

На правах рукописи

УДК 7.038

Алешина Дина Николаевна

**АБСТРАКТНОЕ И КОНКРЕТНОЕ
В ТВОРЧЕСТВЕ БЕНА НИКОЛСОНА И ХУДОЖНИКОВ
ШКОЛЫ СЕНТ-АЙВЗ**

Специальность: 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное
искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2019

Диссертация выполнена на кафедре зарубежного искусства Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Российской академии художеств»

Научный руководитель:

СТЕПАНОВ АЛЕКСАНДР ВИКТОРОВИЧ, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры зарубежного искусства Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Российской академии художеств»

Официальные оппоненты:

АНДРЕЕВА ЕКАТЕРИНА ЮРЬЕВНА, доктор философских наук, член Санкт-Петербургского отделения Ассоциации искусствоведов (АИС), Секции искусствоведения Санкт-Петербургского Союза художников.

ЛЕБЕДЕВА ИЛОНА ВЛАДИМИРОВНА, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора современного искусства Запада Отдела современного искусства Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания» (ГИИ, Москва).

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный Эрмитаж»

Защита диссертации состоится 3 июля 2019 года в 18 00 часов на заседании Диссертационного совета по защите кандидатских диссертаций, по защите докторских диссертаций Д 999.089.02, созданного на базе Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена» и Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Российской академии художеств» по адресу: 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17, Ректорат.

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена по адресу: 191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, д. 48, корп. 5 и на сайте университета по адресу: https://dissertation.spb.ru/Preview/Karta/karta_000000542.html

Автореферат разослан «___» апреля 2019 года

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор культурологии, доцент

Ольга Сергеевна Сапанжа

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационное исследование посвящено выявлению и анализу уникальной особенности британской абстрактной живописи – её конкретности. Изучение проблемы абстрактного и конкретного в творчестве авангардистов Бена Николсона (Ben Nicholson) и мастеров Школы Сент-Айвз (St Ives School) даёт новое знание о своеобразии британской абстрактной живописи.

Философские категории абстрактное и конкретное – инструменты познания. В творчестве британских абстракционистов вопрос абстрактного и конкретного рассматривается как проблема познания, его пути и способов, обусловленных национальным мировосприятием художников, а также как проблема совмещения в их произведениях элементов двух художественных языков – абстрактного и натуралистического. Здесь и далее термин «натуралистический» применяется в том же значении, что и в статье Макса Дворжака «Идеализм и натурализм в готической скульптуре и живописи».

Парадокс абстрактного и конкретного изучается в творчестве Бена Николсона – признанного лидера британского модернизма, автора первых чистых абстракций в английской живописи. Кроме этого в диссертационной работе ставится вопрос абстрактного и конкретного в связи с изучением феномена Школы Сент-Айвз – знаменитой школы британской нефигуративной живописи, сложившейся в Западном Корнуолле (полуостров Пенвиз) в 1940 – 1950-е годы при участии Бена Николсона.

Актуальность исследования. Уникальная особенность британской абстрактной живописи никогда прежде, не только в России, но и в Англии, не исследовалась при помощи философских категорий абстрактного и конкретного как проявление национального типа познания. Актуальность исследования связана как с возрастающим в нашей стране интересом к абстрактному искусству, о чём свидетельствуют многочисленные публикации конца XX – начала XXI века, темы диссертаций и концепции выставок, так и с недостаточным освещением вопросов его национальных особенностей. Британский вариант абстрактной живописи, впервые заявленный в творчестве Бена Николсона, изучался в России крайне мало, а представленный искусством Школы Сент-Айвз – никогда не был предметом исследований. Более того, выдающиеся образцы британской нефигуративной живописи почти не известны русскому зрителю. В России не существует ни монографий, посвящённых творчеству Бена Николсона, ни специальных публикаций о Школе Сент-Айвз. Произведения названных абстракционистов не входят в российские музейные собрания и не экспонировались на выставках зарубежного искусства, проходивших в России в последние десятилетия. Между тем творчество Бена Николсона и мастеров Школы Сент-Айвз получило всемирное признание, их имена составляют гордость

британской культуры, а работы хранятся в крупнейших музеях и галереях Великобритании, США, Канады, Японии и Европы.

Появление первого российского исследования позволит увидеть британскую абстрактную живопись с позиции восприятия иной культуры. Английскому характеру свойственно познавать мир не с помощью умозрительных построений, идей-обобщений, как русскому, а на основе личного опыта, абстрактная живопись, созданная британцами, глубоко парадоксальна. Изучение этого феномена в России актуально и в связи с тем, что стили некоторых художников Школы Сент-Айвз сформировались под влиянием русского абстрактного искусства.

Диссертация посвящена вопросу, который в настоящее время имеет существенное значение для отечественного искусствознания, так как восполняет пробелы в области изучения западного искусства, а именно: английского и шотландского абстракционизма.

Актуальность темы диссертационного исследования признана в Великобритании (Грант им. Вильгельмины Банс-Грэм, The Wilhelmina Barns-Graham Research Support Grant, Центр Пола Мэллона по изучению британского искусства, The Paul Mellon Centre for Studies on British Art, 2011 г.). Интерес к творчеству британских абстракционистов возрастает и в их стране. В конце XX – начале XXI веков появляются первые британские монографии о художниках, проходят многочисленные выставки. В 1993 г. в городке Сент-Айвз был открыт филиал Галереи Тейт. Он посвящён искусству модернистов, живших в Западном Корнуолле. Автор исследования был приглашён на открытие музея шотландской абстракционистки Вильгельмины Банс-Грэм, художницы Школы Сент-Айвз, в Бэлманго (г. Сент-Эндрюс, Шотландия, 2012 г.).

Степень разработанности проблемы. В отечественном искусствознании существует крайне мало публикаций, посвященных Бену Николсону: статья Т.Ф. Верижниковой «Панорама идей. Английская живопись XX века» – глава книги 2009 года «Английская живопись», где дан краткий обзор творчества художника в период 1920 – 1930-х гг., и статья М.А. Ивашкиной «Пространство Бена Николсона» в сборнике материалов научно-практической конференции «Труды МАРХИ» 2015 года. Искусство Школы Сент-Айвз в России ранее не изучалось.

Британские авторы, тонкие знатоки творчества Бена Николсона (Герберт Рид (Read H., 1948, 1955, 1956), Джон Саммерсон (Summerson J., 1948), Джозеф Ходин (Hodin J., 1957), Дэвид Баксандолл (Baxandall D., 1962), Норберт Линтон (Lynton N., 1967, 1980, 1993, 2003), Чарльз Харрисон (Harrison Ch., 1969, 1994), Джереми Левисон (Lewison J., 1983, 1993), Питер Хороче (Khoroché P., 2008)) и живописи Школы Сент-Айвз (Питер Дэвис (Davies P., 1994, 2007), Том Кросс (Cross T., 1995, 2008), Крис Стефенс (Stephens Ch., 1999, 2000, 2006), Маргарет Галейк (Garlake M., 1998, 2001), Майкл Макней (McNay M., 2002), Мэл Гудин (Gooding M., 2004), Майкл Бёрд (Bird M., 2008, 2010), Андроу Козей (Coasey A., 2006), Вирджиния Баттон (Button V., 2009), Мэтью Роу (Rowe, M., 1998, 2003, 2005), Андроу Лэмбёс

(Lambirth A., 2007), Линн Грин (Green L., 2011, 2012)) неизменно отмечали присущую этому искусству двойственность абстрактного и натуралистического направления. Однако, несмотря на многочисленность публикаций о творчестве Бена Николсона и Школе Сент-Айвз, в этой области не проводилось специального исследования, посвященного вопросу конкретности британской абстрактной живописи, рассмотрению уровней глубины воплощённого эмпирического познания в соотношении нефигуративных образов с их природными источниками с помощью философских категорий «абстрактного» и «конкретного».

