

## Экскурсия по выставке «Василий Кандинский. Цветозвуки»

«Тот, у кого нет музыки в душе,  
Кого не тронут сладкие созвучья,  
Способен на грабеж, измену, хитрость,  
Темны, как ночь, души его движенья.  
И чувства все угрюмы, как Эреб:  
Не верь такому: - слушай эту песню».  
Уильям Шекспир

### Введение

Как часто находясь в музее, мы просто смотрим на картину и, зафиксировав её внешнюю форму, проходим дальше? Как при многократном повторении слова оно утрачивает свой смысл, так и приевшиеся нам знакомые формы и силуэты живописи реализма теряют своё глубинное звучание и эмоциональный посыл.

«...Привычные предметы действуют на нас поверхностно. Но если мы видим их впервые, то они сразу производят на нас глубокое впечатление: так переживает мир ребёнок, для которого каждый предмет является новым...» - писал Василий Кандинский в своём трактате «О духовном в искусстве».

Работы этого мэтра беспредметной живописи – своего рода логические задачи, требующие глубокого внутреннего и духовного осмысления. А ключ к их трактовке мы попробуем найти сегодня на выставке «Цветозвуки».

Творчество Василия Кандинского – уникальное явление русского и европейского искусства XX века. Основоположник абстракционизма, теоретик и практик синтеза искусств, гениальный преподаватель – он «взорвал» представление об изобразительном искусстве подобно тому, как в своё время изменил отношение к скульптуре великий Микеланджело. А ведь всего этого могло и не быть, если бы не три судьбоносных события. Но обо всем по порядку.

Василий Кандинский был юристом по образованию. Но когда ему исполнилось 30 лет, он внезапно оставил блестящую карьеру и решил стать художником. Что же произошло?

Первым событием, повлиявшим на судьбу будущего художника, стало его участие в этнографической экспедиции к коми-зырянам. Это случилось еще в годы студенчества, но произвело на Кандинского неизгладимое впечатление. Он оказался в избе, где вся мебель и домашняя утварь были покрыты причудливой росписью. Причём, как объяснил хозяин дома, это всё – песни, и если уметь «входить» в них, то они помогают в быту. Это настолько поразило Кандинского, что будущий художник внезапно ощутил какое-то изменение в сознании, будто попал внутрь весьма необычной картины.

Спустя несколько лет он оказался на выставке Клода Моне в Москве. Одна из картин сильно заинтересовала его, ведь в искаженных формах невозможно было узнать реальные объекты. Узнав название этой картины – «Стог сена», Кандинский долго размышлял о том, зачем Моне до неузнаваемости исказил его форму. Мысли об увиденном никак не отпускали Василия Васильевича.

И, наконец, в 1896 году Кандинский посещает в Большом театре оперу Вагнера «Лоэнгрин». Постановка оказала внушительное влияние на будущего художника. И он принял решение, на которое долго не решался...

Он стал брать частные уроки живописи. Но учителя не видели в нём никаких способностей и посмеивались над начинающим художником. Разочаровавшись в отечественных коллегах, Кандинский отправляется в Мюнхен, который в те годы считался своеобразной Меккой для начинающих художников.

Это сегодня Кандинский считается признанным корифеем абстрактного искусства, хотя его ранние работы были весьма далеки от «беспредметности», в них заметно влияние импрессионизма, навеянного Сезанном, Ван Гогом и Гогеном. В эту пору он пишет в основном пейзажи, используя «чистые» цвета и крупные мазки. Но уже тогда цвет приобретал для него символическое значение и вполне отчетливо просматриваются черты его будущей главной идеи синтеза искусств. Как отмечает

сам Кандинский, «проблема света и воздуха» его мало интересовала, потому что относилась к «внешним средствам искусства».

В годы поисков художественного стиля Кандинского прослеживается и значительное влияние символизма. Это было обусловлено литературными увлечениями художника. На этом этапе вполне отчетливо просматриваются черты его будущей главной идеи синтеза искусств, заметно уверенное движение в направлении теории «визуального языка», который, подобно музыке, способен выразить любую идею.

Теперь поговорим собственно о выставке. Она называется «Цветозвуки», и это не случайно. На художественную практику Кандинского ощутимое влияние оказала именно музыка. Стройность музыкальной теории, принципов и законов композиторского творчества вызывали у него желание навести порядок и в теории изобразительного искусства. Он искал точки соприкосновения таких разных по своей природе искусств: живописи и музыки, как синтеза статического и динамического искусств.

В своём труде «О духовном в искусстве» Кандинский пишет: «Музыка – наименее материальная из всех искусств, но она ограничена временем. Живопись же способна в одно мгновение довести до сознания зрителя всю суть произведения. Музыка не связана формой. В то время как живопись зависит от форм, заимствованных у природы».

