

Ю.А. ГЛАДКАЯ

# АБСТРАКТНЫЙ ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ РИЧАРДА ДИБЕНКОРНА

---

---

**Юлия Анатольевна Гладкая,**

Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова при Российской академии художеств, факультет теории и истории искусств, аспирант  
Товарищеский пер., д. 30, Москва, 109004, Россия

E-mail: gladkaya.yulia@gmail.com

---

---

**Реферат.** Настоящая работа посвящена исследованию творчества ведущего представителя школы абстрактного экспрессионизма Сан-Франциско Ричарда Дибенкорна (1922–1993). Несмотря на широкую известность художника в США, его имя лишь эпизодически встречается в отечественном искусствознании.

Творчество Р. Дибенкорна можно условно разделить на три периода: освоение опыта абстрактного экспрессионизма (1948–1955), обращение к фигуративной практике (1955–1967) и зрелый период, связанный с циклом произведений «Океанский Парк» (1967–1988). На формирование его живописного языка в разное время оказали влияние Клиффорд Стилл, Виллем де Кунинг, Аршил Горки, Марк Ротко, Анри Матисс и Эдвард Хоппер. Творчество Р. Дибенкорна достаточно разнообразно и представлено живописью, графикой, коллажами, скульптурными объектами. В статье внимание сосредоточено именно на живописи художника.

Самобытный абстрактный экспрессионизм Сан-Франциско отличался меньшим влиянием европейского модернизма и был более ориентирован на связь с окружающей природой. Р. Дибенкорн стал известен в первую очередь как мастер «абстрактного пейзажа», и данной теме посвящено исследование творчества абстракциониста, получающего различные преломления и интерпретации на каждом из этапов его биографии. Пейзаж Р. Дибенкорна изменяется за

счет эволюции его изобразительного языка. Основываясь на работах предыдущих периодов, в серии «Океанский Парк» художник выработал свой уникальный абстрактный живописный язык, средствами которого ему удалось передать световоздушную среду.

**Ключевые слова:** Ричард Дибенкорн, «Океанский Парк», абстрактный экспрессионизм, абстрактный пейзаж, абстракция, американское искусство.

**Для цитирования:** Гладкая Ю.А. Абстрактный пейзаж в творчестве Ричарда Дибенкорна // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 598–603. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-598-603.

**Ш**кола абстрактного экспрессионизма Сан-Франциско мало изучена не только в отечественном, но и в западном искусствознании. В США со второй половины 1990-х гг. стал формироваться критический подход к генезису абстрактного экспрессионизма. Ряд американских искусствоведов придерживается версии, что новое направление возникло стихийно по всей стране с двумя равноценными центрами в Нью-Йорке и Сан-Франциско. Значительный вклад в изучение данного вопроса внесла Сьюзен Ландауэр. В книге «Школа абстрактного экспрессионизма Сан-Франциско» [1] искусствовед приводит документальные свидетельства творческого взаимодействия нью-йоркских и калифорнийских художников.

Центром художественной жизни в Сан-Франциско была Калифорнийская школа изящных искусств, где также в середине XX в. преподавали Клиффорд Стилл, Марк Ротко, Эд Рейнхардт. Самобытный абстрактный экспрессионизм на Западе США отличался меньшим влиянием европейского модернизма и был более ориентирован на связь с окружающей природой. Уделяя внимание природ-

ным темам, абстрактные экспрессионисты школы Сан-Франциско опирались на долгую пейзажную традицию в искусстве Северной Калифорнии [1, р. 23].

Один из ведущих представителей школы Сан-Франциско Р. Дибенкорн получил известность в первую очередь как мастер абстрактного пейзажа. Начав свою творческую карьеру с обучения в Стенфордском университете в 1940 г., он уже через десять лет стал одним из лидеров абстрактного экспрессионизма на Западе США. Международное признание к художнику пришло в конце 1960-х годов. Р. Дибенкорн дважды представлял искусство США на Венецианской биеннале: в 1968 г. в составе сборной выставки «Фигуративная традиция в современном американском искусстве» и в 1978 г. персональной выставкой абстрактных пейзажей «Океанский Парк»<sup>1</sup>.