Объектом исследования является область художественных экспериментов и течений в искусстве XX века – абстрактная британская живопись.

Предмет исследования – конкретность абстрактных произведений Бена Николсона (Ben Nicholson), Альфреда Уоллиса (Alfred Wallis), Питера Лэньона (Peter Lanyon), Терри Фроста (Terry Frost), Патрика Хэрона (Patrick Heron), Роджера Хилтона (Roger Hilton), Вильгельмины Банс-Грэм (Wilhelmina Barns-Graham), Брайана Уинтера (Bryan Wynter), Джона Уэллса (John Wells), соотношения элементов нефигуративного и фигуративного художественных языков в зависимости от степени познания источника.

Цели и задачи исследования.

Цель исследования – изучить своеобразие британской абстрактной живописи, передающей опытное познание мира в абстрактных формах, на примере творчества Бена Николсона и художников Школы Сент-Айвз.

Задачи исследования:

- рассмотреть проблему абстрактного и конкретного в произведениях Бена Николсона, отражающих развитие его творчества;
- выявить роль Бена Николсона в сложении Школы Сент-Айвз;
- изучить проблему абстрактного и конкретного в творчестве художников: Альфреда Уоллиса, Питера Лэньона, Терри Фроста, Роджера Хилтона, Патрика Хэрона, Вильгельмины Банс-Грэм, Брайана Уинтера, Джона Уэллса;
- исследовать феномен парадоксальности британской нефигуративной живописи, своеобразие абстрактных форм, подсказанных природой;
- рассмотреть проблему абстрактного и конкретного в произведениях выдающегося британского поэта-модерниста Уильяма Грэма (W. Graham), в его стихотворениях о художниках Школы Сент-Айвз, абстрактная живопись которых имела решающее значение при сложении его поэтического метода;
- выявить особенность влияния русского абстракционизма на британскую абстрактную живопись Школы Сент-Айвз.

Хронологические рамки исследования. Проблема абстрактного и конкретного рассматривается в развитии творчества художников, что охватывает временной период с 1920-х по 2000-е годы. Однако уникальный стиль Бена Николсона в нефигуративной живописи сложился в 1930-е, а художников Школы Сент-Айвз – в 1940–1950-е годы. Исследование посвящено британскому абстракционизму до и после Второй мировой войны.

Научная новизна работы состоит в том, что это первое российское исследование своеобразия британской абстрактной живописи в период до и после Второй мировой войны. В отечественном искусствознании впервые изучается творчество Бена Николсона в целом (в развитии с 1920-х по 1980-ые гг.) и в разных жанрах. В нашей стране впервые исследуется феномен Школы Сент-Айвз и творчество её выдающихся представителей: Питера Лэньюна, Патрика Хэрона, Терри Фроста, Роджера Хилтона, Брайана Уинтера, Вильгельмины Банс-Грэм, Джона Уэллса. Новизна работы, как для российского, так и для британского искусствознания заключается в том, что формы английской и шотландской абстрактной живописи впервые анализируются при помощи философских категорий «абстрактное» и «конкретное» – инструментов познания. Впервые ставится вопрос русских влияний в нефигуративной живописи Школы Сент-Айвз. Новизна опубликованных в России материалов по теме диссертации была признана британскими специалистами (в английских переводах).

Материалы исследования. Диссертация выполнена на основе материалов, в России ранее не известных. Оригинальные произведения Бена Николсона и мастеров Школы Сент-Айвз изучены в Великобритании на экспозициях галереи Тейт Бриттен (The Tate Britain), галереи Тейт Модерн (The Tate Modern), в запасниках галереи Тейт (The Tate Stores), в Залах эстампов и рисунков галереи Тейт (The Prints and Drawings Rooms), в галерее Тейт Сент-Айвз (The Tate St Ives), в Национальной портретной галерее (National Portrait Gallery, London), в галерее Курто (The Courtauld Gallery, London), в собрании Шотландской национальной галереи современного искусства (The Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh), в коллекции библиотеки Сент-Айвза (The St Ives Library), в художественных галереях Лондона (в запасниках галереи Арт Фёст (The Art First Gallery) и галереи им. Джонатана Кларка (The Jonathan Clark Fine Art Gallery)) и Сент-Айвза (в галерее Нью Крафтсман (The New Craftsmen Gallery), в галерее Весткоттс (The Westcotts Gallery) и в запасниках галереи Бэлгрейв (The Belgrave Gallery)), на экспозиции и в запасниках Фонда Вильгельмины Банс-Грэм (The Wilhelmina Barns-Graham Trust, St Andrews), на экспозиции выставки 2012 года «Пикассо и современное британское искусство» в Лондоне и в Эдинбурге (галерея Тейт Бритен, Шотландская национальная галерея современного искусства), а также в собрании галереи им. Хепуорт в городе Уэйкфилд (The Herworth Wakefield Gallery).

Работы Бена Николсона и мастеров Школы Сент-Айвз из частных собраний и некоторых музеев и галерей Великобритании и США были изучены по репродукциям из коллекции Центра Пола Мэллона (Лондон), на сайтах художественных галерей и по иллюстрациям каталогов.

Исследованию феномена Школы Сент-Айвз способствовало знакомство с городом, где она возникла, с Посмеорскими мастерскими (The Porthmeor Studios, St Ives), в которых работали художники, с галереями, где проходили

их первые исторические выставки. Многогранное представление об искусстве Школы Сент-Айвз дали посещения музея-мастерской Бернарда Лича в Сент-Айвзе (The Leach Pottery Museum, St Ives), Художественной галереи Пенли в Пензасе (The Penlee House Gallery, Penzance), мастерской Джона Уэллса в Ньюлине (The Anchor Studio, Newlyn), Зоологического музея Дарси Томпсона в Данди в Шотландии (The D'Arcy Thompson Zoology Museum, Dundee), городков и деревенок на юго-западе Корнуолла: Маусхол (Mousehole), Зеннор (Zennor), Ньюлин (Newlyn), Послевен (Porthleven), Потрис (Portreath), Лэндс Энд (Land's End), Сент-Джаст (St Just) (названия их получили некоторые абстрактные произведения), а также изучение окружающих пейзажей.

