

УДК: 7.038 7.038.1 7.04.017

ББК: 7.036

A43

DOI: 10.18688/aa188-5-50

Н. Г. Панова

Пластика и пространство в искусстве художника Бена Николсона. К вопросу о специфике цвето-пластического языка мастера

Творческое наследие Бена Николсона (1894–1982), одного из крупнейших английских художников XX в., в России практически неизвестно. Интерес в нашей стране к искусству Николсона отчетливо проявился только в последние годы. Бен Николсон — один из пионеров британского абстрактного искусства, автор белых и полихромных рельефов, скульптур, цветовых композиций и рисунков, во многом предопределил развитие беспредметного западноевропейского искусства XX–XXI вв. Полотна мастера привлекают внимание своей характерной манерой исполнения, выраженной в наслоненных друг на друга геометрических фигурах разной степени сложности, соединенных тонкой сеткой линий.

Актуальность исследования определяется прежде всего его недостаточным освещением в российском искусствознании, в то время как имя Бена Николсона является одним из наиболее значительных в зарубежной историографии современного искусства. В связи с исследованием творческого наследия этого художника для автора публикации представляются важными изучение проблемы цвета и формы в английском искусстве XX в., становление пластических концепций, синхронности формирования с аналогичными процессами в творчестве других художников этого периода в разных странах, в том числе в России [2; 5; 11; 14; 17–19; 24; 26; 35]. В настоящее время представляется необходимым посмотреть на творчество Николсона не с точки зрения его современника, а в исторической перспективе, когда все основные художественные направления, свойственные данному периоду, представляют последовательность элементов единого целого. В историографии существует незначительное количество специальных работ, посвященных творческому наследию Бена Николсона [20–23; 25; 27–31; 32, р. 116; 33; 34; 36; 38]. Однако необходимо заметить, что имена наиболее известных английских художников, в том числе и Бена Николсона, фигурируют практически во всех общих трудах по истории современного искусства и являются неким обобщением жизни и творчества художников. Гораздо меньше существует работ, в которых специальное внимание уделяется анализу живописной системы Бена Николсона, композиционной структуре его работ, анализу цвето-пластических принципов мастера, взаимодействию

цвета и формы¹. Наиболее полная монография о творчестве Бена Николсона с 298 репродукциями и вводной статьей Джона Рассела (John Russell) «Бен Николсон: рисунки, картины и рельефы, 1911–1968» была издана в 1969 г. [36]; также следует выделить вводные тексты к выставкам произведений художника и небольшие книги, написанные Гербертом Ридом (Herbert Read) [33; 34]. Особую важность в истории современного искусствознания представляют научные работы известного английского искусствоведа Джереми Левисона (Jeremy Lewison), который в разные годы издал несколько книг, посвященных разным аспектам творчества Бена Николсона [28; 29; 30], также им написаны многочисленные статьи к выставкам его работ.

Из последних публикаций наиболее обширным и, по существу, единственным специальным исследованием художественного наследия Бена Николсона, в котором представлены произведения мастера разных лет, является монография британского историка искусств Норберта Линтона (Norbert Lynton) «Бен Николсон» [31]. Впервые монография была опубликована в 1993 г., затем еще несколько раз переиздавалась.

Николсон начал свою жизнь в Дэнхеме (Бакингемшир). Он родился 10 апреля 1894 г. в семье известного английского художника поздневикторианской эпохи Уильяма Николсона. Способности к рисованию появились у мальчика рано, в 1910–1914 гг. он учился в Школе изящных искусств Слейда, затем отправился путешествовать по США и Европе. Начало XX в. в Европе — период становления абстрактного искусства, а уже в 1920–1930-е гг. произошел расцвет формального беспредметного искусства, оказавший заметное влияние на искусство XX в., в том числе и в России. Эволюция творческого пути мастера проходит несколько этапов: от реалистического изображения действительности к беспредметным геометрическим абстракциям.

Начало 1920-х гг. было для Николсона весьма плодотворным в поиске экспериментального подхода в живописи. Именно в эти годы художник отошел от натурализма предыдущего десятилетия и проявил интерес к современной французской и итальянской живописи. Заметную роль в становлении индивидуального стиля мастера сыграла поездка в Париж в 1920 г., где он знакомится с творчеством Поля Сезанна, работами художников фовистов и кубистов. Синтетическая линия кубизма впоследствии оказала заметное влияние на развитие цвето-пластического языка Николсона.

В 1923 г. художник организует выставку в Лондоне, на которой показывает работы, выполненные на грани абстрактного и изобразительного. Сюжетами этих картин преимущественно были натюрморты и пейзажи («Хлеб», «Казагуба», «Испанское побережье» — все 1922 г., «Cortivallo», 1921–1923, и др.). «Cortivallo, Лугано» — одна из немногих сохранившихся картин мастера этого времени. Николсон со своей первой женой Уинфред Робертс провел зиму на вилле с видом на озеро Лугано (Швейцария). Тематика этой картины была подсказана одним из видов на ближайшую деревню. Сюжет картины, ее колористика, незаконченная манера письма, условная моделировка форм напоминают работы Поля Сезанна 1880–1890-х гг., в частности пейзажи горы Святой Виктории. Существует предположение, что сдержанные цвета и формализованные

¹ В разных аспектах творчество Бена Николсона наиболее полно рассматривается в следующих работах: [4; 9; 10, с. 146–157; 28; 30; 31; 32; 36; 38].

