созданы из традиционных для скульптуры, отнюдь не эфемерных материалов - осязаемо вещественных металла и гипса. В незыблемости материалов здесь воплощается стремление невидимого абстрактного к обретению видимой формы, но сама форма окутывается окружающим ее воздухом и светом. Она не фигуративна и геометрически неопределенна.

Разорванные края, наслоения пластов различных очертаний «Вселенной», как бы произвольные изгибы и прорывы «Абстракции» 2001 г. и композиции надгробия М. Богина (2001) визуально облегчают бронзу. Кроме того, прерывистый, неопределенный абрис предмета и его отдельных частей предполагает его слияние с окружающим, позволяет пропустить сквозь предмет воздушные потоки, как бы уменьшить его плотность. Особенно остро это ощуща-

ется в «Абстракции» 2003 г., которую можно назвать символом энтропии. Ее «нервные» контуры, расслаивающиеся, как слюда, фрагменты, аритмия отдельных частей, резко изменяющаяся в зависимости от угла зрения конфигурация прорезей и пустот, - все вместе создает форму, стремящуюся к развоплощению.

Сочетание различных фактур в композиции «Война» и той же «Вселенной» дает возможность использования естественного или искусственного света, в зависимости от отражательной способности полированных или шероховатых поверхностей, для достижения зрительного эффекта призрачности художественного объекта, таким образом приближая материальную составляющую абстрактной скульптуры к ее идеальной сущности. То же можно сказать и относительно необычных для скульптуры материалов, таких как пластмасса, открывающих широкий простор для материализации ощущений не только в объеме и форме.

Светопроницаемость пластмассы в «Абстракции (проекте фонтана)» (1970-е) является, наряду с неопределенностью конфигурации, одним из способов преодоления предметности, выполняет ту же функцию, что и пустоты в объектах из плотных материалов.

Как ни странно, достижению внешней «призрачности» объекта способствует и характерный для всего творчества Лазарева прием недосказанности, намека, элемент загадочности, заставляющий каждого из смотрящих видеть в одном и том же предмете что-то свое в зависимости от силы воображения, даже то, чего на самом деле нет. При взгляде на «Абстракцию (проект фонтана)» в определенном ракурсе можно обнаружить намек на лежащую женскую фигуру, образ которой исчезает при рассмотрении с других пространственных точек. В двух парах произведений - «Абстракциях» 1992 и 2001 гг. и созданных на их основе надгробиях Перадзе и Богину - присутствует тот же эффект. Способ сочетания ок-

руглых объемов в первой паре вызывает ассоциации со сплетенными человеческими телами. Но при круговом обходе их формы видоизменяются, их мнимая определенность пропадает, и впечатление рассеивается. Вторая пара вызывает в памяти завуалированные образы из мира киноискусства - объектив кинокамеры, рвущуюся или тлеющую киноплёнку. Почти лишенные трехмерности, при ярком освещении они (особенно покрытая золотистой краской Абстракция) кажутся нарисованными прямо в воздухе. В «Абстракции» 2003 г. при желании можно дофантазировать образ раненого животного, птицы или ящерицы, кентавра или дракона, человеческих фигур или древесных крон. Полисмысловое наполнение композиции рассеивает внимание и, как следствие, затуманивает четкость восприятия объекта в качестве объемного, осязаемого предмета. Эта внешняя призрачность помогает отвлечься от вещественности скульптурных произведений вполне узнаваемых геометрических форм, восприятие которых зависит от свето-теневой игры, становящейся составной частью произведения.

Видимые формы, к которым стремится абстрактное, могут быть узнаваемы, если речь идет об образах, понятных каждому. Когда материализуются представления о каких-либо реальных сущностях - вселенная, пространство, - достаточно названия, чтобы вызвать у зрителя схожие ассоциации. И в том и в другом случае равновесие элементов, составляющих абстрактное в скульптуре - идея, процесс творчества, мысленное сотворчество смотрящего, - нарушается в пользу первых двух. Равное положение они получают, когда художественную форму обретает чистый выплеск эмоций или чувств - без названия. Такого рода произведения Лазарев называл просто «Абстракция» без каких-нибудь дополнительных обозначений.

Что касается материальных компонентов абстрактной скульптуры: будь то объемы из гипса; железные или бронзовые ком-

ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

позиции; конструкции, сочетающие элементы из дерева, гипса и металла, - все они пронизаны воздухом, проникающим сквозь разорванные формы, отверстия и надрезы, их восприятие зависит от наличия или отсутствия необходимого света, который либо вбирает в себя предмет, либо сам растворяется в нем, создавая ощущение неопределенности.

Преодолеть предметность в физическом смысле невозможно. Само преодоление превращается в абстракцию. Но что бы ни представляла из себя абстракция, как бы ни трактовалось это понятие в искусствоведении, желание говорить языком искусства о невидимом и неосязаемом свойственно людям любых творческих направлений. Кто-то делает свои ощущения, чувства, размыш-

ления и представления единственным предметом воплощения, изливая поток сознания в видимые формы, приостанавливая время, кто-то проходит это как этап на своем пути, оставаясь в рамках своего стиля.

Появление абстракции в творчестве Лазарева носит спорадический характер. Вызванные сиюминутным увлечением какой-либо технической задачей или спонтанной потребностью выплеска невербализуемых эмоций или возникшие из готовых форм на ассоциативной основе, беспредметные опыты скульптора - это немногочисленные, но яркие вкрапления в едином полотне его искусства. И осмысление этих опытов Лазарева помогает лучше понять его творчество в целом, яснее представить весь процесс художественного созидания.

ПРИМЕЧАНИЕ

* Слова Л. К. Лазарева записаны автором статьи 14.03.2000, затем включены в альбом: Русский музей представляет. Абстракция в России. XX век: Альманах. Вып. 17. СПб.: Palace Editions, 2001. Т. 2. С. 79.