Научная литература собрана в библиотеках Санкт-Петербурга и Москвы. Но из-за крайней малочисленности доступных в России материалов основные источники, публикации, в том числе новейшие исследования и каталоги выставок последних лет, найдены в Англии и в Шотландии: в Архивно-исследовательском центре Сент-Айвза, в библиотеке Сент-Айвза, в Британской национальной библиотеке, в библиотеке Центра Пола Мэллона, в библиотеке галереи Тейт, в библиотеке Лондонского университета, в библиотеке Фонда Вильгельмины Банс-Грэм, в Шотландской национальной библиотеке, в библиотеке Эдинбургского университета.

Каталоги отдельных выставок были любезно предоставлены Шотландской галереей Эдинбурга (The Scottish Gallery), галереей Бэлгрейв (The Belgrave Gallery) в Сент-Айвзе, лондонской галереей Арт Фёст (The Art First Gallery), галереей им. Джонатана Кларка (The Jonathan Clark Fine Art Gallery) в Лондоне, Фондом Вильгельмины Банс-Грэм (The Wilhelmina Bams-Graham Trust) в имении Бэлманго в Шотландии.

В ходе исследования были получены ценнейшие консультации британских специалистов: Элизабет Ле Грайс (Elizabeth Le Grice), заведовавшей библиотекой Сент-Айвза (The St Ives Library), Дженет Экстен (Janet Axten) – руководителя Архивно-исследовательского центра Сент-Айвза (The St Ives Archive Study Centre), Криса Хибберта (Chris Hibbert) – хранителя Фонда Болаза Смата и Джона Уэллса (The Borlase Smart and John Wells Trust, St Ives), Майкла Бёрда (Michael Bird) – британского искусствоведа, автора книг о художниках Школы Сент-Айвз, Мэри Смит (Mary Smith) и сотрудников Центра Пола Мэллона (The Paul Mellon Centre, London), Джеффри Бертрама (Geoffrey Bertram) – директора Фонда Вильгельмины Банс-Грэм (The Wilhelmina Bams-Graham Trust, Edinburgh), доктора Хелен Скотт (Dr. Helen Scott) – хранителя Фонда Вильгельмины Банс-Грэм, Линн Грин (Lynne Green) – шотландской исследовательницы творчества Вильгельмины Банс-Грэм, сотрудников галереи Арт Фёст в Лондоне (The Art First Gallery, London), Мэтью Джарона (Matthew Jarron) – куратора Зоологического музея Д'Арси Томпсона в университете города Данди (The D'Arcy Tompson Zoology Museum, Dundee), доктора Эдварда Джулера (Dr. Edward Juler) из университета Эдинбурга, Сэнди Мэллера (Sandy Maller) и сотрудников

галереи Джонатана Кларка в Лондоне (The Jonathan Clark Fine Art Gallery, London).

Редкостные сведения и воспоминания о мастерах Школы Сент-Айвз стали известны из бесед с британскими современными абстракционистами, которые работают в Посмеорских мастерских и в бывшей мастерской Джона Уэллса, художниками Джоном Эммануэлем (John Emanuel), Наоми Фрирс (Naomi Frears), Айеном Робертсоном (Iain Robertson), Клэр Водмэн (Clare Wardman) и Джини Баундс (Ginni Bounds).

Теоретическая и практическая значимость работы. Результаты исследования – новые сведения о ранее малоизвестной в России области британской культуры можно использовать в музейной, коллекционерской, выставочной деятельности, при подготовке лекционных курсов по истории искусства XX века, истории британского искусства и британской литературы XX века, при многостороннем изучении абстракционизма. Дальнейшие перспективы исследования – углублённое изучение в России творчества британских абстракционистов и Школы Сент-Айвз, взаимосвязи русского и британского авангарда.

Методология и методы исследования. Теоретическая основа исследования – работы, посвящённые проблеме познания от абстрактного к конкретному: «Кто мыслит абстрактно» Г.В.Ф. Гегеля и «Диалектика абстрактного и конкретного в научно-теоретическом мышлении» Э.В. Ильенкова.

Путь познания представлен в последовательности этапов: абстрактное – конкретно-чувственное – абстрактно-всеобщее – конкретно-всеобщее.

Исследование проведено на основе подробного образно-стилистического и сравнительного анализа отдельных произведений девяти художников и циклов работ определённых периодов. Выбранные произведения отражают развитие творчества каждого мастера.

Были также применены:

- описательный метод,
- типологический метод,
- метод интервьюирования,
- сравнительный анализ образного строя в поэтических и живописных произведениях,
- историко-сравнительный анализ,
- метод сопоставления живописных произведений с их природными источниками.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В творчестве 1920-х – нач. 1980-х годов Бен Николсон оставался верен абстрактному искусству, он соединял элементы двух художественных языков (фигуративного и нефигуративного), переступал границы жанров и видов искусства ради создания интенсивно воздействующей «живой» формы, в которой воплощал мистический опыт, «поэтическую идею» – духовно-конкретный уровень познания мира. Конкретность абстрактных работ Бена Николсона проявляется в действующей силе его образов-идей – картин со

сложнейшей фактурой, картин-рельефов, картин-рельефов-архитектурных произведений и в гармонии колорита, найденной в природе.

2. Роль Бена Николсона в сложении школы Сент-Айвз – привлечение к абстрактному искусству, поддержка, но не художественное влияние.

3. Семь ярких представителей школы Сент-Айвз: Питер Лэньон, Терри Фрост, Патрик Хэрон, Роджер Хилтон, Брайан Уинтер, Джон Уэллс и Вильгельмина Банс-Грэм, каждый по-своему, передавали экзистенциальное переживание пейзажей на краю океана в юго-западной Англии (Западный Корнуолл). С поразительной точностью они воспроизводили особенности природы тех мест, изучая её как исследователи-естествоиспытатели. Они приносили элементы фигуративного языка в абстрактные произведения ради наибольшей конкретности образов умоглядной реальности, язык чистой живописи обогащали природными оттенками, ритмами и формами. Пейзажным метафорам, уточняющим и возвышающим образ, учился у художников школы Сент-Айвз выдающийся поэт-модернист Уильям Грэм.

4. Своеобразие британской абстрактной живописи проявляется в её конкретности, в естественности чистых форм, в гармонии природных построений, в исцеляющих ритмах роста и течения, в значимости фактуры, в особом благоговейном отношении к природе, к частному, индивидуальному. Целебную, одухотворяющую силу природы художники послевоенного времени стремились в абстрактных произведениях передать с наибольшей полнотой.

5. Русское влияние в живописи Школы Сент-Айвз – воспринятые у Наума Габо, Василия Кандинского, Казимира Малевича, русских супрематистов и конструктивистов, Николя де Сталя способы показать умоглядное, обобщённое, универсальное через знак и цвет, чтобы выразить мистический опыт переживания природы.

Степень достоверности результатов обусловлена методами исследования, в особенности методом сопоставления оригинальных произведений с их природными источниками. Результаты работы были представлены и обсуждены на международных конференциях в России и Великобритании.