элементы композиции, возможно, были откликом на произведения художников раннего Ренессанса — Пьеро делла Франческа и Паоло Уччелло, творчеством которых восхищался Николсон. Размер двух деревьев на переднем плане относительно окружающего пейзажа создает иллюзию уплощения пространства. Сдержанные цветовые и светлотные отношения с незначительными акцентами цвета на дальнем плане еще более уплощают пространство между элементами картины. Объекты, изображаемые на полотне, еще реалистичны, однако работа уже выглядит плоскостной. Ощущение плоскостности усиливается применением резких мазков более темного тона, очерчивающих тени на дальнем плане. Художник в этой картине использует приемы, которые в будущем сделают узнаваемым цвето-пластический язык мастера: отскабливание краски с обнажением подмалевка, выявление акцента, контраст неоднородной вибрирующей поверхности, локально покрашенных фрагментов и лессировочное письмо, контрастное противопоставление элементов композиции, использование тонких графических линий, пока только с помощью краски.

Под влиянием синтетической линии кубизма Бен Николсон увлекся классической абстракцией: «Челси», «Форель», «Эндрю» — первые беспредметные композиции мастера, написанные в 1924 г. Эти картины стали одними из немногих абстрактных произведений в английском искусстве начала 1920-х гг., перевернувших представление о живописи. Николсон использует пересекающиеся, перекрывающие друг друга плоскости, добиваясь пространственной глубины с помощью насыщенных цветов, динамично расположенных на поверхности. Здесь чувствуется прямое влияние кубизма, больше проявленное в принципах построения композиции, в отличие от цветовой гаммы, которая очень далека от сдержанного колорита художников-кубистов. Лишь через несколько десятков лет Николсон придет к нюансным цвето-тональным отношениям и сохранит их в дальнейшем в своих произведениях.

С конца 1920-х и в 1930-е гг. Николсон пишет плоскостные натюрморты и пейзажи, в которых отсутствует перспектива, объемы уплощены и искажены («Натюрморт с кувшином, кружками, чашкой и кубком», 1925; «Натюрморт с кружками и кувшинами», 1929). В 1930 г. художник окончательно переходит к созданию абстрактных картин и рельефов, положив начало второму периоду в своем творчестве — времени геометрических абстракций, белых, фактурных и крашенных рельефов, в которых пространство осязаемо и переведено из плоскости в объем. Николсон начал экспериментировать с различными геометрическими формами (квадраты, прямоугольники, окружности), создавая с их помощью рельефы (белые или крашенные, например, «Шесть кругов», 1933; «Раскрашенный рельеф. Версия 1», 1934; «Белый рельеф», 1934, и др.), в которых стремился сохранить естественную шероховатость поверхности. Эти композиции доведены до логического предела с такой же тщательностью, как картины его друга Пита Мондриана, основателя неопластицизма, который пришел к абстракции практически одновременно с Василием Кандинским и Казимиром Малевичем. После знакомства с Мондрианом в работах Николсона появилось еще большее стремление к структурности и ясности [8; 37]. Одна из наиболее известных его работ — «Раскрашенный рельеф. Версия 1» (1934) — соединяет поднятые на небольшую высоту прямоугольники с вписанными в них окружностями. Элементы композиции сближенных теплых оттенков уравновешены корич-

невными, желтыми и белыми геометрическими формами, отличающимися от основной массы гладкой фактурой и локальным цветом. В полихромных рельефах Николсон начинает использовать контрасты чистых цветов и тонкую изящную черную линию, которая напоминает тени от выступающих пластин рельефа. Применение черной линии разной степени нажима и характера — тонкой, едва заметной, рыхлой и более толстой с выразительными акцентами — станет характерным техническим и композиционным приемом авторского почерка мастера. Рельефы художника этого периода контрастны, статичны благодаря ритмической правильности прямоугольников и квадратов, но в то же время оживлены непрерывным движением, создаваемым четкими окружностями.

