



## Метафизика цвета. От Ван Гога до наших дней

### Тезисы к курсу лекций. Часть II

[На главную](#) > [Статьи](#) > **Метафизика цвета. Часть II**

Продолжение. [Начало](#).

Исследователь живописи импрессионизма Д. Ревалд причисляет Ван Гога к группе (верней сказать, славной когорте) художников этого стиля. Концепция искусства Ван Гога более глубока, чем у «стопроцентных» импрессионистов. Он силится передать на холсте саму идею жизни, ее постоянное изменение, ее трепет и круговращение. Потому так судорожно искривлен его мазок, (штрих), так богат оттенками его подвижный цвет. Для него сама жизнь — это прежде всего движение, а Божий мир — это мир человеческий.

Представители классического импрессионизма — Клод Моне, Камилл Писарро, Поль Синьяк, Жорж Сёра писали мелкими мазками, подобными разноцветным квантам света. Они воспринимали мир скорее как явление физическое, бесплотное; их мир готов рассыпаться на мириады подвижных и вибрирующих атомов. Через 20 — 30 лет физики откроют законы микромира, предсказанные в образах живописи импрессионистов.

Поль Сезанн не пользовался техникой мелкого мазка, но Ревалд также причисляет его к импрессионистам. В этом есть изрядная доля правды: ведь Сезанн ощущал вещь не как сгусток материи, а как недолговечное пристанище цвета — изменчивого, дышащего, готового в любой момент улететь, как тучка золотая, что примостилась на груди утеса-великана, а утром улетела, оставив на камне мокрое пятно (влажный след). Казалось бы — какая трудность для мастера — изобразить гору Сен-Виктуар? Но художник повторяет этюды горы снова и снова, — он хочет запечатлеть изменчивость света на ее склонах.

«Я долго не умел, не знал, как писать Сен-Виктуар, потому что мне, как и всем другим, кто не всматривался пристально, тень казалась вогнутой, в то время, как, поглядите, она выпуклая и скользит вниз от центра. Вместо того, чтобы уплотниться, она улетучивается, превращается в пар. Синеватая, она сливается с дыханием воздуха, а направо, на Пилон дю Руа, вы увидите нечто совершенно противоположное, там свет качается, влажный и переливчатый. Это море. Вот что следует передать». (Перрюшо. Сезанн. 1994г. Киев, «Мистецтво», с.227)

Сезанн поставил перед своей живописью задачу немислимо трудную, теоретически невыполнимую, но практически добился чуда — живой и подвижный цвет в его картинах отличает их от произведений всей мировой живописи (скажем без преувеличения).

Сезанн вернул в искусство понимание цвета как ощущения, как первичного и адекватного зрению стимула (выражаясь научно). Глядя на его яблоки или деревья, мы просто наслаждаемся видением, не размышляя о сорте яблок или семействе деревьев. Яблоки Сезанна несъедобны, гора Виктуар невесома и невысока, но его живопись «чему-то учит», как гениально заметил Рильке. На его картины надо просто смотреть, «как смотрит собака», не размышляя и не анализируя, но испытывая естественную радость от полноценной работы главного нашего органа — органа зрения, вечно-подвижного и бессонного.

Кубизм (аналитический) также не терпит неподвижности. В произведениях аналитического кубизма осколки фигур и плоскостей шевелятся, смешиваются, рассыпаются, и на каждом фрагменте этого рассыпчатого мира цвет движется от одного угла по диагонали к другому — от темного к светлому и обратно к темному. Движение цвета в классическом кубизме — вибрирующее, судорожное. Оно подобно броуновскому движению молекул или скачкообразной траектории наших глаз.

Французский художник Робер Делоне решает задачу подвижности цвета оригинальным методом; его знаменитая картина «Симультаный круг» — своего рода манифест динамизма в живописи. Художник утверждал, что при созерцании картины изображение

начинает вращаться, причем концентрические круги, написанные яркими красками, вращаются в разных направлениях и с различной скоростью.

Может быть, эта иллюзия возникала у Делоне. Ценность эксперимента не в этом. Художник сделал очередную героическую попытку пробить стену традиции, обрекавшей живопись на неподвижность. В своем манифесте «Свет» Делоне утверждает, что художник «должен создавать ритм, много ритмов, движение... Эта живопись обращается прямо к чувствам зрителя. Она не есть нечто неподвижное, но пребывает в непрерывном движении... Все элементы картины — это краски, свет. Отношения цветов, одновременный контраст создают глубину, движение, которые действуют сильнее, чем все европейские, индийские, китайские перспективы, потому что они зависят единственно от видения произведения» (Н.А.Албрехт. *Farbe als Sprache*. Du Mont Buchverlag KOLN, 1979, s.43)

Прочитываем еще один фрагмент из книги Делоне: «Я чувствую, что краска — это динамический элемент, который имеет собственные законы, высоту и ширину, отношения, дополнения, диссонансы, расхождения, множество сложнейших свойств, которые еще не выражены». (там же, с.23)

Немалую лепту в дело динамизации живописи внес Франц Купка (чех по национальности, работавший во Франции). Его «фракталы» — это полет световых квантов в безграничном неевклидовом пространстве.