## ОСВОЕНИЕ ОПЫТА АБСТРАКТНОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА

**П**ервая половина 1950-х гг. ознаменована для Р. Дибенкорна созданием нескольких серий пейзажей — «Альбукерке» (1950–1952), «Эрбана» (1952–1953), «Беркли» (1953–1955) по названиям городов, в которых он жил.

Именно с серии «Альбукерке» Р. Дибенкорн начинает проявлять все больший интерес к пейзажной живописи. Природный ландшафт Нью-Мексико был неотъемлемой частью повседневной жизни Р. Дибенкорна, что отразилось в его живописи почти сразу, как он стал работать в Альбукерке. Художник говорил: «Мне кажется, что, по своей сути, я всегда был художником-пейзажистом, но я упорно боролся с осознанием этого. Долгие годы я отказывался от голубого цвета в своей палитре, потому что он сильно напоминал о пространстве традиционного пейзажа. Но в Альбукерке я немного расслабился и начал размышлять о природных формах в соответствии с моими собственными ощущениями» [2, с. 66].

Весной 1951 г. Р. Дибенкорн впервые совершил полет на самолете из Альбукерке в Сан-Франциско. Впечатления, полученные при воздушном перелете, подарили художнику абсолютно новый, необычный взгляд на пейзаж. Он увидел, как природные формы распались на цветные пятна, образуя целостную абстрактную картину. Художник отмечал, что вид с высоты птичьего полета показал ему богатое разнообразие способов работы с плоскостью [3, р. 36].

<sup>1</sup> Ocean Park (англ.).

Постепенно в его картинах стали происходить изменения: техника нанесения краски становилась более жидкой и текучей, художник стал оставлять незакрашенные части холста. Благодаря этому создавалось ощущение легкости и атмосферности.

Именно в этот период стал формироваться творческий метод Р. Дибенкорна, когда сам творческий процесс становился первичным элементом содержания живописи. Работа над картиной начиналась с импровизации, первого импульса. Содержание, как правило, создавалось через взаимодействие поправок, исправлений, возникающих на поверхности холста в процессе работы. Несмотря на то что художник творил, основываясь на эмоциях, при этом он отдавал себе отчет во внутренней закономерности цветового построения картины (ритме и гармонии), стремясь достигнуть логической целостности. Художник позволяет зрителю видеть свои огрехи, помарки, ибо такие исправления есть неотъемлемая часть картины. Таким образом, сам процесс работы над картиной является и ее содержанием. Подобный подход был свойственен и другим художникам абстрактного экспрессионизма (А. Горки, Дж. Поллок) и также будет характеризовать творчество Р. Дибенкорна в следующие периоды.

В период «Эрбана» художник создает серию пейзажей, которые не были основаны на его непосредственном окружении. Пасмурная погода штата Иллинойс тяготила художника, и он насытил свои холсты яркими цветами, что также является влиянием эстетики фовизма, творчества А. Матисса. В 1952 г. Р. Дибенкорн посетил ретроспективную выставку французского художника в Лос-Анджелесе. Благодаря более основательному знакомству с творчеством А. Матисса Р. Дибенкорн привнес более богатую палитру в собственную живопись, начал уделять еще больше внимания цвету в своих работах, который как бы насыщал и оживал на протяжении девятимесячного пребывания в Эрбане.

В Беркли Р. Дибенкорн возвращается к натурным образам. В этой серии палитра художника основывается на цветах окружающей природы. В работах «Беркли № 8» 1954 г. и «Беркли № 32» 1955 г. уже четко читаются пейзажные планы, хотя присутствует еще и абстракция.

В абстрактном пейзаже Р. Дибенкорн преобразовывал природные мотивы в чистую живописную форму. Художник делает акцент на передаче своего личного эмоционального впечатления, переживания, при этом уделяя внимание внутренней закономерности цветового построения картины, что свойственно абстрактному экспрессионизму. Этот подход будет характеризовать творчество Р. Дибенкорна и в следующие периоды.