Бен Николсон является центральной фигурой лондонского авангарда. Незадолго до Второй мировой войны он переехал в Корнуолл со своей второй женой Барбарой Хепурт и детьми. Для того чтобы заработать на жизнь, он совмещал работу над рельефами и пейзажную живопись. Пейзажи, особенно с британскими мотивами, стали популярными во время войны, часто художник изображает вид на гавань Сент-Айвс. Эти пейзажи позволили Николсону развить собственные идеи предыдущего десятилетия, особенно эксперименты с расположением объектов в пространстве, например в картине «Сент-Айвс, Корнуолл» (1943–1945). Пейзаж показан через передний план, на котором изображен натюрморт, размер предметов на переднем плане укрупнен по сравнению с подоконником, художник концентрирует на нем взгляд зрителя с помощью черных и темно-серых геометрических пятен, напоминающих падающие тени от предметов. Такие же акценты, но меньшего размера, можно увидеть на дальнем плане. Геометризация, условность изображения и плоскостность переданы с помощью тщательно подобранных сближенных тонов, которые не рассыпаются по холсту на мелкие части, а концентрируются в пределах определенных зон. Это либо масса одного цвета, расположенная в своих очертаниях, либо комбинация из нескольких близких цветов, также включенных в общую геометризованную структуру, воспринимающаяся как целостное пятно. Каждое такое пятно образует отдельную плоскость, четко локализованную в пространстве наподобие архитектурного фасада, и органично включается в цвето-пластическую композицию. Некоторое сближение цветов внутри геометрических пятен не нарушает их целостности, а существующие тональные градации и хроматические оттенки гармонично распределены между большими блоками цвета [6; 16]. Такое распределение выявляет крупные цветовые зоны, сочетание которых образует простую, ясную схему. Манера исполнения этих картин плоскостная, с поиском условного изображения все тех же бытовых предметов, ландшафт воспринимается как часть единого целого, а глубина пространства передается за счет очевидных контрастов между элементами композиции [7; 12; 13].

Важным этапом в творчестве Николсона стало создание белых рельефов на белой плоскости-подложке. Художник переводит плоскостное изображение в «чистый, конструктивный» объем, использует соединение различных техник и материалов, например дерева, бумаги, гипса. Белые рельефы имеют совсем небольшую высоту и состоят из правильных геометрических фигур. При работе с белыми рельефами, стремясь добиться абсолютной точности, художник использовал циркуль и линейку, и применял правило «золотого сечения». Например, «Белый рельеф», 1934 (Рис. 1) имеет четко выверенную

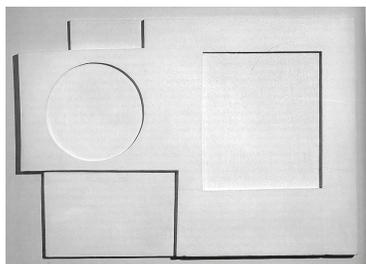


Рис. 1. Бен Николсон. Белый рельеф. 1934.
Tate © The Estate of Ben Nicholson

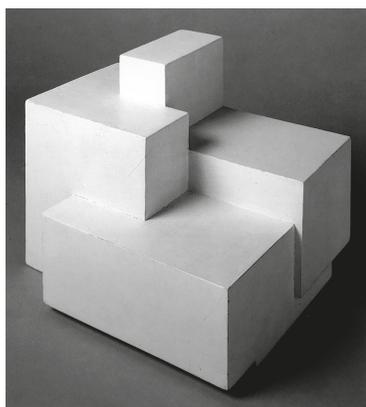


Рис. 2. Бен Николсон. Скульптура. 1936.
Tate's collection

композицию, состоит из прямоугольников разного размера, наложенных на белый фон, который также участвует в раскрытии композиционного замысла. Стороны прямоугольников образуют ритмическую «игру» и логическую систему линий. Центром композиции является противопоставление двух объемов прямоугольников, расположенных перпендикулярно друг другу. Внутри меньшего, чуть выше в пространстве, расположена ровная окружность, как бы в противопоставление массе прямоугольника, расположенного справа и глубже. Наблюдается некая игра форм с математически выверенным расположением элементов композиции.

«Николсон обратил внимание профессионалов на решение вечных задач создания новых предметно-пространственных ценностей. На смену иллюзиям пространства в живописи пришла реальность физического пространства рельефа, цвета были заменены Абсолютом белого. Эти ахроматические работы повлияли на уход от реального мира к искусству абстракции. Николсон знал о работах Малевича. Рисунки Малевича и две фотографии архитекторов из дерева, покрашенного белой краской, заинтересовали его. Белый — цвет света, цвет одухотворенности, был художественной целью Николсона. Для Малевича это был цвет бесконечности и первооб-

разности» [1; 3, с. 330]. Тема белого рельефа достигла своего логического завершения в творчестве Николсона, когда возникла трехмерная форма, состоящая из врезанных друг в друга параллелепипедов («Скульптура», 1936). Белый объем под названием «Скульптура» (Рис. 2) изготовлен из деревянных блоков, выполненных из цельного куска дерева с дальнейшей обработкой путем шлифования. Все стороны рельефа выкрашены в белый цвет, за исключением нижней части, которая осталась в нетронутом виде. В некоторых случаях мастер работал с куском гипса, из которого постепенно формировал объем-скульптуру. Объемные модели Николсона архитектурны, тектонически выверены, математически рассчитаны и отличаются от рельефов большей статичностью. В этих объемах прочитывается геометрия зданий того периода. С белыми рельефами художник экспериментировал на протяжении приблизительно пяти лет до начала войны и переезда в Корнуолл.

