



## Синтез искусств в контексте теории Василия Кандинского

**Н.С. Харитонова**

кандидат искусствоведения, доцент

УДК 37(09)

АННОТАЦИЯ

*В статье анализируются процессы, связанные с синтезом искусств на рубеже XIX–XX веков на примере творчества русского художника В.В. Кандинского. Помимо живописи, он писал стихи, увлекался музыкой, театром. Ощущая тесную взаимосвязь между разными видами искусства, художник-авангардист осознавал важность интеграции художественных свойств, распознавание которых неизбежно приводит к воплощению новаторских творческих идей. В статье обосновываются как истоки появления идеи синтеза искусств, анализируются аспекты восприятия зрителем новейших форм, так и обозначается тенденция, ведущая к синергии, начинающей прорисовываться в области современных искусств.*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

синтез искусств,  
В. Кандинский,  
Р. Вагнер,  
А. Шенберг,  
звучание цвета,  
импровизация,  
абстракция,  
звуки природы

### Истоки «новой мифологии»

Синтез искусств на рубеже XIX–XX веков не мог не завершиться представлением о едином Искусстве, где каждый вид искусства взаимодействует с другими, интегрируясь и модифицируясь. Деятели «Серебряного века» искали путь к открытию нового великого стиля. В этих поисках и был осуществлен прорыв к новой мифологии в образах символизма и авангарда, где опорой новой мифологии и ее фундаментом стала теософия. Обращения к тайным знаниям зазвучали в строках поэтов-символистов на рубеже XIX–XX веков. Видные представители теософии публиковали работы, выступали с лекциями, широко переводилась теософская литература.

К теософии в России потянулись многие выдающиеся деятели культуры: К. Бальмонт, А. Белый, А. Скрябин, Н. Бердяев, В. Немирович-Данченко, А. Блок, Д. Мережковский, А. Бенуа, В. Вернадский, М. Добужинский, Н. Рерих, К. Малевич, М. Шагал, В. Кандинский... Своей конечной целью они ста-

вили создание «другого искусства», ни на что не похожего. «Теософия являлась синтезирующей наследницей многих древнейших представлений, а большинство из них гласило, что в основе всего существующего был звук... Звук был первым явлением в мире, породившим воздух и огонь (или свет). «Теософский Вагнер» воспринимался на рубеже веков через учения Рудольфа Штейнера»<sup>1</sup>. Тогда многие увлекались творчеством Р. Штейнера и Р. Вагнера, стремясь описать «искусство будущего» как синтез, как объединение всех видов искусств.

В 1906 году в журнале «Золотое руно» была опубликована статья Александра Блока «Краски и слова»<sup>2</sup>, где были сформулированы ключевые понятия «визуальная музыка» и «звуковая живопись», мысли близкие А. Скрябину, Н. Кульбину, М. Матюшину, К. Малевичу, В. Кандинскому. Искатели нового стремились увидеть мир через символы, выражающие связь индивидуума с ним, в качестве инструментария используя в творчестве теософскую знаковую символику — треугольник, стороны которого представляли «идею, чувство, волю» (человеческую душу) и три основных цвета, желтый, красный, синий, позиционируя себя при этом вагнерианцами, восприимчивыми идей и размышлений о музыке Ф. Шеллинга и О. Шпенглера.

### Музыка и цвет

Среди тех, кто особенно активно занимался вопросом «синтеза искусств» был и Василий Кандинский. Он пробовал свои силы в поэзии, увлекался театром, играл на фортепиано и виолончели, глубоко знал творчество Р. Вагнера, М. Мусоргского, К. Дебюсси, А. Скрябина, А. Шенберга. Многие жизненные явления воспринимались художником, и это было его кредо, через звукоцвет, темброцвет. Вот как он описывал Москву: «Закат солнца в Москве. Солнце сплавляет Москву в одно целое, в котором безумный трубный звук заставляет вибрировать всю внутренность, всю душу. Но нет, не это красноватое единство самый красивый час. Это лишь последний аккорд симфонии, который доводит каждую краску до наивысшей жизненности, который заставляет всю Москву звучать как фортиссимо колоссального оркестра. Розовые, лиловые, желтые, белые, синие, фишашково-зеленые, огненно-красные тона домов и церквей, из которых каждая — сама песня»<sup>3</sup>.

