



ЦВЕТОПИСЬ — музыка — ЦВЕТОПИСЬ

Василия Кандинского

Электроника и искусство ищут согласия в дизайне. Между тем, дизайн превращает аппаратуру высокого класса в сумму плоскостей, поверхностей, линий. Дизайн — это всегда попытка овладеть абстрактной формой.

Василий Кандинский — мифологическая фигура в современной живописи. Он искал связь цвета, геометрической формы и звука. И сегодня его поиски и открытия стали добычей дизайнеров, создающих новый мир вещей.

Абстракционизм (от лат. «abstractus» — отвлеченный) — беспредметное, нефигуративное искусство. Официально отказавшись от изображения предметов, живописцы использовали отвлеченные элементы: цветовые пятна, линии, геометрические формы в самых различных сочетаниях. Абстракционизм нетрадиционен, свободен и многогранен. У него есть свои течения: абстрактный экспрессионизм (Кандинский), геометрический абстракционизм (Мондриан), лучизм (Ларионов). Абстракционисты научились у символистов и романтиков не доверять видимой внешней реальности и воспринимать мир во всех его проявлениях, красках и формах. Синтез искусств, в частности музыки и живописи, — одна из главных идей абстракционизма. Неслучайно Кандинский считал своим предшественником Рихарда Вагнера, сумевшего так ярко синтезировать в своих сочинениях музыку и театр. Принцип светомузыки подхватывают Скрябин и Стравинский, а к «Картинкам с выставки» Мусоргского Кандинский сам пишет декорации. В живописи Кандинский следовал Сезан-

ну и Пикассо, а также фовистам, в частности Матиссу. Этим художников он считал достойными искусства нового времени.

Абстракционизм Кандинский рассматривал как неизбежный этап эволюции мирового искусства.

Абстрактное искусство — самое трудное из всех искусств. Оно требует умения хорошо рисовать, обостренного чувства композиции и цвета, а самое главное при этом — быть поэтом.*

В чистом искусстве художник подражает природе (как это делают импрессионисты) либо спрятанным в формах природы душевным состояниям — «настроениям». Художник должен внутренне соответствовать природе и формам, которые он пишет. А подражание искусству прошлого подобно подражанию обезьян. По шкале координат Кандинского, стремление к духовному, тонкому — движение вперед, которое должно определять творчество художника. Стремление к материальным ценностям — движение вниз и назад. Как и Освальд Шпенглер, Кандинский относил технический прогресс и цивилизацию к материям грубым, к умиранию культур. А те, кто видят тонкие материи, в глазах других всегда кажутся безумцами.

Сезанн был искателем нового закона в форме, создавая все вещи с помощью трех геометрических фигур: куба, конуса и шара. Этот поиск дал толчок к развитию кубизма Пикассо. Живопись стала «звучать» иначе.

Самым нематериальным из всех искусств остается музыка. Она обладает движением. Краски музыки (тона) движутся во времени. И термины музыки и живописи отчасти совпадают: и там, и там есть понятия «тон», «этуд»; к живописи применима категория «гармония», а к музыке — «колорит». Кандинский называет свои полотна «Композициями», или «Импровизациями». Композиция как в музыке, так и в живописи может быть мелодической — простой завершенной единой формой или симфонической — множеством форм, подчиненных впоследствии более важной. Здесь каждый звук играет свою уникальную роль. Звук в живописи — это краска. И воздействие ее на зрителя самое значимое в абстрактном искусстве. Глаз зрителя притягивается и светлыми, и темными тонами, и чистыми цветами, и различными их сочетаниями. Нас впечатляет новое, потом приходит знание о свойствах этого явления и позже, уже на другом уровне, мы слышим его внутреннее звучание. Знание — это осознание художником увиденного им мира, проживание явления, пропущенное через внутреннее состояние и дух художника, эмоция или мысль, воплощенная через цвет и форму. Непросто заставить зри-

*Здесь и далее по тексту цветным курсивом даны выдержки из книги В. Кандинского «О духовном в искусстве»



ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ

ПЕЙЗАЖ 1913
ДОМА В МЮНХЕНЕ 1909
ОЗЕРО 1910
СИНИЙ ГРЕБЕНЬ 1917

теля не только увидеть, но и услышать живопись, ощутить ее.