Бен Николсон не разделял архитектуру, дизайн и искусство на отдельные составляющие, продолжительное время работал над созданием проектов больших белых рельефов — высоких стоящих стен, которые предполагалось размещать в городской и природной среде. Одно из таких произведений размером 488×976 см было реализовано совместно со знаменитым ландшафтным дизайнером Джеффри Аланом Джеллико

(Geoffrey Alan Jellicoe) и размещено в графстве Суррей (Саттон-Плейс) (Рис. 3). «Белая стена» Бена Николсона — это примерно в 60 раз увеличенная версия его раннего произведения, белого рельефа из галереи Олбрайт-Нокс в Буффало. Стена является доминантой, держит внимание, завершает аллею Магритта и располагается около Эдвардианского бассейна. Монументальный белый объем отражается в воде, а естественное освещение меняет визуальное ощущение от пространства, в котором расположен рельеф.



Рис. 3. Бен Николсон. Мраморный рельеф. Белый мрамор. Саттон-Плейс, Суррей, Великобритания

В поздних рельефах Николсона 1950–1970-х гг. снова появляются цвет и сложная живописная поверхность, которая создается путем отскабливания краски с помощью разных инструментов, в том числе наждачной бумаги, в результате чего образуется «воздушный» рисунок из изящных неровных линий. Если в более ранних рельефах мастер использует черную линию для усиления выразительности и заострения композиционного центра, то в рельефах позднего периода Николсон экспериментирует, выскабливая очертания геометрических фигур на темном фоне, обнажая белый грунт и добываясь невероятной пространственности через соединение плоских геометрических фигур. Таким образом, содержание произведения передается не изобразительными средствами, имитирующими элементы реального окружения, а средствами формальными, создающими новую беспредметную реальность. «Формализация объекта — передача его содержания формальными средствами; структура объекта — линии, пятна, их взаимное расположение, ритм; колорит объекта — цветовая палитра и ее взаимосвязь со структурой» [4, с. 19].

Часто художник использует лессировочное письмо, оставляя видимой естественность природного материала (дерево). Рисунок спила дерева также участвует в композиционном замысле («Карнак, красный и коричневый», 1966; «Грейстоун», 1966; «Серебряный рельеф», 1968; «Вертикальная стена», 1966, и др.).

Для третьего, условно выделенного автором статьи творческого периода Николсона характерно обращение к беспредметным композициям, в которых мастер преобразует реальную действительность и показывает мир в его неочевидных состояниях. Работы Николсона становятся еще более пространственными за счет соединения легкой сетки линий и многослойной живописной поверхности разной степени цветности, от сближенной до спектральной. Некоторые его произведения можно считать синтетической живописью, в которой художник соединяет работу с рельефной поверхностью и живопись. Изящными линиями обозначены контуры предметов, которые формализованы

и практически неузнаваемы, хотя художник использует те же элементы постановки (чашки и кувшины), что и в ранних произведениях. Пятна цвета, облаченные в сложный абрис, наслаиваются друг на друга, образуя, как у кубистов, новые «осколочные» очертания («Натюрморт. Кристалл», 1948; «Фреска», 1953; «Вертикальная секунда», 1953, и др.). Палитра мастера — тонкая, порой бесцветная, иногда с небольшими акцентами ярких контрастных тонов («Trencrom», 1949; «Delos», 1954; «Cicladés», 1953, и др.). Другие работы художника, напротив, сотканы из насыщенных пятен цвета и обладают богатой фактурной поверхностью, поверх которой мастер наносит свои геометрические системы («Февраль», 1953; «Tableform», 1952; «FV», 1953, и др.). Картинам этого периода присуще движение, переданное за счет легкого наклона форм, соединения мелкого и крупного, цветного и бесцветного, линейного и нелинейного. Работам свойственно использование акцентных черных пятен цвета сложной формы, которые заостряют внимание и не позволяют взгляду рассеиваться. Сюжетами картин Николсона остаются все те же натюрморты и пейзажи, но теперь мастер ищет формулу предмета, передавая линейно только его суть через едва уловимые контуры.

Картина «Contrapuntal» (февраль 1953 г.) построена на диагональном контрасте, движение передано за счет легкого наклона элементов композиции вправо и небольшого их смещения относительно друг друга. Эта работа является одним из ярких примеров, в которых иллюстрируется соединение Николсоном контрастных областей цвета и элементов бледно-земляной гаммы. Яркие пятна красного и желтого выступают в качестве точек фокусировки. В работах этого периода Николсон также вдохновляется структурной сеткой Пита Мондриана, творчество которого он высоко ценил.

Николсон не сразу пришел к ясным формулировкам названий своих работ, а с 1950 г. он стал использовать дату в качестве главного названия работы, а уточняющее название писать в скобках.

