

Эстетические принципы Агнес Мартин

Научный руководитель – Апресян Армен Рубенович

Надолинская София Викторовна

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра эстетики, Москва, Россия

E-mail: sofia101005@mail.ru

В последние десятилетия Агнес Мартин прочно вошла в число важных фигур искусства XX века. Художница, которую при жизни называли «painter's painter» — художником для художников, сегодня признана одним из значительных мастеров послевоенной абстракции. Она прошла долгий путь от фигуративной живописи к предельной абстракции, чтобы в конечном счете найти форму для того, что принципиально не имеет формы. Ее работы находятся в собраниях ведущих музеев мира — от Музея современного искусства (МоМА) в Нью-Йорке и Музея Соломона Гуггенхайма до Национальной галереи Канады в Оттаве и лондонской галереи Тейт. В 2025 году на аукционе в Sotheby's ее картина «Сад» 1964 года была продана за 17,6 миллиона долларов, что сделало ее одной из наиболее высоко оцененных коллекционерами. Но дело не только в рыночном признании. Влияние Мартин простирается далеко за пределы галерейного пространства: ее след заметен в работах последующих поколений художников Америки и не только. При таком масштабе мирового признания творчество Мартин в России остается практически неизвестным, и в настоящем докладе осуществляется попытка восполнить существующий пробел.

Агнес Бернис Мартин родилась в 1912 году в Канаде, в семье фермеров. С 1919 года она росла в Ванкувере, а в 1931 году переехала в США, где в 1950 году получила гражданство. Ее путь к искусству не был прямым. Получив степень бакалавра в Педагогическом колледже Колумбийского университета в 1942 году, она лишь со временем осознала свое призвание, чему способствовало знакомство в Нью-Йорке с работами Аршила Горки и Жоана Миро.

Важным моментом в формировании ее мировоззрения стали лекции дзен-буддийского ученого Д.Т. Судзуки в Колумбийском университете. Азиатская мысль привлекла ее не как религия, а как практическое руководство по прохождению жизненного пути. Позже она также получит степень магистра в области современного искусства.

В 1957 году Мартин переехала в Нью-Йорк, поселившись в лофте в Кунтис-Слип — районе, ставшем пристанищем для художников, включая Роберта Индиану и Эллсуорта Келли.

Довольно известен факт, что она страдала от шизофрении: во время одного из острых приступов она согласилась на электрошоковую терапию в больнице, несмотря на поддержку друзей, её борьба оставалась преимущественно наедине с собой, и полное влияние психического заболевания на её жизнь неизвестно.

В 1967 году, на пике карьеры, Мартин резко покинула город. После полутора лет путешествий она поселилась в уединении в Нью-Мексико. Там, ведя аскетичную жизнь в саманном доме, построенном своими руками, она почти не занималась живописью до начала 1970-х годов. Постепенно интерес к творчеству вернулся, и основатель Pace Gallery Арне Глимчер стал её пожизненным арт-дилером. Позже она переехала в Галистео, а в 1993 году — в пансионат в Таосе, где и жила до своей смерти в 2004 году, продолжая работать и выставляться по всему миру.

Этот жизненный путь — от Канады и лекций Судзуки до уединения в Нью-Мексико — сформировал уникальное мировоззрение художницы, ставшее основой ее эстетики. Мартин не считала себя минималисткой, хотя ее работы часто относили к этому направлению. Она говорила, что минималисты «попросили меня выставляться с ними. Но это было до того, как придумали это слово... а потом, когда их стали называть минималистами, они и меня назвали минималисткой». Сама же она ощущала более глубокую связь — с абстрактными экспрессионистами, потому что они, по ее словам, «имели дело непосредственно с теми тонкими эмоциями счастья, о которых говорю я» [1, с. 56]. Это важное различие: для Мартин живопись всегда оставалась не формальным экспериментом, а способом говорить о переживаниях, которые не поддаются вербализации.

Отсюда проистекает фундаментальный принцип ее эстетики: ориентация на внутренний мир. В одной из бесед она объясняла это так: «Многие думают, что социальное понимание или что-то подобное приведет нас к истине, но это не так. К истине приводит понимание себя. И чтобы начать это движение, нужно заглянуть в свой ум и увидеть, о чем ты думаешь» [2, с. 1]. Искусство для нее было не результатом расчета, а следствием этого внутреннего вслушивания. «Стать художником — значит смотреть, воспринимать, осознавать, что проходит через твой ум. И это не идеи. Все, что ты чувствуешь, все, что ты видишь, вся твоя жизнь проходит через твой ум. «Но ты должен осознать это, следовать за этим и действительно прочувствовать это» [2, с. 1-2]», — говорила она.