Итальянские футуристы довели скорость движения в живописи до космических величин. Они нашли метод визуализации самого времени, изображая предмет в стремительном движении, выходящем за пределы рамы картины и даже за пределы земного притяжения. Излюбленные объекты их живописи — автомобили, самолеты, птицы, а также и самый быстрый «объект» — свет.

Иллюзию движения в картинах футуристов создает не только форма и композиция, но и цвет: он расчленяется на ряд полос или пятен, образующих цветовой ряд по длине волны, яркости или насыщенности. Отсюда прямой выход в искусство света и цвета — оп-арт.

Джакомо Балла изображает свет уличного фонаря, дуговой лампы, прохождение Меркурия перед Солнцем; ему не важно, как выглядит фонарь или планета Меркурий, он обходится без «предметов». Он разлагает свет на хроматические цвета, составляя из них ряды — и возникает волшебный эффект, подобный небесной радуге. В 1913-14 году Балла создает картину «Радужное взаимопроникновение», которая представляет собой чистый оп-арт, предвестие искусства второй половины XX века.

Виктор Вазарели (50-е — 60-е годы), признанный мастер классического оп-арта, продолжает дело футуристов и орфистов начала века. В его работах, особенно с «космическими» сюжетами (Сверх-новое, Ябланур, Сириус) движение цвета визуализируется приемом цветowych рядов. При этом геометрическая структура картин предельно проста. Возникает своего рода контрапункт: формальная композиция неподвижна, а цвет плавно течет, ритмично пульсирует и распространяется в безграничном пространстве, за пределы рамы картины.

Ощущение динамизма в цвете наиболее систематически и научно выразил В.Кандинский в своем классическом труде «О духовном в искусстве». Великий основоположник экспрессивного абстракционизма ощущал в каждом цветовом тоне его динамизм: в красном — вибрацию, движение в себе; в зеленом — покой и неподвижность, но и потенциально возможное движение в сторону желтого или синего.

В желтом художник чувствовал стремительный бросок вперед, на зрителя, а также центробежное движение; в синем — центростремительное и удаляющееся в глубину; в сером — бездвижность и покой.

Лучшие произведения Кандинского — это поистине картины сотворения миров, где краски звучат могучим оркестром, образуя в то же время стремительно летящие, вращающиеся, вибрирующие формы. Всё вместе это — сама Жизнь.

Вторая половина XX века. В науке, технике, искусстве новые открытия и свершения быстро следовали одно за другим. Очередной стиль в живописи, едва возникнув, тотчас уходил в историю, в неподвижность каталогов, музейных запасников, электронных записей. Подтверждается старая истина о единстве всего сущего и тождестве противоположностей: всякое явление уравнивается своей антитезой. Стремительности футуризма и экспрессивного абстракционизма противостоит

трансцендентальный покой метафизической живописи.

Метафизики говорят о вечном, они желают выпасть из потока бешено стремящегося времени, как пассажиры выскакивают из трамвая, потерявшего тормоза. Цвет у метафизиков неподвижен, как вечная истина. Это цвет песков пустыни, покрывающих руины древних городов, это цвет старых камней — стен Иерусалима, индийских храмов, египетских пирамид, римских развалин... он желто-серо-коричневый, цвет земли, цвет покоя.

Во второй половине XX века абстрактное искусство разветвилось на два основных типа: первый создавали художники с классическим мышлением, второй — с романтическим. В первом доминирует ясная и строгая форма, лаконичный язык, логически построенная композиция. Во втором преобладает неограниченная свобода самовыражения, спонтанность, многословие и алогизм. Есть и такие мастера кисти, которые синтезируют черты классического и романтического стилей, — или работают вне стиливых категорий, сугубо индивидуально, подчиняясь единственно чувству внутренней необходимости, по заветам Кандинского.

Метафизическая ветвь абстракционизма доводит цвет до крайней степени неподвижности. На полотнах Кляйна, Раушенберга, Верхейена видим совершенно однородный гладкий слой краски — белой, синей, красной, тепло-серой. Всмотревшись внимательно и сравнивая нижний край картины с верхним, замечаем, что их цвет не одинаков; от теплого внизу он переходит к холодному наверху.

Движение цвета всё-таки есть, но оно так же неуловимо, как движение самого времени (Джеф Верхейен: «Бразилия», «Брюгге», 1967).

Среди абстракционистов группы ZERO есть художник, не очень радующий нас своей живописью, но умеющий выражать свои чувства в словесной форме. Он лучше многих других выразил идею движения цвета. Этот художник — Готхард Граубнер (Gothard Graubner). Приведем цитату из его статьи в журнале Zero-Raum, 1973.

«Мои картины строятся вместе с ростом света, гаснут вместе со светом; начало и конец могут меняться местами. Мои картины не обозначают какое-либо состояние, они — переход от одного состояния к другому. Решающим является действие света. Каждый раз привлекается лишь одна цветовая область. Сопоставление холодных и теплых тонов обуславливает напряжение и взаимообмен. Цвет как бы сам собой распространяется по поверхности. Консистенция цвета определяет движение, путь, который прокладывает себе цвет в бессознательном устремлении. Возникают участки застойного сгущения; цветовое пространство движется, притягиваемое скоплением пигмента. Поверхность дышит».