Подведем итог. Каковы цвето-пластические особенности, реализованные мастером в его произведениях, в чем его новаторство? Восприняв на определенном этапе систему живописи кубистов и неопластицистов, Бен Николсон постепенно начинает ее пересматривать, внося новые элементы, отличающиеся от живописной концепции вдохновивших его произведений. Синтетическая живопись последних десятилетий суммирует эти поиски, противопоставляя кубизму и неопластицизму не отдельные находки, а целостное, принципиально новое творческое открытие. Николсон не зависит от изображаемого объекта, он планирует колористическую систему полотна, дробит яркие цветные элементы и противопоставляет их большим, строго сбалансированным участкам более сдержанных цветовых масс. Палитра художника строго продумана и ограничена определенной цветовой гаммой. Николсон, конечно, пользовался широким цветовым спектром, но в его работах чаще преобладают сдержанные цвета, которые взаимодействуют с более мелкими массами яркого цвета. «Успокаивающая», сдержанная гамма останется индивидуальным николсоновским колоритом, который будет свойственен большинству его работ. Художник достигает пространственности через многослойность (соединение четких линий, цвета, тона, геометрии, перетекание форм). В рельефах (квадрат, прямоугольник, круг) — минимум средств, многослойность, элегантность, тонкость, тишина; в живописи — плоскостность, наслаение, сдвиги, динамика, выразительные цветовые

акценты, фактура, многослойность, пространственность, передаваемая через точную графичную линию в сочетании с цветовым пятном, таинственность.

Язык художника соединяет цвет, форму и живописную поверхность, благодаря этому его композиции имеют выраженную тектоничность построения. Николсон уделяет большое внимание самоценному значению плоскости, линейному ритму, совершенству фактуры. В его произведениях наблюдаются теснейшее взаимопроникновение различных элементов композиции и, самое главное, подчинение их конкретным цвето-пластическим задачам.

Произведения Бена Николсона привлекают внимание своей поэтичностью, тонкой манерой исполнения, красотой, пластикой форм и их соединений. Живопись художника отличают чистота и ясность форм, строгая логичность и завершенность. Творчество Бена Николсона «иконно», оно эмоционально завораживает, его картины гармоничны и целостны, что является результатом не только колористической составляющей, но и синтеза цвето-пластических средств, точного расчета и практически математически выверенного построения. Николсон творил отнюдь не интуитивно, а стремился придать произведению логическую, продуманную, закономерно организованную форму. Его произведения выразительны и носят черты архитектурного построения.

Бен Николсон — художник-новатор, находившийся в постоянном поиске и экспериментировавший с цветом и формой. Его поиски в области колорита, формы, композиции, соединения живописного пятна и линейного контура увенчались формированием индивидуального, узнаваемого цвето-пластического языка. Эти стилистические находки позволили сформировать целостную живописную систему — совокупность различных выразительных средств и приемов, обогативших художественный язык XX–XXI вв. [10, с. 146]. Творчество художника — одного из крупнейших абстракционистов XX в. — предопределило пути развития европейской авангардной живописи и остается актуальным по сей день.

За свою жизнь Николсон участвовал во многих выставках, в том числе его работы были показаны на Венецианской биеннале и в лондонской Галерее Тейт в 1954–1955 гг., бернской Кунстхалле в 1961 г., Музее изящных искусств Далласа в 1964 г., художественной галерее Олбрайт-Нокс в Буффало в 1978 г. и вновь в Галерее Тейт в 1993–1994 гг. Умер Николсон в Лондоне 6 февраля 1982 г.

Литература

1. *Браем Г. Психология цвета / Пер. с нем. М. В. Крапивкиной.* — М.: АСТ: Астрель, 2009. — 158 с.
2. *Герман М. Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века.* — СПб.: Азбука-классика, 2003. — 480 с.
3. *Ефимов А. В. Цвет + Форма. Искусство 20–21 веков (живопись, скульптура, инсталляция, ленд-арт, дигитал-арт).* — М.: БуксМарт, 2014. — 616 с.
4. *Ефимов А. В., Панова Н. Г. Архитектурная колористика: Учебное пособие.* — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: БуксМАрт, 2016. — 136 с.
5. *Искусство. Всемирная история / Под ред. С. Фарсинга. Пер. с англ.* — М.: ООО «Магма», 2014. — 576 с.
6. *Люшер М. Психологическое влияние цвета // Промышленное строительство.* — 1965. — № 11. — С. 25–27.
7. *Миронова Л. Н. Учение о цвете.* — Минск: Высшая школа, 1993. — 463 с.