Кандинский чувствует определенную взаимосвязь между разными видами искусства и необходимость их объединения

<sup>1</sup> Турчин В. Вибрирующая материя: теософия и музыка (Русский опыт художников, поэтов и композиторов) // Звук и образ, Трилистник, М., 2002. С. 45.

<sup>2</sup> Блок А. Краски и слова // Золотое руно, 1906. № 1.

<sup>3</sup> Цит. по.: Тихомиров. А. Экспрессионизм // в кн.: Модернизм. Анализ и критика основных направлений / под ред. В. Ванклова и Ю.М. Колпинского, 1980. С. 45.

для создания чего-то особенного, нового, уникального. Впервые об этом художник пишет в книге «О духовном в искусстве», где озвучивает идею родства всех видов искусства, а особо вычленив музыку и живопись. Не случайно, находясь еще в юности под сильным впечатлением опер Вагнера, он вписывал монограммы-подписи на своих работах в треугольник, а для их названий использовал музыкальные термины: импровизация, композиция, сюита, концерт, фуга.

Книга В. Кандинского «О духовном в искусстве» была издана в 1911 году, в ней он подробно изложил мысли о возможностях «омузыкаленных колористических драм», разработав как теорию, так и описав опыты по музыкальному восприятию цвета, методику как «писать звуки природы в цвете, видеть звуки цвета и музыкально слышать краски». При этом художник не преминул подчеркнуть значимость влияния на абстрактную живопись русской иконы и лубка.

Кандинский пишет: «Наша душа, лишь недавно пробудившаяся от долгого периода материализма, таит в себе зародыши отчаяния — следствие неверия, бессмысленности и бесцельности... В душе имеется трещина и душа, если удастся ее затронуть, звучит как надтреснутая драгоценная ваза...»<sup>4</sup>. И далее: «Когда потрясены религия, наука и нравственность (последняя сильной рукой Ницше) и внешние устои угрожают падением, человек обращает свой взор от внешнего внутрь самого себя»<sup>5</sup>.

Наиболее плодотворные уроки этого познания, считает Василий Кандинский, дает музыка, которая является искусством, способным выразить духовную жизнь музыканта. Так и живопись, по мнению художника, должна выражать внутренний мир автора через абстрактный, символический язык живописных форм. Принцип «внутренней необходимости» привел Кандинского к беспредметной живописи. «Неограниченная свобода должна основываться на внутренней необходимости, называемой честностью. И этот принцип не только искусства, это принцип жизни»<sup>6</sup>.

«Душевные вибрации», «внутренний голос души» помогали художнику исследовать многие аспекты психологии искусства. В частности, он считал, что цвет есть то средство, с помощью которого можно непосредственно влиять на душу человека. «Цвет — это клавиши; глаз — молоточек; душа — многострунный рояль. Художник есть рука, которая посредством того или иного клавиша (цвета) приводит в вибрацию человеческую душу»<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Кандинский В. О духовном в искусстве. М., 1992. С. 11.

<sup>5</sup> Там же. С. 28.

<sup>6</sup> Там же. С. 100.

<sup>7</sup> Там же. С. 45.

## Теория и эксперименты

В. Кандинский был широко образованным человеком, склонным к научной работе, он блестяще окончил юридический факультет Московского университета, где, защитил кандидатскую диссертацию, преподавал. Решение полностью посвятить себя искусству Кандинский принял в 30 лет, хотя перед ним открывалась успешная карьера ученого. Опыт исследовательской работы органично вошел в и его художественную практику. Как он сам вспоминал позже, эти занятия будили интуицию, отточили ум, отшлифовали аналитический дар, все это вместе взятое отразилось и в теоретических работах, посвященных языку форм и красок. А начинал он с исследований, направленных на воздействие цвета на человека в зависимости от его впечатлительности и душевной восприимчивости. Так, исходя из своих наблюдений, он фиксирует: «...киноварь притягивает и манит как огонь, на который человек готов смотреть часами, погружаясь в синий и зеленый глаз, испытывает успокоение»<sup>8</sup> и т. д.