Такая установка требовала особого образа жизни. Одиночество для Мартин — не просто обстоятельство биографии, а онтологическое условие творчества. «Быть художником — очень одинокое дело. Это не художники собираются вместе, чтобы сделать то или это. Художники просто заходят в свои студии каждый день, закрывают дверь и остаются там» [3, с. 37], — писала она. Одиночество, таким образом, становится не бегством от мира, а единственно возможным способом приблизиться к его сути.

Также важной категорией в творчестве Мартин становится понятие совершенства. Но совершенство это мыслится ею не как качество, которое может быть воплощено в произведении, а как недостижимый горизонт. «Я надеюсь, мне удалось прояснить, что работа посвящена совершенству, которое мы осознаем в своем уме, но сами картины очень далеки от совершенства — совершенно лишены его, как и мы сами», — говорила Мартин [3, с. 8]. И в другом месте: «Произведение искусства успешно, когда в нем есть намек на совершенство — при малейшем намеке... работа жива» [3, с. 16]. Оно не принадлежит миру становления, но именно благодаря его присутствию в сознании мир становится осмысленным.

Поиск совершенства привел Мартин к форме, которая стала ее визитной карточкой — к сетке. История ее появления проста и глубока одновременно: «Я сидела и думала о невинности. Если честно, я думала о невинности деревьев. Мне показалось, что быть невинным легко, если ты дерево. И тут в мое сознание пришла сетка. Линии так и линии так... Но по крайней мере это необъективно. Совершенно абстрактно» [1, с. 35]. В этом воспоминании ключевым оказывается мотив невинности — состояния, в котором нет разделения между «я» и миром. Сетка становится для Мартин не геометрической структурой, а визуальной метафорой этого изначального единства.

Сетка позволила ей создать то, что она называла «бесформенным пространством». Мартин не хотела изображать предметы. Она стремилась передать состояние, в котором форма перестает иметь значение. «В моих картинах нет ни объекта, ни пространства, ни линии, ни чего-либо еще — никаких форм. Они — свет, легкость, о слиянии, о бесформенности, о разрушении формы. Ты не думаешь о форме у океана. Ты можешь войти, если ничто не мешает. Мир без объектов, без прерываний, создание работы без прерываний и препятствий» [3, с. 6], — поясняла она. В этом описании отчетливо звучат даосские

мотивы «пустоты» — не как отсутствия, а как полноты потенциального бытия.

В своих размышлениях Мартин последовательно проводила границу между двумя способами познания — интеллектуальным и интуитивным. В одной из лекций она говорила об этом с предельной ясностью: «Интеллект не имеет ничего общего с художественной работой. Вы будете жить жизнью эмоций, и в вашем уме едва ли будет промелькивать мысль» [2, с. 5]. Это не антиинтеллектуализм, но признание того, что существуют области опыта, для которых понятийное мышление оказывается слишком грубым инструментом.

В этом смысле эстетика Агнес Мартин, как мне кажется, перекликается с ключевыми принципами феноменологии — философской традиции, стремящейся «к самим вещам», к чистому, еще не замутненному концепциями восприятию. Можно сказать, что Мартин словно осуществляет феноменологическую редукцию в самой живописи: она последовательно «заключает в скобки» все внешнее — нарратив, символ, эмоцию, даже форму, — чтобы обнажить первичный акт восприятия. Быть может, в этом и заключается главный парадокс ее искусства: предельная формальная строгость открывает путь к переживанию, которое лежит до и после всякой формы.

Ее картины — это не просто объекты для созерцания, а напоминание о возможности иного способа существования в мире — способа чистого, безотносительного присутствия. Они настраивают наш внутренний «слух» на ту тишину, в которой только и может быть услышано что-то подлинное. Ее искусство и есть эта открытая дверь — в пространство, где время останавливается, а душа, наконец, может дышать.

Источники и литература

- 1) Régimbal, C. Agnes Martin : Life & Work / Christopher Régimbal. – Toronto : Art Canada Institute, 2019. – 137 с. – URL: <https://www.aci-iac.ca/art-books/agnes-martin> (дата обращения: 25.02.2026).
- 2) Agnes Martin speaks about emotion and art [Звукозапись] // Guggenheim : [сайт]. – New York, 2016. – URL: <https://www.guggenheim.org/wp-content/uploads/2016/11/guggenheim-agne-martin-speaks-about-emotion-and-art-audio-transcript.pdf> (дата обращения: 27.02.2026)
- 3) Martin, A. Writings = Schriften / Agnes Martin ; ed. by Dieter Schwarz. – Ostfildern-Ruit : Cantz-Verlag, 1991. – 176 с. (дата обращения: 27.02.2026).