8. *Палласмаа Ю.* Мыслящая рука: архитектура и экзистенциальная мудрость бытия / Пер. с англ. *М. Химанен.* — М.: Классика—XXI, 2013. — 176 с.
9. *Панова Н. Г.* Цвето-пластическое моделирование посредством изучения произведений основных художественных течений 20–21 вв. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2015. — № 2. — С. 351–361. URL: http://mgphu.ru/images/stories/Philip/nauka/vestnik_MGHPA/sbornik_2-2015_light.pdf (дата обращения: 02.01.2016).
10. *Панова Н. Г.* Освоение цвето-пластических принципов мастеров XX века: Учебное пособие. — М.: БуксМарт, 2016. — 240 с.
11. *Раппапорт А. Г.* 99 писем о живописи. — М.: Новое литературное обозрение, 2004. — 344 с.
12. *Раушенбах Б. В.* Пространственные построения в живописи. — М.: Наука, 1980. — 288 с.
13. *Раушенбах Б. В.* Геометрия картины и зрительное восприятие. — М.: Азбука-классика, 2002. — 162 с.
14. *Рид Г.* Краткая история современной живописи. — М.: Искусство—XXI век, 2006. — 320 с.
15. *Стригалёв А. А.* Пластические искусства и архитектурная форма // Архитектурная композиция: Современные проблемы. — М.: Стройиздат, 1970. — С. 180–183.
16. *Тарабукин Н.* Проблема пространства в живописи // Вопросы искусствознания. — 1993. — № 4. — С. 334–366.
17. *Хофман В.* Основы современного искусства. Введение в его символические формы / Пер. с нем. *А. Белобратова;* ред. *И. Чечот, А. Лепорк.* — СПб.: Академический проект, 2004. — 560 с.
18. ART of the 20th Century: Painting, Sculpture, New Media, Photography: 2 vols. Vol. 1: Painting / Ed. *K. Ruhrberg.* — Köln; London; Los Angeles; Madrid; Paris; Tokyo, 2005. — 440 p.
19. ART of the 20th Century: Painting, Sculpture, New Media, Photography: 2 vols. Vol. 2: Sculpture, New Media, Photography / Ed. *M. Schneckenburger; C. Fricke; K. Honnef.* — Köln; London; Los Angeles; Madrid; Paris; Tokyo, 2005. — 399 p.
20. Ben Nicholson: Between Art and Craft // *Obscure Objects of Desire: Reviewing the Crafts in the 20th Century* / Ed. *T. Harrod.* — London: Crafts Council, 1997. — 416 p.
21. Ben Nicholson // Ben Nicholson: A Retrospective Exhibition: Catalogue / Ed. *H. Read.* — London: Tate Gallery, 1955. — 76 p.
22. *Button V.* Ben Nicholson // *St. Ives Artists.* — London: Tate Publishing, 2007. — 80 p.
23. *Checkland S. J.* Ben Nicholson. — London: John Murray, 2000. — 486 p.
24. *Gooding M.* Abstract Art. Movements in Modern Art. — London: Tate Publishing, 2008. — 96 p.
25. *Harrison Ch.* Ben Nicholson. — London: The Tate Gallery, 1969. — 72 p.
26. *Ingo W., Honnef K.* Art of the 20th Century. — Köln: Taschen, 2005. — 840 p.
27. *Khoroche P.* Ben Nicholson: Drawings and Painted Reliefs. — Farnham: Lund Humphries, 2002. — 159 p.
28. *Lewison J.* Ben Nicholson: The Years of Experiment 1919–39. — Cambridge: Kettle's Yard Gallery, 1983. — 80 p.
29. *Lewison J.* Ben Nicholson. — New York: Phaidon Press, 1991. — 66 p.
30. *Lewison J.* Ben Nicholson. — London: The Tate Gallery, 1993. — 212 p.
31. *Lynton N.* Ben Nicholson. — New York: Phaidon Press Limited, 1993. — 252 p.
32. *Nicholson J.* Art and Life: Ben Nicholson, Winifred Nicholson, Christopher Wood, Alfred Wallis, William Staite Murray, Art and Life 1920–1931. — London: Philip Wilson Publishers, 2013. — 192 p.
33. *Read H.* Notes on Abstract Art. Ben Nicholson: Paintings, Reliefs, Drawings. — London: Lund Humphries, 1948. — Vol. 1. — 32 p.
34. *Read H.* Ben Nicholson. Paintings, Reliefs, Drawings. Vol. 1. — London: Lund Humphries, 1948. — 182 p. (reprint 1955).
35. *Rothenstein J.* Modern English Painters. — London: Sickert-Moore, Eyre & Spottiswoode, 1957. — 508 p.
36. *Russel J.* Ben Nicholson: Drawings, Painting and Reliefs 1911–1968. — London: Thames & Hudson Ltd, 1969. — 325 p.
37. *Seuphor M.* Piet Mondrian. Life and Work. — New York: Harry N. Abrams, 1957. — 443 p.
38. *Stephens C.* A Continuous Line. Ben Nicholson in England. — London: Tate Publishing, 2008. — 126 p.

Название статьи. Пластика и пространство в искусстве художника Бена Николсона. К вопросу о специфике цвето-пластического языка мастера.

