



— *Движенья нет, — сказал мудрец брадатый.*
— *Другой смолчал и стал пред ним ходить...*
А. Пушкин

Вступление

Этот текст — набросок более обширного исследования на заявленную в заголовке тему, достойную эпопеи в тридцати двух томах, по крайней мере. Возможно, через 100 — 200 лет такой труд будет кем-то написан (если человеческая культура к тому времени сохранится). Сейчас временной интервал пока ещё отсутствует — ведь мы, рожденные в 20-е — 30-е годы XX века и позже — его современники. Но поскольку поступила заявка на такую работу от представителя мира искусства (притом достойного представителя) — попытаемся сформулировать ответ в виде небольшого письма в бутылке, брошенного в море.

Несколько небольших предупреждений

1. Культура — понятие комплексное и в высшей степени сложное. Попробуем найти индикатор — некий магический кристалл, в котором видна вся картина культуры в её истории. Этот кристалл — искусство, а в искусстве — его наиболее синтетическая часть — живопись. В произведении живописи, как в кристалле из рассказа Борхеса «Алеф», просматривается вся эпоха с её историей, настоящим и даже будущим. Поэтому, упоминая вкратце различные области культуры и искусства, сделаем акцент на живописи.

2. Если использовать сравнения, то другой такой «кристалл» — это сам художник — продукт своего времени и наследник времен прошедших. Он — точка пересечения тысячи влияний. Он вбирает в себя множество впечатлений жизни и выдаёт продукт их синтеза — произведение искусства. В нашем кратком тексте будем пользоваться именами выдающихся (стилеобразующих) художников всех жанров в качестве знаков времени и его колорита.

3. Колорит любой эпохи подчиняется *закону периодичности*. Это хорошо проиллюстрировано в теории «*синусоиды стилей*» (А. Шлегель, Ж. де Сталь, Г. Вёльфлин). Вкратце теория заключается в том, что классический и романтический стили закономерно чередуются во времени подобно точкам \max и \min значений синуса угла от 0° до 360° . Это движение подобно волнам на море, или чередованию приливов и отливов. Всякое значительное направление в искусстве имеет начало, развитие, высшую точку и нисхождение, а также вслед за этим (или одновременно, параллельно) — анти-направление, проходящее такие же стадии развития.

4. В истории культуры наблюдается совсем немного типов колорита.

И.В. Гете насчитывал их шесть. По существу, это число можно свести к четырем, но каждый тип отличается амбивалентностью, если не полисемантической, в зависимости от характеристик составляющих его красок, композиции картины, культурных традиций и других факторов, не поддающихся учёту.

Типы колорита и их семантика

ТИП 1 — Многоцветная, трёхцветная или полярная композиция, насыщенные краски, контрастные сопоставления, большая яркость.

— Это колорит радости, веселья, упоения жизнью, энергии, молодости, радужных надежд (если соблюдаются правила гармонии).

— Но может также выражать состояния протеста, возмущения, негодования, боли и

страдания, истерики и агрессии (если превышена мера в чем-либо и нарушены правила гармонии).

ТИП 2 — Цветовая композиция большей частью монохромная, двух- или трёхцветная, краски приглушенные или разбеленные, контрасты снижены. Формы обычно криволинейные, близкие к природным.

— Такой колорит выражает состояние покоя, умиротворенности, лирические чувства, легкую грусть, задумчивость.

— Но может также выражать анемию, подавленность, скуку, растерянность, слабость духа и зрения, меланхолию.

ТИП 3 — Зачерненный колорит. Палитра — монохромная, полухроматическая или ахроматическая. Цветовая композиция — немногочетная (не больше трех основных цветов).

— В таком колорите выражается целый букет негативных чувств: тоска, уныние, предощущение смерти, распад материи и души, зловещая загадочность, мистика.

— Вместе с этим: состояние покоя, тишины, отдохновения от суеты, сосредоточенности, общения с божеством. (Ночь — лучшее время для покаяния).

ТИП 4 — Чисто ахроматический колорит (как разновидность — полухроматический).

Здесь возможны различные варианты выразительности — в зависимости от преобладания черного, белого или серого, от включения хроматического или полухроматического цвета (коричневого, земляного) в большем или меньшем количестве.

Выразительность колорита зависит также от характера форм, композиции, фактуры, формата, техники исполнения...

В целом: суммарное воздействие картины на зрителя зависит от множества факторов объективного и субъективного характера, которые далеко не всегда удаётся обнаружить путем анализа, но которые, к счастью, воспринимаются зрителем суммарно, в комплексе, на уровне подсознания.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР ДВИЖЕНИЯ КОЛОРИТА

Преддверие: 1899 год

Ещё на выставках и в буржуазных салонах царит *сецессион* с его блеклыми красками, плавными органическими формами и изысканной эротикой.