<sup>8</sup> Кандинский В. О духовном в искусстве. М., 1992. С. 41.

Определяя живописное искусство как часть духовной жизни, способствующее движению вперед и ввысь, Кандинский разрабатывает не только теорию влияния цвета и цветовых сочетаний на зрителя, но и обосновывает, что форма (абстрактная или геометрическая) имеет, в свою очередь, внутреннее звучание. «Взаимодействие различных цветов, форм на плоскости приводит к возникновению призывов, призывных нюансов, которые придают всему духовный аромат (формы, заполненные цветом, являются различно действующие существа)»<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Там же. С. 46.

С точки зрения В. Кандинского, форма может смягчить или приумножить «звучание» цвета: резкая краска в остроконечной форме усиливает его свойства (желтый в треугольнике), цвета, склонные к углублению, усиливают свое воздействие в круглых формах (синий в круге). Если форма ослабляет звучание целого, то нужно найти другую форму, которая умножила бы внутреннее звучание. Важно отметить, что все результаты исследования основаны не на позитивной науке, а на наблюдениях, эмпирическом опыте, в результате которого актуальным становится термин «слышание красок». Кандинский пишет: «Живопись — есть грохочущее столкновение различных миров, призванных путем борьбы миров между собой создать новый мир, который зовется произведением. Каждое произведение и технически возникает так, как возникает космос, путем катастроф, подобных хаотическому реву оркестра, выливающимся в конце концов в симфонию, имя которой — музыка сфер. Создание произведения есть мироздание»<sup>10</sup>. Автор

<sup>10</sup> Кандинский В. Точка и линия на плоскости. СПб., 2015. С. 10.

исследования особо подходит к проблеме соответствия цветовой гаммы и музыкального звучания. Например, он считал, что голубой цвет аналогичен звучанию флейты, синий — виолончели, темно-синий — контрабасу, глубокий синий — низким нотам органа, зеленый цвет — цвет покоя, белый — цвет вселенной, откуда исходит великое безмолвие (как пауза в музыке), черный — это мертвое ничто, вечное безмолвие без будущности и надежды. На фоне черного любая краска звучит точнее и сильнее, а на белом — звучание обесценивается. Киноварь подобна трубе или ударным барабанам, холодный красный — звукам колокольчиков, ясным звукам скрипки, оранжевый — голосу колокола или альты, фиолетовый — это английский рожок или фагот, нечто печальное, таинственное.

Одновременно с научными изысканиями В. Кандинского и другие деятели искусства вели свой поиск. В частности, А. Скрябин эмпирически проработал параллельную таблицу музыкальных и цветовых тонов, убедительно применив этот принцип в «Прометее» (1911). Венский композитор Арнольд Шенберг в статье «Отношение к тексту» попытался обособить музыку от литературного текста, он утверждал, что чистая инструментальная музыка и абстрактная живопись аналогичны друг другу.

Была предпринята и попытка воплотить теоретические исследования в практику. С 1909-го по 1914 год Кандинский создал четыре сценические композиции: «Зеленый звук», «Фиолетовый занавес», «Черный и белый», «Желтый звук», из которых последняя композиция оказалась наиболее значимой и интересной. Ее либретто было опубликовано в альманахе «Синий всадник» в 1912 году, а в 1914-м Кандинский вместе с А. Кубиным, Ф. Марком и А. Макке занялся подготовкой к постановке «Желтого звука» в Мюнхене. По замыслу художника, композиция должна была гармонично соединить музыку, цвет, пластику и слово (оркестр, цветные проекторы, пантомиму и певцов). Музыка написал композитор Фома фон Гартман. Но проект не был полностью реализован — началась Первая мировая война. Впервые произведение удалось поставить спустя многие десятилетия, лишь 12 мая 1972 года, в Музее Гуггенхайма. Впоследствии постановка «Желтый цвет» ставилась на музыкальных сценах разных стран еще не раз.