При исследовании основных художественных элементов, таких как **цвет, форма, линия и точка**, особая роль отводилась отождествлению музыкальных и живописных понятий.

Например, в изобразительное искусство им был введен термин «контрапункт», изначально являющийся музыкальным. В его же интерпретации «принцип контрапункта» провозглашался как создание художественного произведения на основании сложного взаимодействия различных элементов композиции, где каждый мазок – это звук. И нужно научиться видеть не только оттенок и форму, но и слышать звучание цвета. Этот принцип многозвучности был близок композиторам Скрябину и Шёнбергу. Последний, изучив подаренный ему экземпляр «О духовном в искусстве» Кандинского, сказал: «...это мне чрезвычайно нравится. Особенно то, что Вы говорите о красках в сравнении с красками в музыке. Это совпадает с моим ощущением».

Тонко чувствуя музыку, Кандинский не раз задумывался и о роли композитора в искусстве, его духовной сути. Он считал, что гениальные композиторы всегда возвышаются над суетным миром. К таковым он относил Бетховена, Вагнера, Дебюсси, Скрябина, Шёнберга...

«Откуда же такой интерес именно к музыке?», - спросите вы. Конечно же, из детства. Изначально любовь к музыке прививала Кандинскому его старшая сестра. А в юные годы художник не только занимался живописью с частным преподавателем, но и брал уроки игры на фортепиано и виолончели. Уже тогда Кандинского привлекала эмоциональная сторона музыки и сам процесс исполнительства. «Звук – непосредственное выражение чувства, физическое его местопребывание – в сердце».

Так, в 1928 году он даже осуществил постановку спектакля «Картинки с выставки», в которой использовал формы, всплывающие перед глазами, когда он слушал музыку любимого композитора – Модеста Мусоргского. Впрочем, художник не стремился проиллюстрировать визуальными средствами музыку, а хотел выразить своё внутреннее интуитивное прочтение.

Даже выдавливание из тюбика масляных красок рождало у него ощущение музыкального звучания, а в годы студенчества он совершал попытки перевести на холст «хор красок, врывающийся в душу из природы». На протяжении долгих лет художник не переставал музицировать и даже совершал попытки «озвучить» свои картины. Написал он и несколько сценических композиций, сочетающих живопись, музыку, хореографию и цвет.

Очевидно, что существовала глубокая связь музыки с миром его душевных переживаний. «Я становлюсь бесчувственным. И только музыка может спасти меня... Я должен слышать хорошую музыку. Это меня так стимулирует» - писал художник.

## Ксилографии Рождение абстракции. Период Всадника

### 1.

В 1911 году Василий Кандинский совместно с ярким представителем немецкого экспрессионизма Францем Марком создают творческое объединение «Синий всадник», которое по праву считается одним из наиболее дерзких явлений авангардного движения в Европе 1910-х годов. Именно здесь и заговорили о великом синтезе искусств и «чистом» эмоциональном экспрессивном искусстве, о беспредметных картинах и ценности живописи сумасшедших и детей, о самостоятельности цвета и формы вне зависимости от сюжета.

Это годы наиболее стремительного развития Кандинского как художника и теоретика. Квинтэссенцией периода становится труд «О духовном в искусстве», главная тема которого – истинная задача творца, поиск «внутренней необходимости», произрастающей из духовного начала.

В этот период графика стала важной частью творческой биографии Кандинского. Особенно художнику полюбилась ксилография, или гравюра на дереве, техника, с которой он познакомился во время учебы и которую с удовольствием использовал в работе над несколькими своими знаковыми сериями – «Стихи без слов», «Xylographies», «Klange» («Звуки»). Работы из этих серий представлены на выставке.

#### **Серия «Стихи без слов»**

«Стихи без слов» 1903 года представляют собой альбом ксилографий в количестве шестнадцати листов. В работах этой серии прослеживается влияние модернистских и символических тенденций объединения «Мир искусства», культивировавшего идею самовыражения художника через его творчество, а не просто отражение действительности. Стилистика модерна выражается также в частом использовании силуэтов, обводок, контурных линий. Концептуально эти работы отсылают зрителя к идее синестезии в искусстве, суть которой – во взаимопроникновении живописного, поэтического и музыкального начал. Эта концепция станет подпиткой идей, из которых вырастет главное дерево художника – абстракция.

«В сборнике «Стихи без слов» Василий Кандинский покидает современный мир со всеми его безумиями и отплывает на корабле викингов через Рейну в сказочный мир, наполненный галантными всадниками, элегантными дамами, умиротворёнными пейзажами и маковками церковей».