Апробация результатов. По теме исследования сделано 8 докладов:

– на конференции памяти М.В. Доброклонского в Государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина «Испания – Италия» (Санкт-Петербург, 2011 г.): «Роль Пабло Пикассо и Жоана Миро в творчестве Бена Николсона»);

– на междисциплинарной конференции на медицинском факультете Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, 2011 г.): «Врач-художник. Медицинский опыт в творчестве британского абстракциониста Джона Уэллса»;

– на международной конференции молодых специалистов в Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова «Актуальные

проблемы теории и истории искусства» (Москва, 2011г.): «Британская абстрактная живопись Школы Сент-Айвз. Проблема русских влияний»;

– на международной конференции молодых специалистов в Санкт-Петербургском государственном университете «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (Санкт-Петербург, 2012 г.): «Бен Николсон и Патрик Хэрон: британская абстрактная живопись до и после Второй мировой войны»;

– на конференции памяти М.В. Доброклонского в Государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина «Великобритания – Нидерланды» (Санкт-Петербург, 2013 г.): «Наивные пейзажи Бена Николсона»;

– на международной конференции молодых специалистов в Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (Москва, 2013 г.): «Британская абстракция. Картины-рельефы Бена Николсона»;

– на международной конференции IAWIS 2014 “Riddles of Form: Exploration and Discovery in Word and Image” (SWIG) в Университете города Данди в Шотландии (Шотландия, Данди, 2014): “Influence of D’Arcy Thompson’s “*On Growth and Form*” on British abstract painting of the St Ives School. View from Russia”;

– на конференции памяти М.В. Доброклонского в Государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (Санкт-Петербург, 2015 г.): «Поэзия и живопись британского модернизма: Уильям Грэм и Школа Сент-Айвз».

По теме диссертации в отечественных и зарубежных изданиях опубликованы **11** статей и тезисы 4-х докладов, общим объёмом 6,2 п. л., в журналах из Перечня ведущих рецензируемых научных журналов и изданий ВАК – **3** статьи.

Оригинальная публикация и английский перевод статьи «Образы океана в абстрактных произведениях Вильгельмины Банс-Грэм: к вопросу абстрактного и конкретного в британской живописи Школы Сент-Айвз». “Images of the Ocean in the Abstract Works of Wilhelmina Bans-Graham: on the Issue of Abstract and Concrete in British Painting of the St. Ives School” включены в библиотеку Фонда Вильгельмины Банс-Грэм (Эдинбург, Шотландия).

Структура диссертационного исследования.

Работа состоит из введения, четырёх глав, пятнадцати подразделов (параграфов), заключения, списка архивных источников и литературы (181 изд.), списка иллюстраций и альбома. Общий объём диссертации – 194 с. (объём основного текста – 166 с.).

Иллюстративный материал включает 176 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** представлена тема исследования и определена его новизна, обоснованы актуальность и практическая значимость, названы цели и задачи. Объяснено значение терминов: «абстрактное» – нечто умозрительное, отвлечённое, «конкретное» – сложнейшая органическая целостность.

Первая глава – «**Историография вопроса**». В первом параграфе проблема абстрактного и конкретного рассматривается в двух разных областях: в философии и в искусствоведении.

При помощи философских категорий «абстрактное» и «конкретное» выявлены этапы познания, уровни его глубины. Процесс создания художественного произведения связан с самостоятельным осмыслением явлений, которые художник встречает в действительности. Для человека эти явления абстрактны, пока не начинают отражаться в его сознании. Воспринятые субъективно в частном опыте, они дают знание в высшей степени полное, «сгущённое», чувственно-конкретное. Создавая образ, художник мысленно отстраняет множество впечатлений, выбирает, на его взгляд, наиболее характерные, совершает переход к абстрактному. Узнанное в чувственном опыте приобретает порядок, художник выделяет свойства и связи – абстракции, сосредотачивает на них внимание. Если мастер идеализирует предмет, он соединяет его природные характеристики с исключительно мыслимыми, геометрическими формами. Богатство возникших абстракций ведет к знанию абстрактно-всеобщему, а гармоничное соединение всех парадоксальных выводов – к духовно-конкретному (конкретно-всеобщему).

В области искусствоведения этот вопрос связан с изучением двух художественных языков: фигуративного (натуралистического, конкретного) и нефигуративного (абстрактного), который мог называться «конкретным», когда подразумевалась полнота передаваемого знания.

Различные взгляды на проблему абстрактного и конкретного изучены по работам зарубежных авторов, писавших об абстрактном искусстве в преддверие Первой и Второй мировой войны (Вильгельм Вуррингер, Герберт Рид), в послевоенный период (Патрик Хэрон, Ганс Георг Гадамер, Вернер Хофман) и на рубеже XX – XXI веков (Анна Мошински, Мэл Гудин). Приведены суждения российских исследователей, прослеживается, как изменялось отношение к нефигуративному искусству в отечественном искусствоведении. Анализ литературы позволяет заключить, что в периоды, предшествовавшие Первой и Второй мировой войне, сторонники абстрактного искусства видели в его формах отчуждение, отстранение от действительности, подавляющей человека. Высказывания критиков

послевоенного времени, напротив, свидетельствуют, что в абстрактном искусстве находили проявление отваги, независимости и духовной силы человека, противостоящего действительности. Сделаны выводы, на основании которых строится диссертационное исследование: в начале XX века возникла необходимость в изобразительном языке, который мог передавать внутреннюю духовную реальность вне зависимости от внешней действительности. Произведения абстрактного искусства вызывали образы, происходящие из чувственного познания самих знаков художественного языка, характера их форм, фактур, цветов, ритмов и соотношений. Содержание, переданное знаками нового изобразительного языка, было невербальным, существующим до абстрагирования в языке привычных форм-понятий.

Во **втором параграфе** первой главы освещается историческая ситуация и художественная жизнь Великобритании до и после Второй мировой войны. Введены новые для отечественного искусствознания сведения, собранные как в публикациях свидетелей и современников, так и в новейших исследованиях британских авторов.

В **третьем параграфе** первой главы дан критический обзор литературы о Бене Николсоне, Школе Сент-Айвз и относимых к ней мастерах-абстракционистах, охватывающей период 1930-х – 2010-х гг. Историография творчества Бена Николсона включает, помимо журнальных публикаций и каталогов выставок, все существующие британские монографии.

Вторая глава «**Абстрактное и конкретное в творчестве Бена Николсона**» посвящена вопросам, не прояснённым прежде: зачем и в какой мере британский авангардист прибегал к заимствованию из другого художественного языка, всю жизнь оставаясь верным искусству абстрактному, по его словам, «могущественному языку с неограниченными возможностями». Была подмечена одна особенность: в первую половину творческого пути художник освобождал свои изображения от узнаваемых форм внешнего мира и пришёл к созданию «Белых рельефов» – первых чистых абстракций в британской живописи. Однако затем художник вновь стал вводить элементы фигуративного языка в свои абстрактные произведения. Сочетания элементов двух художественных языков в творчестве мастера были исследованы в соотношении с разными уровнями возрастающего познания действительности и при помощи подробного образно-стилистического анализа произведений 1920-х – нач. 1980-х гг. в четырех жанрах.