Еще одна возможность воплотить свои замыслы предоставился Кандинскому много позже — в период его преподавания в Баухаузе, в учебном заведении, открытом для экспериментов. В 1928 году Кандинский осуществляет постановку сценической

композиции к циклу пьес для фортепиано Мусоргского. Премьера «Картинок с выставки» состоялась 4 апреля 1928 года в Театре Фридриха в Дессау и прошла с большим успехом. Это была сложная и технически громоздкая композиция, потребовавшая от автора подробнейших инструкций. К сожалению, декорации к постановке не сохранились, нет и фотографий. Единственное, что осталось, — 16 акварелей эскизов, которые хранятся в Центре Помпиду.

Кандинский постоянно находился в поиске нового, непознанного. Картину «Композиция VIII» (1923), написанную на пике карьеры, он относил к главным своим произведениям, считая ее точным выражением своей теории об эмоциональных свойствах формы, линии и цвета. В период ее завершения он преподавал в Баухаузе и работал над книгой «Точка и линия на плоскости», вышедшей в 1926 году. В ней обратился непосредственно к позиции зрителя, полагая, что для вовлечения его в искусство требуется кардинально иной подход, нежели тот, что предлагала традиционная живопись. Для восприятия новых живописных форм необходимо сначала встать вблизи картины, чтобы цвета и формы смогли заполнить все поле зрения человека. Расслабление глаз и мыслей позволяет увиденному проникнуть в ту часть мозга, которая реагирует именно на музыку. По Кандинскому, горизонталь звучат «холодно и минорно», а по вертикали — «тепло и высоко». Острые углы — «теплые, острые, активны и желтые», а прямые — «холодные, сдержанные и красные». Зеленый цвет «уравновешен и соответствует тонким звукам скрипки», красный «может создавать впечатление сильного барабанного боя», а синий присутствует «в глубине органа». Желтый цвет «обладает способностью подниматься выше и выше, достигая высот, невыносимых для глаза и духа». Синий «опускается в бездонные глубины», голубое «развивает звук флейты»<sup>11</sup>.

Прямые линии молодежы, кривые передают зрелость, точка — малый мир, минимальная окружность, более или менее обтесанный со всех сторон, — так утверждал Кандинский. Горизонталь звучат холодно и плоско, а вертикали тепло и возвышенно. Острые углы теплые, пронзительные, активные, желтые, а прямые холодные, строгие, окрашенные красным. Художник считал, что такая композиция является аккордом красочных и рисуночных форм, которые самостоятельно существуют как таковые, а вызываются они внутренней необходимостью и составляют единое целое, называемое картиной. Он утверждал, что наша гармония основана главным образом на принципе

<sup>11</sup> Кандинский В.  
Точка и линия  
на плоскости. СПб.,  
2015. С. 137.

контраста цветового и звукового: «... мы живем во время, полное вопросов, предчувствий, толкований <...> Борьба тонов, утраченное равновесие, рушащиеся принципы, внезапный барабанный бой, великие вопросы, видимо бесцельные стремления, видимо беспорядочный натиск и тоска, разбитые оковы и цепи, соединяющие воедино противоположности и противоречия — такова наша гармония»<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Кандинский В.  
О духовном в искусстве. М., 1992. С. 82.

В итоге возникает и иное отношение к предмету, от него остаются только абстрактные свойства — форма, цвет, которые могут сочетаться с аналогичными свойствами других предметов. И на смену реальному предмету, существующему в пространстве и времени, приходит комбинация чистых линий, форм и цветовых пятен, не имеющая ничего общего с реальным объектом. Таким образом, изображаются не предметы, а их свойства.

Наивысший рассвет абстрактной живописи пришелся на 40–50-е годы XX века, тогда художники стремились уйти от реальности военных потрясений в мир позитивного восприятия. Абстрактное искусство фактически бежало от реальности, так как эта реальность являлась источником исключительно отрицательных эмоций, тогда как в беспредметном мире отрешенный человек мог найти духовное забвение, очищение и успокоение.