В это время Кандинский пишет стихи в прозе на немецком языке, но разочарованный результатами этих попыток, использует гравюру на дереве, чтобы рассказать о своей ностальгии по России. «Я должен это сделать любым способом, потому что не могу отделаться от этих мыслей» – объяснял он. Для Кандинского гравюра на дереве с ее упрощением образов, декоративностью и концентрацией на главном была сродни лирической поэзии. В «Стихах без слов» он впервые использовал образ **всадника на коне как символ борьбы за новое искусство**. Это одновременно и всадник Апокалипсиса, предвещающий конец старого искусства, и новый защитник «духовного в искусстве», наподобие святого Георгия, которого художник особенно чтит, и, что главное, сам Кандинский ассоциировал себя с всадником-рыцарем, в одиночку вышедшим на бой за новое понимание искусства. Конь олицетворял новое начало и был созвучен для творческого сообщества с собственным путём в искусстве.

**2. Серия «Xylographies»** отражает заключительный этап поисков художника на пути перехода от предметного искусства к абстрактному. Это результат первого десятилетия профессионального художественного творчества. Мастер уходит в народную «наивную» знаковую систему, свойственную лубку с характерной для него простотой техники. Художник нащупывает предел предметности, ее границы, разомкнув которые можно перейти в мир чистой абстракции.

«Он может вспомнить дерево.

Дерево, дрожащее снизу, от корня, до верха, до кроны.

О! Самые верхние листья.

Он еще помнит дерево!!

Берега?»

Это также ностальгические работы, когда мастера интересовал возврат к истокам народного творчества. На ксилографиях изображены березы, русские церкви, всадники на конях и, конечно, русские красавицы.

**3.** Серия «Звуки» - это «музыкальный альбом» Кандинского, который состоит из 56 экспрессионистических гравюр на дереве и 38 стихов в прозе, который была опубликован в Мюнхене в 1912 году. Художник говорил, что выбор формата для работы возник из «внутренней необходимости», которая, очевидно, потом вдохновляла и направляла его поиски синтеза искусств.

Здесь «контрапункт» Кандинского вошёл во взаимодействие с приёмами, близкими к новейшим достижениям атональной, т.е. негармонической музыки. Вступая в диалог с гравюрами, текст и слова рождали новые, необычные, яркие образы. Художник подчёркивал органичность появления данного варианта синтеза, объясняя его появление интуитивным творческим озарением.

«Я всего лишь хотел дать звукам форму. Однако сформировались они сами. Это описание содержания, того, что внутри. Такова основа, почва, из которой вырастает множество явлений, отчасти самостоятельно, отчасти благодаря расчетливой руке садовника. Эта рука, тем не менее, не была холодной; она никогда не добивалась благоприятного часа силой: несмотря на все расчёты, час приходил сам и определял дальнейшее». Интересно, что Кандинский имеет в виду не просто руку художника. В данном контексте рука и есть сам художник. В мире Кандинского цвет – это клавиши, глаз – молоточек, душа – многострунный рояль, а художник – рука, которая приводит в вибрацию человеческую душу. Кандинский буквально отождествляет художника с музыкантом.

А вот пример стиха в прозе из этого альбома под названием «Мягкое»: «Каждый лежал на своем собственном коне, который был неприятен и неказист. Все же конечно лучше, если толстая птица сидит не на своей тонкой ветке с трепещущим дрожащим живущим листком. Каждый может встать на колени (кто не может, учится этому). Каждый ли может увидеть высокие башни? Дверь настезь! Или складка разорвет крышу напрочь!»

Это стихотворение, сочетающее негативную и позитивную стороны апокалиптического потрясения, сопоставимо с молящимися и предстающими перед Богом фигурами в гравюрах «День всех святых» и «Судный день». А лежащий на собственном коне всадник символически олицетворяет человека, ищущего своей духовной судьбы и находящегося на пороге неизвестного.

«Звуки» - это одна из трёх публикаций Кандинского, увидевших свет до Первой Мировой войны. Издатель Райнхард Пайпер, опасаясь слабых продаж, опубликовал менее 120 экземпляров. А планируемое русское издание так и не состоялось. Однако и этого хватило, чтобы книга оказала влияние на развитие искусства в довоенный период.

«Кандинский продемонстрировал редчайшие духовные эксперименты в этих стихах. Из «чистого существования» он вывел красоту, ранее не слышанную в этом мире. Со словами и предложениями такого не случалось раньше...» - писал в своей рецензии один из основателей дадаизма Ханс Арп.