Например, киноварь раздражает глаз и притягивает, как огонь. На который жадно смотрит человек; лимонно-желтый — боль, как уху высокое звучание трубы и глаз ищет покоя и глубины в зеленом или в синем.

Психическое воздействие краски — это путь, по которому краска достигает души.

Красное — душевная вибрация, подобная пламени. Крови. Она возбуждает. Воздействует на другие органы чувств, вызывает воспоминания, соответствующие опыту. Желтое — кислота, резкая боль. Цвета также могут быть гладкими, как ультрамарин или жесткими, как кобальт.

Музыка обладает вектором времени, живопись же лишена его, и картина может удариť зрителя в один миг всем своим содержанием. Человек «hat die music in sich selbst» («содержит музыку в себе самом» — нем.).

Василий Кандинский был не одинок в своем отношении к единству цвета и звука в живописи. Немецкий экспрессионист Эмиль Нольде в своих дневниках писал:

«Желтый может живописать счастье, но и боль.

Есть огненно-красный, есть кроваво-красный, и есть красный, как у розы. Есть серебряная синева, синева неба и си-



нева бури. В каждом цвете скрыта его душа, и эта душа может меня осчастливить, может оттолкнуть, может взволновать. Цвета — это мои ноты. Я сочетаю их в



цветов. Он говорил, что если художник доверяет глазу и руке, а не душе, его искусство остается фотографичным, а если он доверяет душе и чувствам, оно неизбежно приобретает черты экспрессивного или абстрактного. В его живописи «звучание» предмета идет вразрез со «звучанием» абстрактной формы и даже вредит картине; если органические формы отодвигаются на второй план, абстрактное само выходит на первый.

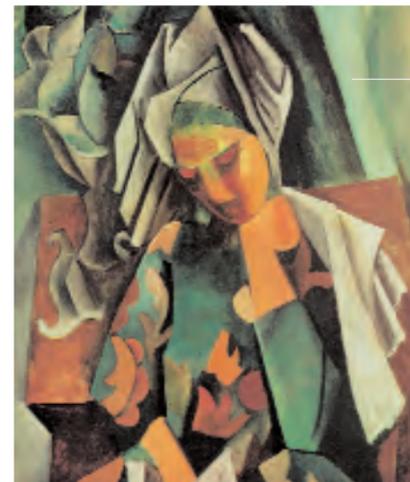
Цвет озвучивает картину. Две первостепенные пары цветов, увиденные художником (две противоположности), олицетворяют тепло и холод, свет и темноту. Это желтый и синий, белый и черный. То есть уже четыре звучания краски. Она либо тепла: а) светла, б) темна, либо холодна: а) светла, б) темна. Желтая точка движется навстречу зрителю. В синий цвет глаз, на-

денное ничто; Черный — мертвое ничто, законченность, музыкальная пауза, угасание.

Желтый и синий рожают зеленый. Это потеря всякого движения, абсолютный покой, неподвижность, которая может варьироваться от глубокого зеленого до светло-зеленого, который кажется уже менее спокойным. Совокупность белого и черного — серый, по степени покоя он близок к зеленому.

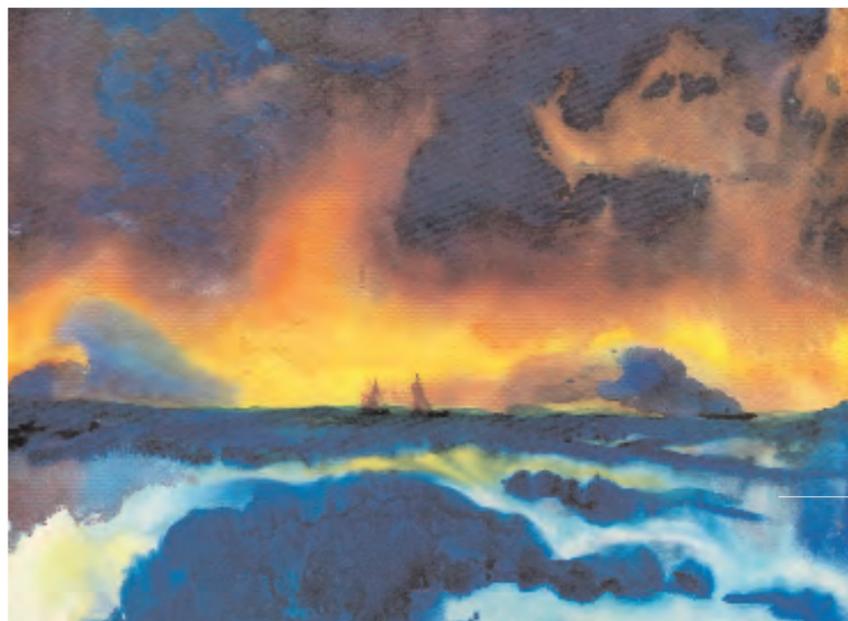
Третья пара — красный и зеленый. Сам красный цвет — полный, чистый, радостный, динамичный — движется в себе самом. Зеленый никуда не движется и полностью противоречит красному.