## ФИГУРАТИВНЫЙ ПЕРИОД

**Х**удожник работает в фигуративной манере в период с 1955 по 1967 год. Несмотря на признание Р. Дибенкорна как одного из лидеров абстрактного экспрессионизма на Западном побережье США и его растущую популярность в масштабах всей страны, сам художник постепенно начал сомневаться в выбранном им направлении. Р. Дибенкорн утверждал, что в абстрактной живописи ему не хватало сопротивления материала. Художник признавался: «Мне чего-то не хватало. Я ощущал какую-то пустоту, словно был просто исполнителем. Я испытывал необходимость создавать такое искусство, которое было бы более созерцательным и размышляющим и возможно даже помогало бы в решении каких-то проблем. Я понимал, что абстрактно я делал много и слишком легко. Не хватало сопротивления материала. И вдруг все это предоставила мне фигуративная живопись» [4, с. 109].

В этот же период он вместе со своими коллегами из Калифорнийской школы изящных искусств Дэвидом Парком и Элмером Бишоффом, резко порвав с абстрактным экспрессионизмом, образуют фигуративную группу области залива Сан-Франциско<sup>2</sup>. Несмотря на то что фигуративное течение возникло как реакция против господства абстрактного экспрессионизма, при этом художники продолжили развивать свои предыдущие наработки, сохранили крупный мазок и экспрессивную работу с цветом. Это наглядно видно на примере одной из его ранних работ этого периода «Интерьер с видом на Океан» 1957 года. Холст условно поделен на зоны цвета. Каждый из цветных блоков написан несколькими слоями краски, неравномерно проявляющимися друг под другом, что является характерным живописным почерком Р. Дибенкорна еще с абстрактного периода. Картина построена на резком контрасте света и тени. Подобную работу со светом и световыми эффектами художник говорил, что почерпнул из картин Э. Хоппера. Еще в самом начале своей карьеры, во время учебы в Стэнфордском университете, Р. Дибенкорн находился под сильным влиянием его творчества. Так, ранняя картина «Округ Пало-Альто» 1943 г. отражает явное влияние картины Э. Хоппера «Дом у железной дороги» 1925 года. Влияние Э. Хоппера на эту картину очевидно, оно проявляется в выборе сюжета, в сдержанном высказывании и в проекции настроения.

В своих фигуративных работах Р. Дибенкорн, как и Э. Хоппер, создает атмосферу тревожной неопределенности, напряженного ожидания. Как говорил сам Р. Дибенкорн: «Я считаю, что намного важнее чувство силы в резерве — напряжение под

спокойствием<sup>3</sup>» [5, р. 5] — это контрапункт живописи Р. Дибенкорна, единство двух начал, противоположных по своей природе.

Художник переносит в работы фигуративного периода ключевые принципы и акценты творчества Э. Хоппера, такие как напряжение под видимым спокойствием, настроение, контраст света и тени, прямой солнечный свет, люди-стаффаж. Но достигает их уже другими красноречивыми средствами — живописным языком абстрактного экспрессионизма.

В пейзажных работах Р. Дибенкорн изображает человека с целью передачи эмоционального настроения. Художник не выписывает лица людей, делает лишь их моделировку. «Девушка на террасе» 1956 г. — одна из ранних и самых известных его фигуративных картин. Стоящая спиной к зрителю женская фигура придает картине определенное настроение. Несмотря на то что она повернута к пейзажу, женщина не смотрит вдаль, ее голова наклонена, что создает настроение задумчивости, погруженности в себя. В своих картинах художник часто помещает фигуру на передний план напротив пейзажа. Р. Дибенкорн редко писал непосредственно с модели, он делал предварительно многочисленные зарисовки карандашом и потом уже из них выбирал наиболее подходящие для композиционного построения холста.

Мастер делает акцент на среде и взаимоотношении предметов в пространстве: «рисование предметов вовлечено с логикой того, как они идут вместе. Приходится делать компромиссы» [6, р. 92]. Все в композиции существенно — фигура или объект, пространство между элементами, пропорции, линии, тени и цвета. О таких работах Дибенкорн говорил: «в [удачной] картине все значимо — все части принадлежат целому. Если удалить какой-либо элемент или сместить акцент, исчезнет ее целостность» [6, р. 112].