Большое внимание в **первом параграфе** второй главы уделено проблеме сложения уникального метода Бена Николсона. Своё творчество он воспринимал как противостояние. Сын знаменитого английского художника Уильяма Николсона, он решил заниматься живописью из-за глубокого конфликта с отцом. Изображение видимой действительности в традиционной фигуративной манере он находил иллюзорным и лживым. На картинах Бена

Николсона пространственные построения – мысленные конструкции, зримое абстрагирование. Важнейшим средством создания образов британский мастер сделал фактуру. Были выявлены характерные особенности его манеры: плоскостность и пространственное конструирование абстрактной картины, изысканная линейность, орнаментальное начало и свободная, иррациональная компоновка форм, представленных с разных ракурсов, которой он научился у художников-сюрреалистов и кубистов, светоносный цвет и сложнейший микрорельеф живописной поверхности: разделённые и сплавленные слои красок, гравирование уголком бритвы и черенком кисти. Художественная задача, которой посвящено всё творчество Бена Николсона – создание максимально выразительной формы – эквивалента внутренней жизни, проявление невидимой духовной реальности.

Новым был подход рассмотрения абстрактного и конкретного при изучении абстрактных пейзажей Бена Николсона (во **втором параграфе** второй главы): раннего «Картивалло, Лугано» (1921 – 1923 гг.), «наивных пейзажей» 1928 – 1929 гг., пейзажей 1939 – 1941 гг., позднего пейзажа-натюрморта «Тичино, Маджоре» (1981 г.). Впервые были прослежены способы, с которыми художник достигал всё более определённого изображения внутренних состояний, образов, вызванных конкретными пейзажами. Абстрагирование от природного источника постепенно возрастало и усложнялось. Фигуративные элементы в «Картивалло, Лугано» и в «наивных» пейзажах относятся к имитационной манере, которую художник преодолевает, намеренно показывая геометрическую конструкцию и утрируя подмеченные в природе формы. В пейзажах 1939 – 1941-х гг. и в позднем «Тичино, Маджоре» Бен Николсон вводит элементы фигуративного языка, но как формы абстрактной живописи, где контуры, цвета, соотношения пятен создают внутренний образ – переживание особой местности. Построения планов один над другим и сочетание разных точек зрения (с боковой стороны и сверху) были подсказаны художнику не только живописью кубистов, но и собственным опытом – спусками и подъёмами по холмам Англии и Швейцарии. Исследование картины «Тичино, Маджоре», характерной для позднего творчества, позволило заключить, что Бен Николсон, оставаясь верным источнику, добивался естественности самого образа абстрактной живописи. Британский художник глубоко чувствовал природу и передавал свои впечатления в работах разных жанров. К пейзажу он обращался лишь в некоторые периоды творчества, когда открывал для себя новые земли и отыскивал новые способы их абстрактного изображения. Пейзажи Бена Николсона при всей стилизованности сохраняют подобие внешнего мира, в них заметен процесс абстрагирования от природного источника, который слишком сильно воздействовал на художника, чтобы тот смог отстраниться совершенно.

Более полно, конкретнее, чем в пейзажах, Бен Николсон передавал реальность внутреннего мира в абстрактных натюрмортах. В **третьем**

параграфе второй главы мы рассмотрели произведения: ранний натюрморт «Кубок и две груши» (1924 г.), натюрморты с музыкальными инструментами 1930-х гг., натюрморты 1940-х – 1950-х гг. (натюрморты на столе и натюрморты с пейзажем), «Натюрморт с ножницами», характерный для позднего периода к. 1960-х – нач. 1980-х гг. Были выявлены приёмы, которые находил мастер, добиваясь наиболее верного проявления невидимой действительности. Бен Николсон отстранял формы, цвета, орнаменты и контуры у предметов – немногочисленных сосудов, с которыми не расставался всю жизнь, несмотря на частые переезды. Расположение элементов в пространстве становилось всё более свободным, иррациональным, формальные особенности, абстрагированные от предметов – самоценными, линии – напряжёнными и упругими. В натюрмортах, где присутствует изображение стола с ножками, художник обращался к мотиву, крайне важному для него и связанному с детским воспоминанием: как его мама тёрла и отчищала старый кухонный стол. «Отскребание поверхности хорошо попользованного кухонного стола – очень схоже с тем, как я работаю», – говорил художник (Из материалов Джона Саммерсона). В натюрмортах с пейзажем британский мастер ближе к зрителю помещал бесплотные формы сосудов, а за ними, как за преграждающей плоскостью, – виды Корнуолла, написанные узнаваемо, фигуративно, но стилизованно и отстранённо. Переживание пейзажа Бен Николсон мог передавать в натюрмортах и без видов местности – в изысканных и огромных колористических построениях (натюрморты больших форматов 1950-х гг.), сочетая оттенки, подсказанные природой. Цвета местных трав, скал, песка и морской воды можно узнать и теперь, оказавшись в Корнуолле, где Бен Николсон прожил 19 лет. В «Натюрморте с ножницами» позднего периода художник смешивал не только жанры, но и виды искусства, создавая картину-рельеф на бумажных листах с разными фактурами, формами и размерами. Возвышенные образы реальности внутреннего мира вызваны тончайшими соотношениями форм, цветов, ритмов и очертаний, отстранённых от изученных предметов и пейзажей, в композициях, побудивших Вирджинию Баттон назвать Бена Николсона в своей монографии «Бахом абстрактной живописи».

В **четвёртом параграфе** второй главы изучены чистые абстракции – картины-рельефы, магически вступающие в пространство. По признанию британского авангардиста, они возникли от его страсти делать вещи своими руками. В абстрактных рельефах, вырезанных из крышек столов и покрытых краской, бесплотная идея приобрела наиболее конкретную, объёмную, осязаемую форму. Нами были изучены ранние цветные рельефы (1933 г.), геометрические «Белые рельефы» (1934 – 1939 гг.), цветные рельефы (1940-х – 1960-х гг.) и роль рисунков при их создании. А также модели «отдельно стоящих рельефных стен» (1960-х – 1970-х гг.) и два осуществлённых проекта – «Рельефная стена», возведённая для выставки современного искусства в Касселе (1964 г.) и сохранившаяся до настоящего времени «Рельефная стена»

в поместье Саттон Плейс в графстве Суррей (1982 г.). Определены средства, которыми достигалась возрастающая конкретность абстрактных рельефов. В ранних работах ей служили эффекты пространственно-цветовых соотношений. В белых геометрических рельефах – выступающие объёмы плоских широких идеальных форм, цвет и текстура дерева, проступающая сквозь ровные слои краски, направление и градации яркости едва приметных мазков, резкие контрасты освещённых и затенённых граней и сверхъестественная красота белого цвета, о которой размышлял Мелвилл в романе о белом ките. В рельефах послевоенного времени – многочисленные впечатления от окружавшего мира, результаты субъективного опыта: сложнейшие фактуры, плавные округлые очертания, свойственные естественным формам и конкретные цвета, увиденные в природе. Рисунки, предшествовавшие созданию рельефов – фигуративные, стилизованные изображения, в них запечатлён процесс познания новых мест, которые посещал Бен Николсон, в рельефах мастер выражал уже приобретённое знание – внутреннюю сущность увиденного. Художник увеличивал силу воздействия абстрактных рельефов, придавая произведениям огромные размеры отдельно стоящих стен. Полёт Гагарина, увлечённость архитектурой и верность «конструктивистской идее» вдохновили британского абстракциониста делать в нач. 1960-х гг. модели живописных рельефов – стен. Размеры сохранившейся в Саттон Плейс «Рельефной стены» достигают 4,88 × 9,76 м.