Сведения об авторе. Панова Наталья Геннадьевна — кандидат искусствоведения, доцент. Московский архитектурный институт (государственная академия) (МАРХИ), ул. Рождественка, 11/4, корпус 1, стр. 4, Москва, Российская Федерация, 107031. Pana00@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена произведениям английского художника-абстракциониста XX в. Бена Николсона, выполненным в разные периоды его творческой деятельности. В контексте развития европейского искусства XX — первой трети XXI в. анализируются живописные работы, рельефы и скульптуры мастера. Предпринята попытка показать живописную систему художника с точки зрения цвето-пластических и композиционных особенностей. Проведены параллели с работами других художников, повлиявших на формирование творческого метода Николсона, который во многом предопределил развитие западноевропейского беспредметного искусства. В статье обращается внимание на формирование особого творческого подхода Николсона, выражающего его философское мировоззрение. Художник стремился к строгой логичности своих произведений, созданию продуманных и закономерно организованных форм. Бена Николсона смело можно назвать художником-новатором и экспериментатором, т. к. его поиски в области композиции, колорита, формы, техники письма увенчались созданием индивидуального беспредметного авторского стиля. В результате этих поисков художнику удалось создать целостную живописную систему — совокупность различных выразительных средств и приемов, в которой внимание уделено самоценному значению плоскости, линейному ритму, совершенству фактуры, тектоничности построения. Совокупность различных выразительных средств и приемов Бена Николсона, несомненно, обогатила художественный язык нашего времени. Анализ этой системы составляет содержание данной статьи.

Ключевые слова: пластика; пространство; живописная система; цвето-пластическое взаимодействие; Бен Николсон; Поль Сезанн; Пит Мондриан; кубизм; многослойность; пространственность; плоскостность фигур; архитектурные формы.

Title. On the Specificity of an Artistic Language: Plasticity and Space in Ben Nicolson's Creative Work.

Author. Panova, Natalya Gennad'evna — Ph. D., associate professor. Moscow Institute of Architecture (State Academy — MARCHI), Rozhdestvenka ul., 11/4, 1–4, 107031 Moscow, Russian Federation. pana00@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the works of Ben Nicholson, a 20th-century British artist, executed at different points in his career. Nicholson's paintings, reliefs, and sculpture have been analyzed in the context of the development of European art in the 20th — early 21st century. An attempt has been made to consider the pictorial system of the artist from the point of view of its plastic, chromatic, and composite features. Certain parallels have been drawn with the works by other artists who influenced Nicholson's creative method. The artist was a key figure in the development of Western abstract art. The article focuses on the formation of Nicholson's special creative approach which expresses his philosophical outlook. The artist sought strict, logical, and organized forms. Ben Nicholson can safely be called an innovative artist and experimenter. His quest in the field of composition, color, shape, and painting technique resulted in an individual abstract style. As a result, the artist managed to create a coherent pictorial system — a set of various expressive means and methods, in which attention is paid to self-value of plane, line, rhythm, and perfection of texture. The combination of different expressive means and techniques in Ben Nicholson's works has enriched the artistic language of our time.

Keywords: contemporary European art; abstract art; painting; sculpture; artistic language; pictorial system; Ben Nicholson.

References

- Braem G. *Psihologiiia tsveta (Color Psychology)*. Moscow, ACT Astrel Publ., 2009. 158 p. (in Russian).
- Button V. Ben Nicholson. *St. Ives Artists*. London, Tate Publ., 2007. 80 p.
- Checkland S. *Ben Nicholson*. London, John Murray Publ., 2000. 486 p.
- Efimov A. V. *Tsvet + Forma. Iskusstvo XX–XXI vekov (zhivopis', skul'ptura, installiatsiia, lend-art, digital-art) (Color + Form. The Art of 20th–21st Centuries (Painting, Sculpture, Installation, Land Art, Digital-Art))*. Moscow, BuksMart Publ., 2014. 616 p. (in Russian).
- Efimov A. V.; Panova N. G. *Arhitekturnaia koloristika (Architectural Coloring)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2016. 136 p. (in Russian).
- Farsing S. (ed.). *Iskusstvo. Vsemirnaia istoriia (Art. World History)*. Moscow, Magma Publ., 2014. 576 p. (in Russian).
- German M. Iu. *Modernizm. Iskusstvo pervoi poloviny XX veka (Modernism. The Art of First Half of 20th Century)*. Saint Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2003. 480 p. (in Russian).
- Gooding M. *Abstract Art. Movements in Modern Art*. London, Tate Publ., 2008. 96 p.