Репрезентативное искусство в XX в. развивалось в тесной связи с открытиями авангарда. Р. Дибенкорн приходит в фигуративную живопись с «багажом» европейского модернизма и такими направлениями американского искусства, как магический реализм и абстрактный экспрессионизм. Возможность исследовать прямой солнечный свет, контраст света и тени художнику предоставила фигуративная живопись. В этот период у него формируется новое отношение к среде и взаимоотношению предметов в пространстве.

Во время поездки в СССР в 1964 г. Р. Дибенкорну посчастливилось увидеть картины А. Матисса в Государственном Эрмитаже и в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, которые были недоступны десятилетиями большей части населения мира. Этот опыт дал пищу для последующего развития творчества художника.

«Воспоминание о поездке в Ленинград» 1965 г. было написано сразу после возвращения из СССР.

<sup>2</sup> Bay Area Figurative Movement (англ.).

<sup>3</sup> Tension beneath calm (англ.).

На картине изображен интерьер, разделенный вертикально на два пространства: комната слева со стеной, покрытой сложным орнаментом — матиссовской арабеской, и вид из окна справа. Центральная часть панели также делится вертикально на три части: центральная освещена боковым солнечным светом из окна, две другие — в тени. Вид пейзажа упрощен геометрическими формами зеленого (газон) и желтого (поле) цветов, и едва различающимися оттенками синего (океан и небо). Картина хоть и написана свободными мазками, несколькими слоями краски, но она не является характерной для сложившегося к тому моменту экспрессивного живописного почерка Р. Дибенкорна, так как геометрические зоны очерчены практически чистым цветом, подчеркивающим плоскость холста. Работа отсылает к ранним картинам модернизма, а именно, это оммаж гениального А. Матисса. Р. Дибенкорн учился у великого художника семиотике живописного языка, что найдет свое продолжение в следующем периоде — «Океанский Парк».

## «ОКЕАНСКИЙ ПАРК»

Творчество Р. Дибенкорна в 1967 г. было ознаменовано новым этапом — возвратом к абстракции, что явилось естественным продолжением развития творчества мастера. Постепенно Р. Дибенкорн стал находить фигуративные работы все более его сковывающими. Перестав включать предмет в свои картины, художник избавился от ограничений, что позволило ему использовать цвет с большей свободой и строить композицию картины, исходя из промежутка взаимоотношений между цветом, линией, пространством и глубиной.

Следует отметить, что на возврат к абстракции также повлияло творчество А. Матисса, а конкретнее — две нехарактерные для него картины «Вид на Нотр-Дам» и «Открытое окно. Коллиур». Долгое время они, как и другие картины А. Матисса 1913–1917 гг., считались искусствоведами проходными, вторичными. М.В. Алпатов называл их также аскетичными, в силу своей суровости и строгости выпадающими из всего живописного творчества А. Матисса [7, с. 59]. В 1913 г. после серии ярких марокканских полотен художник неожиданно обратился к монохромной живописи, «затушил» свою палитру. Появилась серия монохромных произведений с плоско трактованными, почти абстрактными фигурами и фоном, разделенным на цветовые зоны.

Для Р. Дибенкорна же эти работы послужили толчком, импульсом для самой значительной серии его работ «Океанский Парк», получившей название по обозначению пляжного района Санта-Моники, где находилась мастерская художника с 1966 по 1988 год. Работы этой серии представляют со-

бой холсты крупного формата, около 2,5 м в высоту и немного меньше в ширину.

Художник увидел эти картины А. Матисса на выставке в Лос-Анджелесе в январе 1966 года. Благодаря этому визуальному опыту Р. Дибенкорну открылось новое видение пластического художественного языка<sup>4</sup>. Как отмечает американский искусствовед Джейн Ливингстон, эти две картины находят свое отражение почти в каждом холсте серии «Океанский Парк» [8, р. 62].