И ещё: «Цвет разворачивает себя как цветовой организм; я наблюдаю за его собственной жизнью, я уважаю его внутренние закономерности. Таким образом, цвет, распространяясь в двух измерениях, мог сгуститься в тело, а тело, в свою очередь, растворилось в пространстве, становясь бестелесным сгущением, словно туман...»

Современный живописец, судя хотя бы по этому высказыванию Верхейена (а подобных еще немало), как будто вернулся в средневековье, и под элегантным костюмом от Кардена у него бьется сердце алхимика. Он священнодействует с красками, наблюдая их самопроизвольные превращения: черный начинает светлеть, становится белым, затем красным и золотым. Гниение и смерть, затем воскресение из мертвых, — восставших из могил скелетов, белые птицы устремляются вверх... Ребенок, вышедший из гроба и подпрыгнувший вверх — это алхимическое описание процесса дистилляции.

В абстрактной живописи XX века, как в алхимической реторте, «философском яйце», бушует освобожденный от предметов цвет — цвет киммерийских теней, черного дракона, зеленого льва, человеческой крови, красного короля и белой королевы. Есть у современных алхимиков живописи и «цвет павлина», или ириса, а по-русски говоря — радуги. Это конгломерат (или система) спектральных цветов, которые в алхимической философии символизировали «греховную фантазмагорию лжи, мздоимства и прочих смертных грехов» (В.Л.Рабинович. Алхимия как феномен средневековой культуры. С. 101)

В яркие радужные цвета окрашен один из демонов Дантова ада — Герион — «образ омерзительный обмана».

Происхождение такой символики нетрудно объяснить с позиций физиологии органа зрения и механизма цветовых ассоциаций. Случайное, бессистемное скопление разноцветных красок заставляет наш глаз работать в тяжелом режиме ежесекундного переключения зрительного аппарата на различные цветовые тона, яркости, насыщенности, преодолевать пороги и барьеры контрастов, то есть затрачивать много энергии. Психологически такая работа тождественна суете, спешке, мельтешению и расточительству жизненных сил. Движение цвета в такой структуре подобно скачке с препятствиями или бегу по пересеченной местности.

Если художник не примет специальных мер — его работа не будет понята большинством зрителей. К подобным мерам (приёмам) можно отнести: упорядочение структуры, введение логического принципа в её композицию, а также ограничение количества основных цветов, снижение контрастов по двум или трем координатам цвета.

Впрочем, колорист найдет способ гармонизовать цветовой конгломерат и не потребовать от зрителя чрезмерно трудной работы.

Кое-что о метаморфозах цвета в органическом мире.

### Каталог идей

1. Движение цвета легче всего наблюдать на однолетних растениях: от рождения до увядания за один вегетативный период они проходят ряд изменений — и формы, и окраски. Начало пути цвета — в черном. Как фиолетовому предшествует невидимый ультрафиолетовый, так зеленый росток или розовый младенец переживают свой пренатальный период в черном, во мраке утробы, в глубине земли, в упаковке бутона или почки.
2. Родившись, живая тварь начинает свой путь от зеленого, розового, голубого к коричневому — и, наконец, к черному — к цвету неживой органической ткани. Все в землю лягут, всё прахом будет.
3. В конце концов чернота (углерод) сгорит во вселенском пожаре конца света, почерневшие деревья и животные обернутся кучками белого пепла. От черного к белому через желто-коричневый — вот путь всего живого.
4. Радующие нас хроматические краски цветов, трав и птиц под ясным небом и ярким солнцем стремятся к белому. Они выгорают и выцветают. Их светлота увеличивается, а насыщенность уменьшается. Только желтый и синий, родственные солнцу и небу, сохраняют свое достоинство под прямыми лучами солнца.
5. Остановить движение в цвете — значит перейти из мира тварного (материального) в мир умопостигаемый, трансцендентальный. В процессе духовного возрастания и совершенствования боагочестивый христианин отвергает «пестроты» и всё более благоговеет перед белым и черным. «Бель и чернь — в том Руси дух сказался...» (Н.Клюев)
6. Есть ли мир, заговоренный от перемен? — Значит, есть, — отвечает Вирджиния Вулф устами одной из своих героинь (роман «Волны»). Вечно стояли и будут стоять влюбленные пары под деревом, полицейские на углу, статуи в скверах... и что ещё? — очень короток список неподвижных вещей в мире талантливых подростков. Рассвет над морем они воспринимают как симфонию красок, где формы, звуки и цвета ежесекундно меняются, сливаясь в орфический гимн Солнцу.
7. Оно висит и дрожит петлей света, растекается жидким желтым мазком, повисает каплей на огромном боку горы, краснеет, как кисть, перевитая золотыми ниточками, топает, как зверь, прикованный цепью, от него стены пошли золотыми трещинами, и тени листьев легли синими пальцами на окно...

Рода думает: «Краски и линии — они вечны, а стало быть...»

— Что?

— Додумаем за неё: вечно движение всегда и везде.