В искусстве и в жизни Кандинскому довелось испытать многое. Он пережил войны и революции, столкнулся с диктаторскими режимами, называвшими его искусство «упадочническим» и «дегенеративным». Он, разумеется, не отрицал боль, считая, что она нужна для пробуждения души. Но, несмотря на нищету, недопонимание его творений (ни одна картинная галерея не проявила интереса к его произведениям), Василий Кандинский сохранял творческую активность до своего последнего часа, создавая Новое искусство. В современном мире, где вопросы синтеза искусств становятся основополагающими, теоретические изыскания и практические опыты этого художника-авангардиста, будь то в живописи или в музыкальной постановке, представляют существенный интерес для поиска и открытия новаторских решений. По сути, творчество В. Кандинского глубоко философично. В своих философско-теоретических работах, подкрепленных художественным творчеством, Кандинский доводит до совершенства свою концепцию понимания нового искусства, основанного на принципе «внутренней необходимости». В противопоставлении внешнего и внутреннего, знака и символа

сокрыты основы философии творчества мастера. Подлинная действительность для него целиком сосредоточена во внутреннем мире. На месте исчезнувшего предмета в творчестве художника появляется идея, число, точка, линия, звук, цвет — некий мыслительный конструкт, открывающий новые возможности перед современным искусством и современным зрителем. Предложенный им философско-теоретический анализ процессов в культуре, способствовавших появлению нового художественного языка, не утратил своей актуальности и поныне. ■

---

 ЛИТЕРАТУРА

1. Кандинский В.В. *О духовном в искусстве*. — М.: Архимед, 1992. — 112 с.
2. Кандинский В.В. *Точка и линия на плоскости*. — СПб.: Азбука-классика, 2015. — 240 с.
3. Турчин В.С. *Кандинский в России*. — М.: Художник и книга, 2005. — 448 с.
4. Турчин В.С. *Вибрирующая материя: теософия и музыка (Русский опыт художников, поэтов и композиторов) // Звук и образ. Трилистник*. — М., 2002. — С. 38–48.

## REFERENCES

1. Vasily V. Kandinsky. *O duhovnom v iskvstve. [Concerning the spiritual in art]*. — M.: Arkhimed, 1992. — 112 p.
2. Vasily V. Kandinsky. *Tochka i liniya na ploskoti [Point and line on the plane]*. — SPb.: Azbuka-klassika, 2015. — 240 p.
3. Turchin V. *Kandinsky v Rossii. [Kandinsky in Russia]*. — M.: The artist and the book, 2005. — 448 p.
4. Turchin V. *Vibriruychay materia: teosofia i musika (russkiy opyt hudojnikov, poetov i kompozitorov). [Vibrating matter: Theosophy and music (Russian experience of artists, poets and composers)] // Sound and image. Trilistnik*. — Moscow, 2002. — P. 38–48.



# Synthesis of Arts in Vasily Kandinsky's Creative Work

**Natalya S. Kharitonova**

*PhD (Arts), Associate Professor*

UDC 37(09)

**ABSTRACT:** The author analyzes the processes associated with synthesis of arts at the turn of the 19–20th centuries basing on Russian artist Vasily V. Kandinsky's creation. He felt a certain relationship between different kinds of art and the need for combining them to create something special, new and unique. For the first time, the artist wrote about this in his book *Concerning The spiritual in art*, where he articulated the idea of affinity of all kinds of art, especially music and painting. Defining pictorial art as a part of spiritual life that promotes the movement forward and upward, Kandinsky develops not only the theory of the influence of color and color combinations on the viewer, but argues that the form (abstract or geometric) has an inner sounding in turn. Thus, straight lines are youthful, the curves convey maturity, the point is a small world, the horizons sound cold and flat, the verticals are warm and sublime, sharp corners are warm, while straight lines are cold and austere. Vasily Kandinsky believed that the composition was a chord of colorful and picturesque forms that exist independently as such, which are caused by inner necessity and constitute the whole, called a painting. The artist claimed that our harmony is based mainly on the principle of color and sound contrast. Not accidentally, Vasily Kandinsky, noting a strong impression in his youth from Wagner's operas, entered the Monogram signature on his works in the triangle, and used musical terms for titles of his works: improvisation, composition, Fugue, Concerto, Suite, and others. Defining the scenic arts as part of spiritual life, which contributes to moving forward and upward, Kandinsky developed not only the theory of color effects and color combinations on the viewer, but argued that the form (abstract or geometrical) has inner sound in turn.

**KEY WORDS:** synthesis of arts, V. Kandinsky, R. Wagner, A. Schoenberg, sounding colors, improvisation, abstraction, sounds of nature