По сравнению с абстракциями начала 1950-х гг. в серии «Океанский Парк» появляются графические вертикальные элементы и диагонали, направляющие, выражающие порядок, присущий природным объектам и среде. Р. Дибенкорн перенимает подход к построению композиции из работ фигуративного периода.

Противоречивость живописи Р. Дибенкорна заключается в том, что он оперирует модернистским языком, заимствованным из картин европейских мастеров, в целях изображения реальности, т. е. того, что сам модернизм как бы отрицает, от чего пытается отойти. У Р. Дибенкорна геометрические линии — выражение порядка, присущего природным объектам. Они наброшены на изображаемый мир как организующая его основа, с помощью которой художник размечает как пространство комнаты или пейзаж на плоскости картины, так и саму поверхность абстрактной картины для организации цвета. У Р. Дибенкорна «решетка» — это и повествование, и структура. Он интерпретирует, а не имитирует реальность; пишет именно истинную окружающую обстановку, так как заявлял, что все картины идут от первоначального визуального импульса.

Следует отметить, что в «Океанском Парке» Р. Дибенкорн изображает световоздушную среду. На протяжении всего периода он балансирует между этими двумя категориями: геометрией и атмосферными цветовыми пространствами. В ряде картин линейная основа кажется растворенной в свете, и атмосферная сторона в работе художника доминирует. Так, в картине «Океанский Парк № 54» 1972 г. присутствует знакомая линейная структура вертикалей и горизонталей, которая проявляется сквозь светлые и прозрачные светло-голубые оттенки. Словно это конструкции, которые стоят вдали от художника, а слои краски — это воздушные массы, ослабляющие очертания дальних строений. Художник неслучайно выбирал большой формат холстов, которые также создают ощущение пространства, вхождения в него. Мастерство художника заклю-

<sup>4</sup> С 11 марта по 29 мая 2017 г. прошла выставка «Матисс/Дибенкорн» в Музее современного искусства Сан-Франциско, которая исследует влияние творчества А. Матисса на тематику, стиль, цвет и технику живописи американского художника. На выставке было представлено 100 холстов и рисунков — 40 А. Матисса и 60 Р. Дибенкорна.

чается в тончайших градациях оттенков, в их многослойности. Конечно же, предтечей этому был абстрактный экспрессионизм. Р. Дибенкорн говорил: «Абстрактные картины позволяют дневному солнечному свету распространяться по всей поверхности холста, что не представлялось возможным для меня в фигуративных работах, которые в сравнении кажутся более тусклыми» [9, р. 11]. Художник также добавлял, что переехал в Санта-Монику из-за света, который ему удалось «схватить» [4, с. 110]. Другими примерами картин, которые подчеркивают атмосферное чувство пространства, могут служить «Океанский Парк № 16» 1968 г., «Океанский Парк № 43» 1971 г., «Океанский Парк № 63» 1973 года.

В работах Р. Дибенкорна одни геометрические формы заходят на другие, вторгаются в них, другие проявляются под тонкими слоями красок. Благодаря этим приемам создается эффект движения, а точнее сказать, движущихся воздушных масс.

Р. Дибенкорна называют певцом природы Западного побережья, и за это его так любят в Америке. Он пишет пейзаж, растворенный в свете. Британский критик Н. Гослинг благодаря этим качествам картин Р. Дибенкорна даже сравнил их с творчеством У. Тёрнера, предположив, что они очень соответствуют английскому национальному вкусу [6, р. 179].