Говоря о сборнике «Звуки», следует упомянуть дружбу Кандинского с композитором Фомой Александровичем Гартманом. Именно Гартман отвечал за музыкальную часть проектов художника, в том числе он написал музыку к знаменитому спектаклю «Жёлтый звук». Интересно, что изначально сборник гравюр «Звуки» предполагал содержание музыкальных пьес Гартмана.

Возможно, вы уже обратили внимание на названия некоторых работ. А именно, следует разделять понятия «Импровизация», «Импрессия», «Композиция». Им художник придаёт особое значение.

Импрессия\* – это прямое впечатление от «внешней природы», копирование реалистических объектов.

Импровизация\* – впечатление от «внутренней природы». То есть отражение бессознательных, внезапно возникших процессов внутреннего характера.

Композиция\* – соединение различных частей в единое целое в соответствии с определенной идеей, результат долгих аналитических раздумий художника.

Нумерация произведений – импрессий, импровизаций и композиций – обуславливается свойством эпохи, когда принято было всему присваивать номер. Вспомнить хотя бы культовые духи Шанель номер 5.

Подытоживая просмотренные серии графических работ, можно сказать, что опыт ранних графических и поэтических замыслов Кандинского явился практической попыткой освоения

«принципа контрапункта» с чертами модерна и символизма. Смешение изобразительного искусства с выразительной силой музыкальной гармонии и поэтической лирики производит неизгладимый эффект при постижении визуального воплощения духовных начал. В этот период он совершает судьбоносный поворот к абстракции.

## Литографии

### 4.

Однажды, возвращаясь поздно вечером из мастерской, художник увидел в окне чудесную картину, залитую лунным светом. Было совершенно непонятно, что за предмет изображён на картине, но это поразило и заморозило мастера. Остановившись, Кандинский долго её разглядывал, пока не пришло осознание, что это его собственная перевернутая картина. На следующий день он захотел испытать те же ощущения, но в этот раз восторга не почувствовал. Да и предмет был узнаваем, как ни крути. В этот момент художник решил: долой предметность!

Так начались его эксперименты в области беспредметной живописи. Теперь он выводит на первый план цвет в своих сериях импровизаций, импрессий и композиций.

«Рухнули толстые своды. Всё стало неверным, шатким и мягким... Наука казалась мне уничтоженной: её главнейшая основа была только заблуждением, ошибкой учёных, не строивших уверенной рукой камень за камнем при ясном свете божественное здание, а в потёмках, наудачу и на ощупь искавших истину, в слепоте своей принимая один предмет за другой» - пишет художник под впечатлением от ещё одной сенсации, шокирующей весь мир.

А именно, свершилось открытие: физики выявили, что атом не неделим, а состоит из других более мелких частиц. Это событие так поразило художника, что в дальнейшем эта новость подтолкнула его к целому ряду исследований. Кандинский осознал, что абсолютно всё можно разложить на составляющие. Это понимание стало основой его нового мировоззрения.

Критической единицей, до которой можно разложить предмет, является точка. Точка – есть предельно сжатая мельчайшая форма. Всё состоит из точек. Точка образует линию, то есть линия – это след передвигающейся точки, движение, уничтожение замкнутого в себе покоя.

Линия, в свою очередь, имеет напряжение и направление. Существует три направления линии:

1. Горизонталь\* звучит «холодно и минорно».

2. Вертикаль\* - «тепло и высоко».

3. Диагональ\* имеет равное тяготение как к горизонтали, так и к вертикали, а значит является равномерным соединением холода и тепла в своём звучании. Любое отклонение в ту или иную сторону даёт тяготение либо к большему теплу, либо к холоду.

Линия является самостоятельным красноречивым элементом в творчестве Кандинского, она может быть неоднородной и менять своё направление.

Рассмотрим разнообразие линий на примере двух композиций.

Свободные прямые линии имеют простейшее внутреннее напряжение. Ломаные линии – это линии с углами. Они образуются под давлением двух сил. Каждый угол также имеет своё внутреннее напряжение и свою температуру.

**Прямые углы** – «холодны и сдержанны».

**Острые** – «теплы, остры, активны». Соотносится с острым внутренним мышлением или видением.

**Тупой угол** – имеет слабое, пассивное напряжение. Он символизирует неудовлетворённое чувство и осознание собственной слабости после окончательной работы.

Ломаная линия может состоять из углов разной остроты. Она может рассказать о целом отрезке времени и внутреннем состоянии художника в этот период. Это может быть целая история со скачками от острого горячего напряжения до полного безразличия.