Ещё свежа в памяти выставка в Петербурге будущего «Мира искусства» и вышел первый номер этого журнала.

Но уже слышны залпы испано-американской войны, уже вынесен приговор человеческому свинству (*Э. Золя «Я обвиняю» — о деле Дрейфуса*), уже осуждено современное искусство за измену идеалам добра и красоты (*Л. Толстой «Что такое искусство»*). Уже слышны мрачные пророчества фантастов (*Г. Уэллс «Война миров»*). Всё это уже состоялось в 1898 году.

Теперь, в 1899-м, открыли Сезанна — и забрезжила надежда на обновление и омоложение дряхлой Европы.

1900 год — начался XX век.

Александр Блок:

*Двадцатый век — ещё бескровней,
Ещё темнее жизни мгла.
Ещё чернее и огромней
Тень Люциферова крыла...*

Уже начались «невиданные мятежи»: восстание боксеров в Китае, назревали революционные события в России... Но в то же время властно вторгся в жизнь дух перемен: начались передачи по радио человеческих голосов, открылся Парижский метрополитен (арх. Э. Гимар).

И самое главное: Всемирная выставка в Париже, и в её рамках — «Сто лет французского искусства». Общий шум торжества несколько омрачила трагическая мелодия скульптуры

О. Родена — «Врата ада». А из России поступали сигналы неблагополучия: искусство А. Чехова, И. Бунина, Л. Толстого, демонические флюиды М. Врубеля. Умер И. Левитан.

1901 год. В литературе всё слышнее голоса против Молоха капитализма: (Э. Золя «Труд», Т. Манн «Будденброки», А. Стринберг «Пляска смерти»). Начинается «голубой Пикассо» — «Любительница абсента»; состоялась выставка Пикассо в галерее Воллара в Париже.

Зарождается искусство молодого поколения, не желающего верить мрачным прогнозам старшего. Ведь уже умер А. Бёклин и родился Луи Армстронг. Скоро станет веселее. Василий Кандинский возглавляет группу «Фаланга» в Мюнхене.

1902 год. Действительно: кончилась англо-бурская война, открыто метро в Берлине. Ещё доживает элегантное искусство *ар нуво*: на международной выставке в Турине состоялся его триумф.

1903 год. Всё ближе и ближе революция в искусстве и науке.

Первые подземные толчки: основание Осеннего салона «отвергнутых» (Париж). И главное событие — ретроспектива картин П. Гогена.

Впервые засиял ослепительно яркий колорит в живописи — вопреки традиционному приглушению красок в стиле *ар нуво* («голубой» Пикассо).

1904 год. События в жизни планеты, чреватые большими последствиями: начало русско-японской войны. Формирование Антанты — военного союза европейских государств.

Начато производство автомобилей «Форд» и «Роллс-Ройс».

Литература уходит в символизм (А. Белый, А. Блок «Стихи о Прекрасной Даме», Вяч. Иванов). Антон Чехов перед смертью оставляет человечеству печальное пророчество о гибели «доброе и прекрасное старое время» («Вишневый сад»).

1905 — год, сделавший эпоху в истории Европы. С него начинается революция в искусстве: перестройка всех принципов и начал, отмена прежних идеалов и утверждение новых. На авансцену изобразительного искусства выходят: *фовизм, экспрессионизм, группа «Мост», прото-кубизм (термин мой) — Сезанн, Леже, Руо.*

Фейерверк цвета в живописи (Тип 1) — не случайное явление. Наступило время революций (в России), больших государственных преобразований (отделение церкви от государства во Франции), кардинальный пересмотр законов природы (революция в естествознании).

Облик города преобразила неоновая реклама; началась эра воздухоплавания: «И первый взлет аэроплана/ в пустыню неизвестных сфер» (А. Блок)

Появилось ощущение молодости, новизны, наступления новой эры. Культура и искусство помчались вперед скачкообразно, в ногу с социальными потрясениями.

О колорите культуры в годы 1905 — 1906 нет необходимости говорить подробно. Работавшие в то время художники хорошо известны нам, и не будут забыты ещё долго... Упомянем только, что яркий и живой колорит **типа 1** внушает различные чувства и вызван различными причинами.

У фовистов это «нега, роскошь и покой», у предшественников кубизма — желание пробиться сквозь внешность вещей к их внутренней сущности, у экспрессионистов — истерические нотки в хоре голосов времени: карикатура на жизнь. Это — многоцветие без гармонии, напряженность эмоций, не отпускающая человека; это взрыв, убивающий всё человеческое.