- Harrison Ch. *Ben Nicholson*. London, The Tate Gallery Publ., 1969. 72 p.
- Harrod T. (ed.). *Ben Nicholson: Between Art and Craft. Obscure Objects of Desire: Reviewing the Crafts in the 20th Century*. London, Crafts Council Publ., 1997. 416 p.
- Hofman V. *Osnovy sovremennogo iskusstva. Vvedenie v ego simvolicheskie formy (The Foundations of Modern Art. Introduction in Its Symbolic Form)*. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2004. 560 p. (in Russian).
- Ingo W.; Honnef K. *Art of the 20th Century*. Köln, Taschen Publ., 2005. 840 p.
- Khoroché P. *Ben Nicholson: Drawings and Painted Reliefs*. Farnham, Lund Humphries Publ., 2002. 159 p.
- Lewison J. *Ben Nicholson: The Years of Experiment 1919–39*. Cambridge, Kettle's Yard Gallery Publ., 1983. 80 p.
- Lewison J. *Ben Nicholson*. London, Phaidon Publ., 1991. 66 p.
- Lewison J. *Ben Nicholson*. London, The Tate Gallery Publ., 1993. 212 p.
- Liusher M. The Psychological Impact of Color. *Promyshlennoe stroitel'stvo (Industrial Construction)*, 1965, no. 11, pp. 25–27 (in Russian).
- Lynton N. *Ben Nicholson*. New York, Phaidon Press Limited Publ., 1993. 252 p.
- Mironova L.N. *Uchenie o tsvete (The Theory of Color)*. Minsk, Vysshiaia shkola Publ., 1993. 463 p. (in Russian).
- Nicholson J. *Art and Life: Ben Nicholson, Winifred Nicholson, Christopher Wood, Alfred Wallis, William Staité Murray, Art and Life 1920–1931*. London, Philip Wilson Publ., 2013. 192 p.
- Pallasmaa Ju. *Mysliashhaia ruka: arhitektura i ekzistentsialnaia mudrost' bytiia (The Thinking Hand: Existential Architecture and the Wisdom of Life)*. Moscow, Klassika–XXI Publ., 2013. 176 p. (in Russian).
- Panova N. G. Color-and-Shape Modeling through the Study of Works of Major Artistic Movements of 20th–21st Centuries. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaja sreda (Decorative Arts and Object-Spatial Environment)*, 2015, no. 2, pp. 351–361 (in Russian).
- Panova N. G. *Osvoenie tsveto-plasticheskikh printsipov masterov XX veka (Mastering Color-Plastic Principles of the Masters of the 20th Century), Tutorial*. Moscow, BuksMart Publ., 2016. 240 p. (in Russian).
- Rappaport A. G. *99 pisem o zhivopisi (99 Letters about Painting)*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004. 344 p. (in Russian).
- Rausenbah B. V. *Prostranstvennyye postroeniia v zhivopisi (Spatial Construction in Painting)*. Moscow, Nauka Publ., 1980. 288 p. (in Russian).
- Rausenbah B. A. *Geometriia kartiny i zritel'noe vospriatie (The Geometry of the Painting and Visual Perception)*. Moscow, Azbuka-klassika Publ., 2002. 162 p. (in Russian).
- Read H. (ed.). *Ben Nicholson. A Retrospective Exhibition: Catalogue*. London, Tate Gallery Publ., 1955. 76 p.
- Read H. *Notes on "Abstract" Art. Ben Nicholson: Paintings, Reliefs, Drawings, vol. 1*. London, Lund Humphries Publ., 1955. 32 p.
- Read H. *Ben Nicholson. Paintings, Reliefs, Drawings, vol. 1*. London, Lund Humphries, 1948. 182 p. (reprint 1955).
- Rid G. *Kratkaia istoriia sovremennoi zhivopisi (A Brief History of Modern Painting)*. Moscow, Iskusstvo XXI vek Publ., 2006. 320 p. (in Russian).
- Rothenstein J. *Modern English Painters*. London, Sickert-Moore, Eyre & Spottiswoode Publ., 1957. 508 p.
- Ruhrberg K. (ed.). *ART of the 20th Century: Painting, Sculpture, New Media, Photography. Vol. 1: Painting*. Köln, Taschen Publ., 2005. 440 p.
- Russel J. *Ben Nicholson: Drawings, Painting and Reliefs 1911–1968*. London, Thames & Hudson Ltd Publ., 1969. 325 p.
- Schneckenburger M.; Fricke C.; Honnef K. (eds.). *ART of the 20th Century: Painting, Sculpture, New Media, Photography. Vol. 2: Sculpture, New Media, Photography*. Köln, Taschen Publ., 2005. 399 p.
- Seuphor M. *Piet Mondrian. Life and Work*. New York, Harry N. Abrams Publ., 1957. 443 p.
- Stephens C. *A Continuous Line. Ben Nicholson in England*. London, The Tate Publ., 2008. 126 p.
- Strigal'ov A. A. Plastic Arts and Architectural Form. *Arhitekturnaia kompozitsiia: Sovremennye problemy (Architectural Composition: Current Issues)*. Moscow, Stroizdat Publ., 1970, pp. 180–183 (in Russian).
- Tarabukin N. The Problem of Space in Painting. *Voprosy iskusstvovedeniia (Art Studies)*, 1993, no. 4, pp. 334–366 (in Russian).