Художник признавался, что он заимствовал идею пространства дышащего цвета у М. Ротко [5, р. 7]. Р. Дибенкорн был знаком с М. Ротко еще с 1940-х гг., когда тот преподавал в Калифорнской школе изящных искусств. М. Ротко надеялся цветовые поля прозрачностью и яркостью, покрывая свои полотна несколькими слоями краски. Но в работах М. Ротко цвет более или менее равномерно разработан по всей поверхности холста, и поэтому не дает впечатления постепенного спада в пространстве, ощущения свето-воздушной перспективы, напротив как это сделано в картинах Р. Дибенкорна, у которого живопись образована цветом, но так как воспроизведена именно реальная среда, а точнее сказать, непосредственное впечатление, он не отказывается от организующих пространство картины линий в противовес творчеству М. Ротко. Подобно М. Ротко, Р. Дибенкорн варьирует с цветом в пределах устоявшейся схемы композиции, демонстрирует, что возможно конструировать вселенную путем досконального, глубокого изучения одной идеи. Он создает собственный новый уникальный мир, так же, как Мондриан, Стилл или Ротко. Фактически каждая работа из серии в целом новая, свежая и обладает своей уникальной композицией, пропорциями, цветом и балансом. С интервалом в 12–18 месяцев художник пишет картину в темных тонах в качестве своего рода перезагрузки — например, как в картине «Океанский Парк № 133» 1985 года. Художник экспериментирует также с форматом, периодически в серии появляются квадратные холсты.

В «Океанском Парке» Р. Дибенкорн продолжает строить композицию по принципу «напряжение под спокойствием». Как правило, в работах этой серии две трети холста занимает пространство дышащего цвета, максимально освобожденного от графических элементов, что на первый взгляд должно было бы создавать спокойное умиротворенное настроение. Но при этом художник под видимым спокойствием создает эффект напряжения посредством концентрации, сгущенности линий и цветовых блоков в одной трети холста.

Таким образом, в серии «Океанский Парк» Р. Дибенкорн продолжает писать эмоционально окрашенные пейзажи, пейзажи-настроения только уже в своем уникальном абстрактном стиле, который дал ему большую свободу для самовыражения, чем фигуративная живопись. Подобное эмоциональное напряжение свойственно и работам других художников абстрактного экспрессионизма. Например, М. Ротко создавал драматический конфликт, напряжение в своих полотнах за счет контрастного сочетания цветов, усиливающих эффект друг друга.

В творчестве Р. Дибенкорна тема пейзажа, городского и природного, изменяется за счет эволюции изобразительного языка художника, непрестанно обогащая авторский живописный почерк. В его творчестве соединились и европейский модернизм, и магический реализм, и абстрактный экспрессионизм. Исследовав выразительные средства одного направления, художник переходит к другому (от абстракции к фигуративу и обратно). При этом он не отказывается от предыдущих наработок, а дальше развивает их. Из первого абстрактного периода художник перенял экспрессивную работу с цветом, характер владения кистью, а в зрелый период в его полотнах появляются геометрические линии, направляющие, выражающие порядок, присущий природным объектам и среде.

Р. Дибенкорн, как в фигуративе, так и в абстракции, продвигался от частного к общему, от буквального изображения реальности к ее обобщению. Он отмечал: «“Абстрагировать” буквально значит “выводить из чего-либо”, “отделять”. В этом смысле любой художник — абстракционист, поскольку он создает произведение из зрительных впечатлений. А каков его подход — реалистический или беспредметный — существенно дела не меняет. Дело в результате» [10, р. 12].

Искусство Ричарда Дибенкорна основано на реальных образах, визуально-эмоциональных импульсах. В своем творчестве художник делает акцент на передаче своего личного эмоционального впечатления, переживания, воспевая природные мотивы. Подобное трепетное отношение к образам родной страны свойственно художникам, работавшим в жанре пейзажа, на протяжении всей истории живописи Соединенных Штатов, а в XX в. — для живописцев Западного побережья.