С помощью красного цвета, с добавлением к нему желтого или синего, возникает последнее, четвертое противодействие цветов: оранжевого и фиолетового. Оранжевый — озорной, радостный — толкает красное к зрителю, фиолетовый же, наоборот, отталкивает.



ПАБЛО ПИКАССО
КОРОЛЕВА ИЗАБО 1909

ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ
РОК 1909



ЭМИЛЬ НОЛЬДЕ

ЗЕБЮЛЛЬ 1934
БУРНОЕ ОЗЕРО 1956
МЕЛЬНИЦА 1940
ПЕЙЗАЖ НА БОЛОТЕ 1938

созвучия, диссонансы и аккорды.

Нольде, как и Кандинский, стремился к тому, чтобы энергия цвета в буквальном смысле создавала содержание картины.

Ван Гог писал: «Если бы я попробовал отойти от реальности, я начал бы цветом создавать подобие музыки».

Но Кандинский определял цвет формой, считая, что форма и цвет равносильно влияют на зрителя.

Квадрат — самая лучшая форма для красного, ибо она устойчива; треугольник — для желтого; острому цвету более всего подходит острая форма; а самая спокойная и гармоничная фигура для синего цвета — круг.

Кандинский создал универсальную символику цвета и систему взаимодействия

против, проваливается, тонет в его глубине. Желтый движется центробежно, синий — центростремительно. Находясь рядом, они создают горизонтальное движение. Белый и черный создают статику:

Белый — незвучание, молчание, нерож-



жевый — озорной, радостный — толкает красное к зрителю, фиолетовый же, наоборот, отталкивает.

Таким образом, возникает жизнь чистых цветов между двумя полюсами. Между рождением и смертью, между белым и черным, где все четыре противоречия выступают в едином кольце.



Кандинский о красках: «Странные существа — живые сами в себе. Самостоятельные, одаренные всеми необходимыми им свойствами для дальнейшей самостоятельной жизни, каждый миг готовые подчиниться новым сочетаниям. Смешаться друг с другом и создавать нескончаемое число новых миров».

Любое, даже малейшее, изменение формы изменяет в целом звук композиции. Если форму перевернуть, сдвинуть, уменьшить, трудно будет уже найти изначальное звучание целого. Легче отыскать тот же звук новыми путями.

Например: треугольник, прочно стоящий на одной из граней, гораздо спокойней, чем треугольник, поставленный на один из его углов, а если изменить угол, придать ему какой-нибудь цвет, наконец, включить его в контекст композиции и проделать то же самое сначала...

Форма очень чувствительна. Кандинский описывал настроение, создаваемое в картине, на примере изменения форм красной краски. Красное небо может напоминать закат, пожар и иметь торжественно-угрожающее воздействие на зрителя. Красное лицо воспринимается как возбужденное. Красное платье, напротив, может быть воспринято как живописная необходимость.

Несмотря на умение пользоваться даже универсальными теориями, владеть геометрией форм и всеми цветовыми палитрами, художник не может и не должен оправдывать свое искусство абсолютными критериями. Искусство свободно и почти никакая теория к нему не применима. Смысл может быть лишь неожиданно влит, «вдунут» в произведение чувством.

Гармонией своей эпохи Кандинский называл дисгармонию. Отсутствие гармонии в жизни повлекло за собой то новое, что было принесено в искусство. Живопись уже не нуждается в ритмичности и симметрии. Пропорции и веса существуют не вне художника, но в нем самом. А формы и краски можно черпать у самой природы и уйти в этом можно настолько далеко, насколько пускает чувство художника.