**Композиция 1930** года образована прямыми и ломаными линиями. Перед нами творческий процесс, начатый под действием бурного вдохновения. На старте прослеживается крайне высокое напряжение, которое к середине действия становится более размеренным, более холодным. Об этом говорит менее острый угол, чем на истоке процесса. Однако он всё ещё остаётся острым, а значит, запал творца не иссяк.

Но в этот момент в фантазии художника зародились иные мысли. И он вынес их отдельными линиями, преобразованными в квадраты с диагоналями. Прохладное воплощение внезапно

возникшей идеи в прямых углах квадрата с чуть более тёплым диагональным внутренним содержанием. Форма квадрата – холодная, уравновешенная. А диагонали внутри них показывают нам динамику мышления автора. Мы видим, как идея постепенно раскрывается, переходит от стадии зарождения в ещё «сырой», холодной форме к более тёплому раскрытию, кульминации. Диагонали направлены в разные стороны – идея неоднородна и неоднозначна. Имеет вариации толкования.

Вновь художник возвращается к основному процессу. Финальный аккорд – короткие нецентрированные горизонталы, напоминающие нотный стан и говорящие о драматизме момента. Всё говорит о том, что автор находится в финальной стадии. Напряжение стихает – это показывает прямая линия. Острые, тёплые моменты остывают, становясь холодными. Процесс завершён.

Немалую роль играет толщина линии. В самом начале действия она толстая, живая, и утончается к финалу, превращаясь в молчание.

Попробуйте услышать музыку это процесса. Что вы слышите?

## 5.

**Композиция 1923 года** – состоит из кривых с включением волнообразных, преимущественно позитивных линий. Как формируются прямые линии? Кривая линия образуется из прямой под воздействием сил тяготения. Однако здесь они действуют иначе. Они не ломают линию, а плавно сгибают её с двух сторон. В отличие от ломаной линии, которая тяготеет к формам треугольника и квадрата, кривая тяготеет к форме круга. В своём изгибе кривая линия содержит напряжение. Но это не юношеская агрессивная сила угла, но зрелая, уверенная в себе энергия кривизны. Изогнутость волнообразной кривой вверх является следствием позитивного давления, в то время как прогиб в обратную сторону происходит под давлением сил негативных. Чередование позитивного и негативного давления – олицетворяет напряжённое противостояние всплеска и падения энергии, где одно, в зависимости от размера, может доминировать над другим.

Линии в данной работе неупорядоченные, нецентрированные, слабого нажатия. Однако максимальное наложение линий тяготеет к центру, образуя своеобразный круг, центр которого затягивает в свою холодную печальную бездну. Это мысли художника. Они спокойные, с примесью драматизма и отчаяния. И только редкие волнообразные кривые с позитивной доминантой вселяют надежду на светлое будущее.

## 6.

Говорят, Нине Кандинской однажды приснился любопытный сон: в нём она играла в шахматы с мужем, и вместо шахматных фигур на доске лежали крупные бриллианты, на которых сверкали капельки крови. После этого сна она якобы уговорила Василия уехать из России. И в 1921 году он решает иммигрировать в Германию.

Картина **«Красное пятно II»** стала своеобразным прощанием Василия Кандинского с Советской Россией.

Эта работа становится пророческим взглядом на зрелый стиль Кандинского, который в полной мере раскроется во время работы в Баухаусе – школе строительства и художественного конструирования. Где главную роль начнут играть чёткие формы и линии, а всё дальнейшее творчество окажется подчиненным теории динамичности цвета. На картине «Красное пятно II» впервые появляется самая излюбленная Кандинским фигура – круг, который предстаёт в виде огромного пульсирующего сердца – символа любви к старой Родине. Красное пятно также соотносится с каплей крови и отсылает зрителя к событиям Революции в России, которые подтолкнули художника к иммиграции.

## Лирический геометризм. Период круга

## 7.

В марте 1922 года Кандинский становится преподавателем в Баухаусе. Он читает несколько курсов, обучая студентов пониманию абстракции, аналитике, дизайну и – самое главное – работе с цветом. В этот период он активно работает над новой изобразительной формулой, состоящей из линий, точек и комбинированных геометрических фигур, представляющих его визуальные и интеллектуальные исследования. Результат этого анализа – теоретическая работа «Точка и линия на плоскости».

Лирическая абстракция прошлых лет смещается в направлении к более структурированной, научной композиции. Под воздействием конструктивизма Баухауса складывается новый художественный стиль Кандинского, названный «лирическим геометризмом». Три основные фигуры – круг, треугольник, квадрат – объединяются в новый изобразительный код, создающий новое пространство, в котором каждая линия создает напряжение, а каждый цвет утверждает свою неповторимую динамику.

Этот период стал самым продуктивным в творчестве художника и получил наибольшее признание.