1907 год. Утверждение модернизма. Начало эпохи кубизма и посткубистских направлений. Эпохальные события — посмертная ретроспектива П. Сезанна в Париже и «Авиньонские девицы» Пикассо.

Одновременно — энциклика папы Пия X, осуждающая модернизм.

Небезразлично для культуры цвета (и цвета культуры) изобретение О. Люмьером цветной фотографии.

Далее история живописи и всех других жанров искусства развивается лавинообразно.

1907 — 1915 годы. Золотой век колористики. И хотя событиям культурной жизни этого периода теперь уже сто лет — мы хорошо знаем основные стили, направления в искусстве и главных представителей их.

Постимпрессионизм — А. Матисс, М. Вламинк, А. Явленский, А.Марке, Ж. Руо.

Кубизм (синтетический) — П. Пикассо, Ж. Брак, А. Глез, Ж. Метценже

Футуризм — Д. Балла, Карра, Д.Северини, У. Боччони, Т. Маринетти,

Абстракционизм — В. Кандинский, М. Чюрлёнис, Ф. Купка, М. Матюшин.

Орфизм — Р. Делоне, Д. Северини, Ф. Купка

Неопластицизм — П. Мондриан, Т. Ван Дусбург

Пуризм — А. Озанфан, Ле Корбюзье

Дадаизм — П. Клее, Х. Миро, Т. Тцара

Конструктивизм — О. Файнингер

Поп-арт — М. Дюшан

Экспрессионизм — М. Шагал, Х. Сутин, Л. Кирхнер, О. Дикс, Ф. Марк

Метафизическая живопись — Д. де Кирико, П. Филонов.

Русский кубофутуризм — Н. Гончарова, М. Ларионов, К. Малевич, В. Татлин, О.

Розанова, А. Экстер, В. Маяковский, А. Кручёных, В. Хлебников, Ф. Родченко, А.

Лентулов, И. Клюн, Л. Попова

Супрематизм — Казимир Малевич

Сюрреализм — Макс Эрнст.

В 1907 — 1914 г. в Европе преобладают «полноцветные» направления в культуре; источник этой радости, этого «праздника для глаз» достаточно понятен. Здесь правит бал колорит **типа 1**.

Но в мире не всё так благополучно обстоит, как в Париже. Уже с начала века слышатся подземные толчки, предупреждающие грядущую мировую катастрофу — первую мировую войну, затем русскую революцию 1917 года. (Перечень событий опускаю).

Одновременно созревает и укрепляется капитализм, переходя в стадию империализма со всеми его негативными последствиями. Мир старой культуры одряхлел, захотелось отряхнуть его прах с наших ног.

На этой социальной почве процвели такие направления, как *дадаизм, сюрреализм, поп-арт, брутализм, неореализм*. Колорит этих стилей (в особенности сюрреализма) — мрачно-сатирический, выражаясь образно — «черный», хотя у С. Дали и у Р. Магритта, например, во многих работах ясный день и голубое небо.

Другие направления из этой группы озабочены в основном проблемами формы — невиданной ранее, эпатажной, не признающей никаких ограничений и законов. Поэтому проблема цвета у них вообще отсутствует.

К тому же, цвет — носитель духовного начала в искусстве, а дада или поп-артисты живут в бездуховном мире вещей и их отбросов. Им позволено раскрашивать свои изделия как угодно. **1933 — 1940 годы.** Опять запахло мировой войной. В 1933г. А. Гитлер становится канцлером Германии. Баухауз закрыт. В России свирепствует сталинизм. Пересматривается понятие «человек» — А. Мальро «Условия человеческого существования»; Генри Мур — скульптура, новая трактовка образа человека.

1934 г. — «Ночь длинных ножей» в Германии. В СССР — убийство С. Кирова, начало массовых репрессий.

Искусство всё более мрачнеет: Р. Магритт, Д. Шостакович «Леди Макбет Мценского уезда»; М. Шолохов «Тихий Дон»; кинофильм «Мадам Бовари» (Ж. Ренуар). Родился Альфред Шнитке.

1935 г. На виду — сюрреалисты и поп-артисты: П. Дельво "Пожар", О. Домингес "Электро-сексуальная швейная машина", П. Клее — большая ретроспектива в Швейцарии.

1936 г. Начало гражданской войны в Испании; оккупация Германией Рейнской области. Италия аннексирует Эфиопию.

На выставках в США фигурируют *кубизм, абстракционизм, дада и сюрреализм*.