В пятом параграфе второй главы исследованы абстрактные портреты Бена Николсона. Их немного, и они посвящены значимым, дорогим людям. Фигуры жены и сына художника в раннем абстрактном портрете «Уинифрид и Джек» (1927 г.) даны в сильном искажении. На картинах с изображением Барбары Хепурт (1930-е гг.) элементы фигуративного языка появляются в сочетании с нефигуративным фоном, в свободном иррациональном соотношении и как фрагменты орнамента. Образ Барбары Хепурт в некоторых портретах связан с темой зеркального отражения. Зритель будто попадает в мир зазеркалья или во внутренний мир той, что задумчиво смотрит из зеркала. К редчайшим автопортретам Бена Николсона относится рисунок «Май 1954 года (портрет художника)», в нём изображенные деревья, едва видимые под слоем масляной заливки, и нанесённые поверх стилизованные фигуры-символы (обращённые друг к другу профили, солнце, месяц, спираль) передают сам процесс творения, приравненный космическому явлению.

Смешение жанров и видов искусства в творчестве Бена Николсона впервые рассмотрено в контексте возрастающей конкретности абстрактных произведений как способ разрешения художественной задачи мастера – создать «эквивалент» духовной реальности.

В третьей главе «**Абстрактное и конкретное в творчестве художников Школы Сент-Айвз**» предметом изучения стала британская нефигуративная живопись после Второй мировой войны. Были собраны

сведения о месте, где возникла знаменитая школа. Рыбацкий городок у океана на юго-западной окраине Британии (полуостров Пенвиз) получил имя Аи, святой, чудесно приплывшей из Ирландии, и основавшей церковь в краю древних кельтских поселений. Город славится светом редкой красоты: чистым, золотым и очень ярким – этот природный феномен объясним географическим положением Сент-Айвза., с трёх сторон его берега омывает Атлантика, и солнечный свет отражается от поверхности океана. В 1880-е годы в городке возникла художественная колония. Но центром авангардного искусства Сент-Айвз стал благодаря появлению Бена Николсона.

Первый параграф третьей главы посвящён становлению Школы Сент-Айвз. В первый приезд в 1928 г. британский модернист вместе с другом, художником Кристофером Вудом случайно открыл в Сент-Айвзе живопись примитива Альфреда Уоллиса, рыбака и старьёвщика, начавшего писать картины в семьдесят лет. Значение этого открытия в истории британской нефигуративной живописи огромно. Все художники-абстракционисты Школы Сент-Айвз знали картины Уоллиса, восхищались силой и неожиданностью их образов. Проблема абстрактного и конкретного была исследована в творчестве британского примитива, выявлены те особенности его метода, которые высоко ценил Бен Николсон. Альфред Уоллис писал картины не с натуры, а по памяти. Не обладая навыками, он сам придумывал способы изображать то, что знал очень хорошо: море, корабли и Сент-Айвз. Его работы, небольшие по формату, выполнены на случайно подвернувшихся обрезках картона, почтовых карточках, створках коробок. Края оставались необработанными, а причудливый формат, цвет и фактура найденной основы диктовали композицию и образ картины. Бена Николсона изумляла естественность изображения (намеренно иррегулярный формат он будет использовать в поздних произведениях с 1960-х гг.) и выбранные цвета, подмеченные в природе. Уоллис называл краски: «цвет скалы», «цвет песка». В его произведениях всегда конкретно, значимо переданное движение, переживание совершаемого маршрута. Некоторые марины, формат которых – ромб, сделаны так, что их можно наклонять из стороны в сторону, чувствуя качку. С большим знанием Уоллис писал морскую воду, выражая самую суть изменчивой морской стихии. В отстранённых образах-воспоминаниях, наделённых точными подробностями, он достигал высочайшего уровня абстрагирования – «духовно-конкретного».

В 1939 г. Бен Николсон поселился с семьёй в деревне Кабис Бэй неподалеку от Сент-Айвза. И вскоре художественная колония, где мастера были привержены фигуративной традиции, стала превращаться в притягательный центр авангардного искусства. Британский модернист пригласил в 1939 г. приехать из Лондона Наума Габо, который прожил в Кабис Бэй семь лет до 1946 г. Произведения и идеи русского конструктивиста имели глубокое воздействие на творчество мастеров Школы Сент-Айвз. Бен Николсон обладал способностью собирать вокруг себя людей, интересы и

взгляды которых на современное искусство были родственны. Уже в военные годы он стал давать уроки и помогать некоторым местным художникам, например Питеру Лэньону. После войны в городок стали съезжаться мастера младшего поколения. Они искали новых форм выражения и находили поддержку у Бена Николсона в том, к чему интуитивно приблизились сами. Однако их абстрактная живопись, возникшая после войны, была иной, более экспрессивной. Несмотря на расхождения и стилистические различия, Бен Николсон всегда помогал молодым художникам, если они выбирали язык абстрактного искусства, и всячески способствовал их продвижению, пользуясь своими знакомствами и связями. Мы описали историю становления Школы Сент-Айвз: организацию первых выставок модернистов, возникновение группы Крипты, появление «Пенвизского объединения». Международное признание Бена Николсона привлекло внимание мира к городку Сент-Айвз и возникшей школе абстрактной живописи. В становлении этой школы несомненное лидерство принадлежало Бену Николсону, хотя он имел дело в основном с самобытными, своенравными мастерами, которые часто открыто противостояли его авторитету.

Во **втором параграфе** третьей главы проблема абстрактного и конкретного была изучена в творческом развитии семи самых ярких представителей Школы Сент-Айвз: Питера Лэньона, Терри Фроста, Патрика Хэрона, Роджера Хилтона, Брайана Уинтера, Вильгельмины Банс-Грэм и Джона Уэллса. Способы конкретизации образов у каждого мастера индивидуальны и очень своеобразны. Но всегда основаны на тщательном, намеренном и разностороннем изучении природы. Знакомство с местными пейзажами и видами – источниками абстрактных произведений, позволяет говорить о высокой точности и чуткости в передаче особенностей топографии, природных ритмов, фактур, цветов и рельефа земли. В позднем творчестве мастеров Школы Сент-Айвз элементы фигуративного языка появляются в их абстрактных произведениях как средство достичь наибольшей конкретности, естественности изображения, и входят в состав языка чистой живописи.

В **четвёртой** главе «**Абстрактное и конкретное как проблема британской абстрактной живописи**» в **первом параграфе** исследована парадоксальность, присущая искусству Великобритании, сочетание кельтской и классической традиции, особое мировосприятие британцев-островитян. Их отчуждённость, осторожное оберегание внутреннего мира в абстрактной живописи передаётся эффектами отстранения, отгораживания от зрителя, часто такой преградой становится плоскостное изображение. Другая английская черта – способность к эмпатии, наоборот, приводит к появлению приёмов, вовлекающих зрителя в мир произведения. Она сказывается в повышенной чуткости художников к фактуре, природе материала и в создании утончённых тактильных эффектов, которые провоцируют острое непосредственное сопереживание.