Цвет, в понимании Василия Кандинского, способен воздействовать на человека на двух уровнях.

Первое – **физическое воздействие** – действует на зрителя чарующе. Он пленит своей красотой, приносит чувство удовлетворения, радости, подобно сытости после приёма пищи. Однако эти ощущения непродолжительны и поверхностны.

**Психологическое воздействие** цвета действует посредством его внутреннего звучания. Психическая сила краски вызывает душевные вибрации, провоцирует ассоциативный ряд. Некоторые цвета могут производить впечатление чего-то колючего, неровного, другие же наоборот, имеют фактуру гладкую и бархатистую.

Мастер абстрактной живописи пытался установить объективные закономерности сочетания форм и цветов. Он утверждает, что сочетание красок и форм, их взаимная борьба или гармония, углубление пространства или его «выталкивание» призваны заменить реалистический образ.

Кандинский не только приводит характеристики основным цветам, но и описывает их звучание. Так, например, **жёлтый цвет** является тёплым, типично земным и движущимся к зрителю. Но он бывает хитрым и обманчивым: от яркого лимонно-жёлтого через некоторое время становится больно. Жёлтый цвет соотносится со звучанием баса на клавишах фортепиано.

**Синий цвет** – изначально холодный, типично небесный, затягивающий внутрь, спокойный. Он соотносится с ощущениями спокойствия и легкой печали. Но чем темнее он становится, тем больше пробуждает тоску у человека. Длительное воздействие тёмного синего цвета может привести к временному параличу. Чистый синий цвет имеет звучание виолончели, голубой – флейты, а тёмный глубокий синий издаёт торжественные звуки органа.

**Красный** – живительный цвет огня, имеет возбуждающее действие и производит впечатление необъятной мощи, но может и усилиться до болезненной мучительной степени за счёт своего сходства с кровью. Он соотносится с внутренним кипением. Классический красный звучит как труба, но может усилиться и до фанфар с барабанами, а если его охладить, то можно услышать чистую скрипку.

**Зелёный** – цвет покоя, он пассивен и неподвижен, способен оказывать успокаивающее воздействие. Абсолютный зелёный – нейтрален, не имеет призывков радости или грусти. Звучит спокойными протяжными средними тонами скрипки.

**Оранжевый** – цвет здоровья – звучит среднего размера церковным колоколом, **фиолетовый** – противоположный по значению – способен звучать низкими духовыми инструментами.

**Белый и чёрный цвета** неподвижны, но не отождествлены. Белый – цвет начала, Вселенной, Великого безмолвия, состоит из неподвижного сопротивления и действует как пауза в музыке, в то время как чёрный – цвет завершения, мёртвого ничего, конца света наподобие выгоревшего костра – не способное к сопротивлению движение, это полная заключительная пауза. Дальше – только белый.

Чёрный цвет в максимальной степени раскрывает свой потенциал в работе «**Чёрная точка**». Здесь он предстаёт перед зрителем в виде большой космической чёрной дыры, неспособной противиться движущейся в неё силы притяжения. Чёрный является смещением всех цветов и предстаёт здесь всепоглощающим. Все яркие предметы, которые затянуты в чёрную бездну, неизбежно исчезнут, то есть станут также чёрными. Это геометрическое уравнение безысходности, к которому отсылают предметы из школьного ранца: циркуль, транспортир, указка, линейка-треугольник. Перед фигурой точки стоит знак равно. Исход уравнения предрешён. В итоге останется только ноль. Ничто. Нам остаётся только наблюдать, как всё неизбежно станет этим ничем под звуки похоронного марша, который слышится при взгляде на барабанные палочки.

Одна форма подчёркивает значение цвета, другая притупляет. Резкая жёлтая краска усиливается в треугольнике, а склонный к углублению синий будто создан для формы круга.

Интересно, что высшей формой Кандинский считал форму круга, обладающей так называемым четвёртым измерением – скрытым содержанием. В одном из писем он заметил: «Мне нравится сегодня круг почти столь же сильно, как прежде конь. Даже больше, потому, что я нашёл в круге больше внутренних возможностей, и по этой причине он занял место коня».

Впрочем, довольно часто в его работах можно обнаружить стилизованного всадника с копьём, поражающего дракона, в сочетании с кругом.

Одной из таких работ, является знаковая работа периода Баухауса – «**Жёлтое-красное-синее**».

«Жёлтое-красное-синее» объединяет множество фигур: тонкие и широкие полосы, извилистые линии, независимые или объединённые в группы, круги и точки, решётки, отдалённо напоминающие нотный стан. Эти фигуры одновременно создают и живописное пространство, и противоречивое напряжение, а также передают ритмы и резонансы. Это линейная аллюзия – ещё более сложный мир.