**СПИСОК ИСТОЧНИКОВ**

1. Landauer S. The San Francisco school of abstract expressionism. Laguna Art Museum, 1996. 290 p.
2. Гесс Б. Абстрактный экспрессионизм. Москва : Арт-Родник, 2008. 96 с.
3. Elderfield J. The drawings of Richard Diebenkorn. New York : Houston Fine Art Press, 1989. 204 p.
4. Мартыненко Н.В. Живопись США XX века : Пути развития. Киев : Наукова думка, 1989. 204 с.
5. Russel J. The Ocean Park Series: Recent Work: Exhibition catalogue. New York : Marlborough Gallery, 1973. 61 p.
6. Nordland G. Richard Diebenkorn: Revised and Expanded. New York : Rizzoli International Publications, 2012. 280 p.
7. Алпатов М.В. Матисс. Москва : Искусство, 1969. 105 с.
8. Livingston J. The Art of Richard Diebenkorn : Exhibition catalog. New York : Whitney Museum of American Art, 1997. 276 p.
9. Nordland G. The Ocean Park Series: Recent Work : Catalogue. New York : Marlborough Gallery, 1971. 46 p.
10. Nordland G. Richard Diebenkorn. Retrospective exhibition. 1964–1965 : Catalogue. New York : Washington Gallery of Modern Art, 1964. 57 p.

---



---

## ABSTRACT LANDSCAPE IN RICHARD DIEBENKORN'S WORKS

YULIA A. GLADKAYA

V.I. Surikov Moscow State Academic Art Institute under the Russian Academy of Arts, 30, Tovarishchesky Lane, Moscow, 109004, Russia  
E-mail: gladkaya.yulia@gmail.com

**Abstract.** *This research is devoted to the study of creative work of the leading representative of San Francisco school of abstract expressionism Richard Diebenkorn (1922–1993). Despite the wide popularity of the artist in the United States, the name of Richard Diebenkorn occurs in Russian art studies episodically, which makes the topic of research relevant.*

*Diebenkorn's creative path could be divided into three periods: mastering the experience of abstract expressionism (1948–1955), turning to figurative practice (1955–1967) and the “mature period”, associated with the cycle of works “Ocean Park” (1967–1988). The formation of his pictorial language was influenced, at different times, by Clyfford Still, Willem de Kooning, Arshile Gorky, Mark Rothko, Henri Matisse and Edward Hopper. Diebenkorn's creative work is quite diverse and represented by painting, graphics, collages, sculptural objects. This research is focused on the artist's painting.*

*San Francisco abstract expressionism was less influenced by European modernism and was more focused on the connection with the surrounding nature. Richard Diebenkorn became famous, first of all, as a master of “abstract landscape”. This article studies the abstractionist's theme of landscape, which was getting various refractions and interpretations at each stage of his artistic biography. In Diebenkorn's creative works, the landscape changes through the evolution of the artist's pictorial language. Basing on the experience of previous periods, the artist developed*

*his unique abstract pictorial language in the “Ocean Park”, by means of which he managed to render the light and air environment.*

**Key words:** Richard Diebenkorn, Ocean Park, abstract expressionism, abstract landscape, abstraction, American art.

**Citation:** Gladkaya Yu.A. Abstract Landscape in Richard Diebenkorn's Works, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 5, pp. 598–603. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-598-603.

### References

1. Landauer S. *The San Francisco school of abstract expressionism*. Laguna Art Museum, 1996, 290 p.
2. Hess B. *Abstract expressionism*. Moscow, Art-Rodnik Publ., 2007, 96 p. (in Russ.).
3. Elderfield J. *The drawings of Richard Diebenkorn*. New York, Houston Fine Art Press Publ., 1989, 204 p.
4. Martynenko N.V. *Zhivopis' SShA XX veka: Puti razvitiya* [Painting of the USA of the 20th Century: Ways of Development]. Kiev, Naukova Dumka Publ., 1989, 204 p.
5. Russel J. *The Ocean Park Series: Recent Work: Exhibition catalogue*. New York, Marlborough Gallery Publ., 1973, 61 p.
6. Nordland G. *Richard Diebenkorn: Revised and Expanded*. New York, Rizzoli International Publications, 2012, 280 p.
7. Alpatov M. V. *Matisse*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1969, 105 p.
8. Livingston J. *The Art of Richard Diebenkorn: Exhibition catalog*. New York, Whitney Museum of American Art Publ., 1997, 276 p.
9. Nordland G. *The Ocean Park series: recent work: Catalogue*. New York, Marlborough Gallery Publ., 1971.
10. Nordland G. *Richard Diebenkorn. Retrospective exhibition. 1964–1965: Catalogue*. New York, Washington Gallery of Modern Art Publ., 1964, 57 p.