Производит оглушительный эффект работа С. Дали «Предчувствие гражданской войны». В Лондоне проходит международная сюрреалистическая выставка, а в Париже — дискуссия «Ссора по поводу реализма». Как видно, функции реализма взяли на себя фото, телевидение, кинематограф. Реалистическая живопись ушла с переднего края фронта искусств (в Европе и США).

1937 г. Продолжает назревать мировой конфликт. Трагедия Герники.

Папа Пий XI публикует антинацистскую энциклику.

В Париже открыта Всемирная выставка, на которой представлено множество произведений изобразительного искусства, а также выставка «Мастера независимого искусства» и «Происхождение и развитие международного независимого искусства». А также выставки «Ван Гог» и «Шедевры французского искусства». Активно экспонируются сюрреалисты — Магритт, Мэн Рэй, И. Танги (в Париже). В Японии — международная выставка сюрреализма. Новые работы: П. Пикассо «Герника», М. Эрнст «Огненный ангел», К. Хофер «Человек среди развалин».

В Мюнхене — выставка «Дегенеративное искусство» — аутодафе модернизма (сожжение картин).

Все названные здесь явления жизни и произведения искусства отображают тревожную и трагическую ситуацию в мире; все они окрашены в черно-коричнево-серые тона (**типы колорита III и IV**).

И только «Народные мастера реальности» — примитивисты и «неучёные» художники — среди них — А. Руссо и М. Утрилло — продолжают творить вне времени, подчиняясь вечному чувству очарования природой, светом, воздухом.

1938 г. На международных выставках фигурируют сюрреализм (Париж), Абстрактное искусство (Амстердам), «Свободное искусство Германии» (Франция).

Аннексия Австрии Германией. Фактически, началась Вторая мировая война.

1939 г. Начало войны. Раздел Польши. Антанта объявила войну Германии. Нападение СССР на Финляндию.

Авангардное искусство понемногу переселяется из Европы в США, за океан. В Нью-Йоркском музее современного искусства — выставка «Искусство в наше время». Баухауз переселяется в США; А. Озанфан открывает в Нью-Йорке Школу искусств.

Изобразительное искусство большого стиля делает передышку.

Наша история колорита в Европе прерывается на 10 лет — семь военных плюс три-четыре послевоенных.

Когда, наконец, смолкают пушки, Европа начинает залечивать раны.

Появляется чувство облегчения, радость победы над страшным врагом (у всех, кроме немцев), возвращения к нормальной жизни.

Во Франции процветает Виктор Вазарели — вестник яркого света, чистоты и цвета. В Польше возникает «люминаризм», как реакция на черные годы.

Большим успехом пользуются выставки постимпрессионистов, футуристов, орфистов, русских кубистов, примитивистов, а также книги, журналы и альбомы с репродукциями их работ. Европа желает радоваться и веселиться, забыть ужасы войны.

В эти послевоенные годы в большое искусство возвращается многоцветие с положительным знаком (**типы 1 и 2**), хотя в немецком экспрессионизме такой колорит скорее близок к футуристическому с его негативной выразительностью.

Не исчезли тёмные типы колорита (**3 и 4**) также и в искусстве стран-победителей. Ведь, по существу, в мире война не прекращается: то в одном уголке, то в другом она вспыхивает, так как социальные конфликты отнюдь не смягчаются, а даже обостряются. Да и опыт пережитого не даёт себя забыть. Его нужно осмыслить, обобщить, подумать о дальнейшем, о сохранении жизни на Земле — ведь появилась новая угроза бытию человечества — атомное оружие и прочая техника. Бедность, голод, болезни, расовая

вражда, смерть — куда не исчезли. Жизнь не внушает особо радужных надежд.

Поэтому в авангардном и элитарном искусстве второй половины и конца XX века преобладает мрачный колорит (**типы 3 и 4**).

В то же время искусство мельчает и распыляется по течениям и направлениям. Уже нет таких гигантов, как Матисс, Пикассо, Дали, Шагал, Филонов, Малевич... Передовой край современного искусства перемещается из Парижа в Италию, Германию, Польшу, Скандинавию, США. Видное место в литературе и кинематографии занимает Япония.

Продолжим наш обзор движения колорита с очень большой высоты, откуда подробности сливаются в общую картину.

В **1955 — 1985 годы** (тридцать послевоенных лет относительно мирной жизни) ещё можно различить основные доминирующие стили в искусстве.

Например, в очень солидной коллекции «Собрание Ленца Шёнберга» (Германия), показанной в Москве в июле-августе 1989 года, русские зрители увидели «Европейское движение в изобразительном искусстве с 1958 по 1985 год». На выставке были представлены 50 художников из разных стран Европы.