На первый взгляд «Жёлтое-красное-синее» - это воплощение в жизнь теории цвета, которую преподавал Кандинский. Основные действующие лица - цвета классической триады. Жёлтый, красный и синий являются основными цветами, получение которых невозможно смешением других цветов. Это три фундамента от мира красок. Жёлтый и синий не просто создают контраст, они вступают в оппозицию. Чтобы усилить эту конфронтацию и напомнить о свойствах этих цветов, художник сконцентрировал чёрные фигуры справа – вокруг синего, и светлые белые слева – у жёлтого. Серое сосредоточено в центре, рядом с красным. Левая часть картины окаймлена фиолетовым – дополнительным жёлтому цветом. Так три основных цвета, давших название картине, расположены в порядке чтения слева – направо. Накладываясь друг на друга краями они рожают вторичные, переходные цвета. Маленький оранжевый прямоугольник словно подводит итог этому переходу.

Интересно, что в этой работе жёлтый не соответствует своей базовой фигуре – треугольнику, а появляется в виде прямоугольника. Это сделано намеренно, чтобы притупить его режущие свойства.

Принцип расположения фигуративного ряда произволен, код изобрёл сам художник. Композиция воспринимается не сразу. Картина – это уравнение. Слияние разума и духовного прослеживается в последовательности первичных и оппозиции вторичных цветов, контрастности и полярности, связи формы и цвета. Но мотивы повторяются с вариациями, а оппозиции не систематичны.

Своими полупрозрачными планами художник оставляет подсказки, отсылающие зрителя к истории искусства: большой жёлтый прямоугольник, красный крест, синий круг – обращение к супрематизму Малевича, а разложение форм и динамика – к кубофутуризму. Столкновение в картине происходит на фоне размытых цветовых движущихся масс. Мы в некоем небесном пространстве, к которому так часто прибегала классическая живопись. Картина смутно воссоздаёт идеи символизма, но в строгости, присущей Баухаусу. С одной стороны, прослеживаются отсылки к православной иконописи – в отсутствии перспективы, геометрии фона, литургических знаках. С другой стороны, не чужды Кандинскому и идеи иконоборцев – противников всякого изображения божественного. Они воплощаются в отказе от изображения тел и даже предметов. Картина «Жёлтое-красное-синее» явно передаёт двойственность чувств Кандинского в тот период.

Трудно не заметить узнаваемые элементы. Человеческий профиль с глазом, солнечное затмение, аллегория уха, представленная дольчатыми формами справа. Помимо цветовой оппозиции, на картине оппозиция чувств: зрения и слуха. Глаз видит цвет, ухо слышит музыку. Таким образом, происходит синтез чувств и ощущений.

Чёрная извилистая линия справа напоминает хвост чудовища или змеи, синие, красные, фиолетовые пятна передают животную неповоротливость, чёрная черта – подобие копыта – удерживает извилистую линию в правой части. Это напоминает битву Святого Георгия со змеем. У Кандинского в собственной коллекции была икона XII века с изображением Георгия. Художник не раз возвращался к этой теме в своем творчестве.

Эта картина – отражение личной философии. В своём эссе Кандинский выделяет и третью оппозицию «внешнее – внутренне», и определяет абсолютное превосходство внутреннего. «Форма – это внешнее выражение внутреннего содержания». Картина передаёт экстаз, озарение, видение. Полотно, словно пустое пространство, на котором возникают графические формы, выражение



мыслей, невидимого. «Создание произведения – это создание мира» - говорил Кандинский. Многие его полотна – это попытка передать мистические состояния. Круглые формы, окружённые ореолами, светящиеся облака, возможно навеянные теософскими текстами – это желание показать возможную ауру человеческой души через вибрацию линий, цветов и форм.

Интересно и то, что жёлтый цвет олицетворяет человека, полного устремлённости и энергии, которому препятствуют их проявить внешние обстоятельства. Красный цвет символизирует мужскую зрелость, а синий – терзания и противоречия, который переживает человек. Сомнений нет, перед нами абстрактный автопортрет самого Кандинского. Он престаёт перед зрителем в тройственном образе: простой земной человек с его мыслями и переживаниями, художник – творец новой реальности и композитор, сочинивший свою музыкальную симфонию.

### **Биоморфная абстракция. Парижский период**

#### **8.**

В 1933 году в связи с начавшимися гонениями нацистов на художников, проповедующих неклассический взгляд на искусство, Василий Кандинский был вынужден покинуть Германию и переехать во Францию. В это время происходит последнее преобразование его живописной системы. Сам Кандинский назвал это время «поистине живописной сказкой».