Во **втором параграфе** четвёртой главы мы рассмотрели особенность эмпирического способа познания, свойственного британскому мировосприятию, и задачи, встающие перед художником, выбравшим язык нефигуративной живописи. В ходе исследования была выявлена специфика абстрактных форм, подсказанных природой. Одна из характерных черт – «верность материалу», стремление обнаружить и обыграть в создаваемом произведении естественную красоту выбранных художественных материалов. Впечатление естественности форм происходит от глубины опытного знания природы, к которой британские художники относились как учёные-натуралисты. Композиции абстрактных произведений создавались по примеру естественных построений, например: стаи птиц, волн, течений, травы, ледниковых глыб, снежинок, минералов. Огромное влияние оказал свет Сент-Айвза, местные пейзажи и просторы Атлантики. Благодаря Герберту Риду абстракционисты познакомились с книгой «Рост и форма» Д'Арси Томпсона – теорией морфогенеза шотландского биолога. Художники восприняли его идеи формообразования и претворяли их в абстрактной живописи. Мастера Школы Сент-Айвз внимательно изучали и воспроизводили в своих работах естественные ритмы, которые обладают животворной силой воздействия. После Второй мировой войны британские художники-авангардисты, многие из которых получили тяжёлый травматический опыт, испытывали на себе исцеляющее воздействие природы и передавали его в абстрактных произведениях.

В **третьем параграфе** четвёртой главы исследованию проблемы абстрактного и конкретного в британской нефигуративной живописи способствует изучение её в творчестве Уильяма Грэма (1918 – 1986 гг.) – знаменитого британского поэта-абстракциониста, стиль которого сформировался под влиянием живописи Школы Сент-Айвз. Шотландец Уильям Грэм с 1956 г. и до конца дней постоянно жил недалеко от Сент-Айвза в Западном Корнуолле, знал Бена Николсона, близкими друзьями ему стали Брайан Уинтер, Роджер Хилтон, Питер Лэньон. Анализ высказываний поэта, стихотворений «Сконструированное пространство», «Две поэмы на Зеннорском холме», «Появляется облако», стихотворений, посвящённых художникам («Вояжи Альфреда Уоллиса», «Дорогой Брайан Уинтер», «Линии на часах Роджера Хилтона», «На потоке горячего воздуха», «Абстракция Хилтона»), поэмы «Ночной лов» позволяет сделать новые выводы. Уильям Грэм создавал абстрактную поэзию конкретного переживания, когда язык становится средством не для описания событий, а для точного воспроизведения внутренних состояний автора, его глубинного опыта, который открывается читателю в сконструированной реальности настоящего мига. Конкретность произведений связана с переданным переживанием поэта, его эмпирическим познанием окружающего мира, обобщённым в стихах до универсального, «всеобщее-конкретного». Грэм вкраплял в тексты своих произведений точные сведения о земле Западного Корнуолла, приводил названия существующих мест, наблюдения

природы. Как и художники Школы Сент-Айвз, он напоминал о конкретных, растущих в тех местах травах и цветах, о движении волн и облаков, ощущении гранитных складок в почве под ногами. Уильям Грэм учился у художников-абстракционистов Школы Сент-Айвз, перенимал художественные приёмы. Его модернистской поэзии, стилю, сочетавшему изменчивые, природные ритмы с точными пейзажными метафорами и деталями, выверенными на опыте, свойственна та же двойственность «абстрактного» и «конкретного», которая отличает британскую нефигуративную живопись.

В четвёртом параграфе четвёртой главы мы рассматриваем, как природа для мастеров Школы Сент-Айвз становится источником духовного опыта. После Второй мировой войны проявляется как вновь вспыхнувший интерес к абстракционизму, так и к романтизму. Природные источники, сочетания изображения и абстракции, связи с экспрессионизмом и сюрреализмом свойственны европейской и американской нефигуративной живописи того времени. Идеи экзистенциализма, близкие мироощущению послевоенных лет, отразились в абстрактном искусстве, более субъективном, лиричном, выражавшем впечатления внешнего мира. Однако, именно в Англии, обращение к природе, благоговейное, как в первой половине XIX века, романтическое отношение к ней было связано с национальным самосознанием. Уникальность британской абстрактной живописи – в том огромном ценностном значении, которое англичане придают природным источникам. Естественная магическая красота земли Западного Корнуолла, наполнившая произведения Бена Николсона и художников Школы Сент-Айвз, могла противодействовать разрушениям войны, помогала нравственному выздоровлению.

Виденью в природе высшей ценности, бытийной глубины способствует в Англии своеобразное освещение. Свет падает таким образом, что каждая отдельная форма ярко выделяется на поверхности земли и привлекает внимание своей отчётливостью. Её индивидуальность бросается в глаза, а существование становится значимым и важным для наблюдающего. Уникальность любой из многочисленных форм невозможно не заметить, так выявлены они светом, и естественная красота каждого камня, листа, дерева, или случайно увиденной, вспорхнувшей птицы воспринимаются с повышенной интенсивностью, становятся событием. В Сент-Айвзе свет особенно ярок и чист. Природа для британских абстракционистов – источник «конкретно-всеобщего» знания – мистического переживания, духовного опыта, и с этим связано глубокое впечатление естественности, которое оставляет нефигуративная живопись Великобритании.

В пятом параграфе четвёртой главы впервые ставится вопрос русских влияний. В творчестве авангардистов Школы Сент-Айвз исследуется существенное, по признанию самих художников и замечаниям британских искусствоведов, влияние русского авангардного искусства, произведений Наума Габо, Казимира Малевича, Василия Кандинского, русских супрематистов и конструктивистов, Николая де Сталя. Русская беспредметная

живопись и конструктивистская скульптура с традицией иконописи дали британским мастерам примеры воплощения духовной идеи, способы проявления невидимого и сакрального с помощью знака и цвета. Эти формальные приёмы обобщений художники-модернисты Сент-Айвза восприняли с тем, чтобы точнее выразить духовную реальность, которую они чувствовали в природе.

В **Заключении** представлены выводы и предложены перспективы дальнейших исследований.

– Изучение проблемы абстрактного и конкретного в творчестве Бена Николсона и мастеров школы Сент-Айвз позволяет глубже понять своеобразие британской нефигуративной живописи, уникальность которой в огромном ценностном значении, которое англичане и шотландцы придают природным источникам. Верность естественной гармонии, бытию, выявленному в природе особым освещением земли, для них – нравственный критерий. В произведениях британских абстракционистов умоглядные идеи – искусно сотворённые вещи, и впечатление естественности, которое они вызывают, обусловлено высочайшим уровнем эмпирического познания – «конкретно-всеобщим».

– Рассмотрены способы достижения конкретности в абстрактных произведениях Бена Николсона 1920-х – нач. 1980-х гг. Сочетая элементы двух художественных языков, британский авангардист оставался верным абстрактному искусству и своей задаче создать «живую» форму, более реальную, чем окружающая действительность. В такой форме он желал выразить поэтическую идею, мистический опыт – духовно-конкретный, глубинный уровень познания мира. Конкретность абстрактных произведений – картин-вещей, одухотворяющих окружающий мир, связана с силой их воздействия. Бен Николсон создавал картины, где преобладающим оказывалось впечатление плоскостности. Благодаря этому возникает образ идеи, которая материализуется на глазах у наблюдающих. Мастер оживлял форму, подобную элементам орнамента, с помощью фактуры, разнообразных визуально-тактильных ощущений. Однако только в «Белых рельефах» Бен Николсон впервые достигает эффекта действующей силы. Воспроизведение оттенков, подмеченных в природе, введение искривлённых линий, многоцветности, сложнейшей техники создания фактур – новые средства, благодаря которым художник достигает впечатления, будто форма «поэтической идеи» – создание природы. Интенсивность воздействия абстрактных картин художник увеличивал, придавая им выразительные возможности скульптуры, а затем – архитектуры («Рельефные стены»), ради разрешения художественной задачи Бен Николсон переступал границы жанров и видов искусства, создавал картины-рельефы и картины-рельефы-архитектурные произведения.

– Роль Бена Николсона в становлении Школы Сент-Айвз – пробуждение интереса к абстрактному искусству, поддержка, но не художественное

влияние. Мастера, относимые к Школе Сент-Айвз, искали новых форм самостоятельно и часто противостояли Бену Николсону, их живописные манеры крайне разнообразны. Своим учителем некоторые из них (Вильгельмина Банс-Грэм, Питер Лэньон, Джон Уэллс) признавали русского конструктивиста Наума Габо, который приехал в Западный Корнуолл по приглашению Бена Николсона.

– И художник-примитив Альфред Уоллис, и мастера Школы Сент-Айвз создавали абстрактные произведения на основе глубокого знания окружающего мира, выверенного личным опытом: как естествоиспытатели они намеренно и тщательно исследовали природу. Знакомство с пейзажами Западного Корнуолла позволяет свидетельствовать о поразительной точности воспроизведённых природных цветов, ритмов, фактур и форм, влиянии природного света и пространства. Художники достигали высочайшего мастерства в обработке поверхностей, создании сложного микрорельефа, «одухотворяющего» абстрактное изображение.

– Элементы фигуративного языка, которые появляются в абстрактной живописи Бена Николсона и мастеров Школы Сент-Айвз в поздние периоды их творчества, служат наибольшей конкретизации образов внутренней реальности, рассматриваются не как узнаваемые формы-понятия, а как чистые формы, и обогащают язык абстрактного искусства.

– Конкретность британской абстракции, парадоксальность английской и шотландской нефигуративной живописи объяснена, исходя из понимания особого мировосприятия британцев-островитян, которые сочетают кельтскую и классическую традицию в культуре и доверяют личному опыту.

– Приёмы конкретизации в нефигуративном искусстве британских мастеров (природные ритмы, пейзажные метафоры) исследованы при помощи анализа их в модернистских стихотворениях Уильяма Грэма – выдающегося британского поэта XX века, стиль которого сложился под влиянием абстрактной живописи Школы Сент-Айвз.

– Впервые поставлен и изучен вопрос русских влияний. Мастера Школы Сент-Айвз заимствовали способы проявления невидимой трансцендентной реальности у русских абстракционистов. В творчестве британских художников существенны влияния Наума Габо, Василия Кандинского, Казимира Малевича, русских супрематистов и конструктивистов, Николя де Сталя. Особенность влияния русского абстрактного искусства в живописи Школы Сент-Айвз – воспринятая манера изображать универсальное: выражать духовную реальность посредством знака и цвета.

Диссертация открывает новую область в отечественном искусствознании.

Список публикаций по теме диссертационного исследования:

1. Алешина Д.Н. Образы океана в абстрактных произведениях Вильгельмины Банс-Грэм: к вопросу абстрактного и конкретного в британской живописи Школы Сент-Айвз. / Алешина Д.Н. // Научные труды: Проблемы развития зарубежного искусства. СПб, 2013. С. 245 – 255. (0,75 п. л.)
2. Алешина Д.Н. Западный Корнуолл в пейзажной абстракции Школы Сент-Айвз. [Электронный ресурс] / Д.Н. Алешина. // Современные исследования социальных проблем. 2014. №2 (34). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/zapadnyy-kornuoll-v-peyzazhnoy-abstraktsii-shkoly-sent-ayvz> (0,4 п. л.)
3. Алешина Д.Н. Абстрактное и конкретное в творчестве Питера Лэньона. / Д.Н. Алешина // Историческая и социально-образовательная мысль. Краснодар, 2014. №2 (24). С. 323 – 325. (0,4 п. л.)
4. Алешина Д.Н. Врач-художник. Медицинский опыт в творчестве британского абстракциониста Джона Уэллса. / Д.Н. Алешина // Бюллетень Федерального Центра сердца, крови и эндокринологии им. В.А. Алмазова. СПб, 2011. №4. С. 78 – 80. (0,3 п. л.)
5. Алешина Д.Н. Школа Сент-Айвз. Конкретность британской абстрактной живописи. / Д.Н. Алешина. // ARS. Исследования нижегородских искусствоведов. Нижний Новгород, 2011. Вып. 1. С. 70 – 77. (0,5 п.л.)
6. Алешина Д.Н. Британская абстрактная живопись Школы Сент-Айвз. Проблема русских влияний. / Д.Н. Алешина // Актуальные проблемы теории и истории искусства. СПб., 2012. Вып. II. С. 310 – 313. (0,6 п. л.)
7. Алешина Д.Н. Роль Пабло Пикассо и Жоана Миро в творчестве Бена Николсона. / Д.Н. Алешина // Проблемы развития зарубежного искусства. Италия. Испания. СПб, 2013. С.333 – 341. (0,4 п.л.)
8. Алешина Д.Н. Бен Николсон и Патрик Хэрон: британская абстрактная живопись до и после Второй мировой войны. / Д.Н. Алешина // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Спб., 2013. Вып. III. С. 486 – 491. (0,7 п. л.)
9. Алешина Д.Н. Британская абстракция. Картины-рельефы Бена Николсона. / Д.Н. Алешина // Актуальные проблемы теории и истории искусства. М.: 2014. С. 344 – 349. (0,7 п. л.)
10. Алешина Д.Н. Наивные пейзажи Бена Николсона. / Д.Н. Алешина // Проблемы развития зарубежного искусства. Великобритания. Нидерланды. СПб, 2017. С. 143 – 149. (0,4 п. л.)
11. Aleshina D. The Influence of D'Arcy Thompson's *On Growth and Form* on the British Painters of the St Ives School: The View from Russia. / D. Aleshina. // Art and Science in Word and Image. Exploration and Discovery. Leiden / Boston, 2019 (January). P. 27–39. Режим доступа: <https://brill.com/abstract/title/36202> (1 п. л.)