В первые годы французского периода Кандинский экспериментировал с песком и другими техническими приёмами, пользующимися популярностью в среде парижских художников в тридцатые годы XX века.

В этот период творчества художник отходит от жёсткой геометричности Баухауса и обращается к более мягким и податливым формам. На первый план выходят новые, биоморфные элементы, которые непринужденно чувствуют себя в пространстве картины и словно плавают по всей поверхности холста. Они напоминают эмбрионы, морские микроорганизмы, бактерии. Историк искусства Вивиан Бартнетт отмечает, что переход к биоморфной абстракции был обусловлен увлечением художника органическими науками, в частности эмбриологией, зоологией и ботаникой. Ещё во время работы в Баухаусе Кандинский занимался изучением микроорганизмов и насекомых по журналам и эмпирическим путём с микроскопом. Сохранились принадлежащие ему несколько важных справочников и энциклопедий с иллюстрациями, из которых он мог черпать вдохновение для своих биоморфно-абстрактных экспериментов.

Период «биоморфной абстракции» отмечен осветлением палитры и появлением «органических» элементов в работах художника: теперь Кандинский не использует сочетания основных цветов, а работает с неяркими, рафинированными, тончайшими цветовыми нюансами, одновременно дополняя и усложняя репертуар форм.

На этом этапе творчества Кандинским был достигнут определённый синтез предшествующих поисков: в его работах мягко изгибающиеся формы заключены в чёткий контур и ясно выделяются на однотонном фоне.

Эти текущие биоморфные изображения пастельных тонов можно прочитать как признаки оптимистического видения будущего, надежду на послевоенное возрождение и обновление.

#### **9.**

Изображение шахматной доски в своих абстракциях – один из излюбленных элементов творчества художника, который мы можем видеть во многих его работах.

В том числе картина «Пятнадцать» и есть большая шахматная доска. Кандинский любил шахматы за их музыкальность и мелодичность. Игра в шахматы, подобна симфонии, в ней есть лёгкое начало, напряжённая кульминация и утихающее, но не менее интригующее завершение, где кто-то обязательно проиграет. Какой музыкой вам слышится эта игра?

В своём чёрно-белом контрасте клетки доски напоминают клавиши фортепиано. Своеобразный нотный стан вписан в одно из делений картины. Игровые фигуры получают новое звучание в виде геометрических форм и биоморфных фигур. Но они всё ещё узнаваемы. Нетрудно угадать, к примеру, фигуру «коня», который ходит буквой «Г». Пешки, или же «королевы» – главной защитницы «короля».

Эта работа является не только синтезом искусства, жизни, спорта и блестящего интеллекта, но и синергией творческого опыта художника – отчётливо прослеживается слияние лирического геометризма и биоморфной абстракции.

## 10.

В парижские годы Кандинский возвращается и к самым истокам – к первобытному и древнему искусству. К тому, что вечно и вне времени. Проводит параллель своего творчества с наскальными рисунками и древними орнаментами. Ведь первые рисунки были также абстрактными. Они создавались под влиянием природной среды, а сегодня утратили своё значение для человека. Это обращение к историческому прошлому и вневременному духовному.

Некоторые из поздних абстракций творца напоминают древние иконы, пиктограммы, древнегреческую вазопись, математические знаки или идеограммы.

Одной из таких работ является **«Конгломерат»**. При первом взгляде на неё зрителю видится египетская фреска-пиктограмма. И в ближайшем рассмотрении мы действительно видим сцены из жизни, правда не египетских фараонов, а абстрактных, но не менее значимых для художника форм.

## 11.

Размышления «о вечном» приводит художника также к написанию серии космических работ. Ведь что может быть более вечным, чем Вселенная? На выставке эти мысли представлены двумя работами – **«Звёзды»** и **«Кометы»**. Данные литографии входят в цикл из четырёх работ, посвящённых теме космоса и небесных тел. Серия была выпущена совместно с Андре Массоном для французского издания «Verve» Эжена Териада в 1938 году.

## 12.

### Заключение

Графика Кандинского – большая редкость, она вне времени, вне моды. Эти работы вобрали в себя весь талант и трудолюбие Великого Маэстро, свободного от предрассудков, ограничений техниками и традиционными устоями. Да здравствует художественная рефлексия, которая всегда будет интересна внимательному зрителю, готовому приобщиться к духовному опыту беспредметного искусства! Она захватывает наши физические и эмоциональные ощущения и способствует «пересечению наших чувств и души». Ведь именно «понимание выращивает зрителя до точки зрения художника» - писал художник.