Перечислю вкратце стили и направления, а также имена наиболее продуктивных художников, представленных на выставке и работающих в колорите типов 3 и 4 (зачерненном и ахроматическом).

Абстракционизм различных направлений: Г. Бартельс, Дж. Верхейен, Р. Гирке, Э. Кастеллани, П. Мандзони, Р. Опалка.

Монохромная живопись: Ив Кляйн, Б. Обертен. (Так как в Европе отряд монохроматов относительно невелик, присоединим к нему американцев Марка Ротко и Р.

Раушенберга, творца белых и черных картин наряду с многоцветными поп-артическими).

Многоцветие: В. Вазарели (тип 1 и 4), Д. Верхейен (тип 2).

Пространственные и кинетические объекты в перечень не включены.

В целом типы колорита 3 и 4 наблюдаются в 70% всех экспонатов, которые можно считать живописью.

Такая же невеселая картина наблюдается в искусстве Италии послевоенного 30-летия. Самые выдающиеся мастера работают почти исключительно в полухроматическом или зачерненном колорите, а также проявляют необыкновенную изобретательность в сочинении композиций типа «черное на черном», или «черное на сером». И даже редкие здесь белые картины звучат не менее траурно, чем черные (А. Юликов, например).

Несколько имен мастеров III типа колорита: А. Бурри, К. Батталья, П. Санторро. Более популярен IV тип. Здесь насчитывается не менее 14-ти мастеров и большое количество произведений: Д. Капогросси, К. Аккарди, А. Перилли, А. Санфилиппо, Г. Новелли, П. Санторро...

Мрачность колорита иногда подчеркивается ироническим названием.

Например, картина Марио Скифано «Истинная любовь №4» — это холст, покрытый серой краской тюремного оттенка. Не менее интригует картина Ф. Маури «Экран», на которой видим светло-серую плоскость с туманными пятнами; иными словами — ничего не видим... Или картина Акилле Паче «Маршрут №11» — три еле видимые темносерые нити на угольно-черном холсте. *Куда приведет этот маршрут?...*

Мир высокого искусства утратил краски. Радуга в небе погасла.

Но земля продолжает расцветать и увядать закономерно и периодически.

Законодатели моды работают, не покладая рук. Стиль *бобо* и стиль *ноно* мирно сосуществуют.

КОНЕЦ XX ВЕКА

Симфония цвета и звука превращается в гул набата,

Рев заводского гудка, визг электрических дрелей,
Шорох автомобильных шин и визг тормозов,
Истерический вопль пожарных сирен и полицейских машин.

В изобразительном искусстве можно делать всё — запретов нет.

В музеи, галереи, кинозалы, на театральные подмостки и экраны кино хлынули произведения орографии, порнографии и «дерматологии» (говоря по-русски).

Заветы чистого искусства сохранили только абстрактные картины и инсталляции — носители вечных первоначал формы, пространства, времени, движения, света и Духа. Это искусство элитарно, его не понимает большинство «простых людей», и даже мало кто из художественных критиков. Поэтому на протяжении XX века много раз провозглашалась «смерть искусства». В книге Е. Андреевой «Всё и Ничто» слово «смерть» является одним из ключевых. Вот две цитаты:

[Серьёзное современное искусство] «живет, как принято полагать, осознанием собственной смерти. Именно смерть, как одна из версий непредставимого, является его предметом и целью» (стр.3)

«Сверхзадача модернизма — представить, явить миру Ничто и быть Всем» (стр.4)

Если изобразить эту ситуацию в цвете, то смерть, или Ничто — это, конечно, черное. Но так как Ничто в понимании модернистов, тождественно Всему, то Всё окрашивается в тот же смертельный цвет, будучи даже пестрым — ведь эта пестрота — всего лишь иллюзия, покрывало Майи.

Е. Андреева цитирует Воррингера: *«Человек теперь так же потерян и беспомощен перед картиной мира, как был некогда дикарь, поскольку он теперь осознал, что видимый мир ...сравним с оптической иллюзией и сном, о которых в равной мере справедливо или ложно сказать, что они есть, или их нет».* (Е.А. стр.12)

Психологический фон культуры XX века — сознание неуверенности и незащищенности, страх перед реальностью (фрейдизм признал это чувство преобладающей эмоцией человека новейшего времени).

Параллельно этому черноватому миру высокого искусства, отображенному в музыке Шостаковича, Шнитке, Пендеревского, в романах Томаса Манна, Ремарка, А. Платонова, Л. Фейхтвангера, в рассказах И. Бунина, А. Моравиа, в стихах Жака Превера и Г. Аполлинера, в пьесах Э. Ионеско и С. Беккета, в живописи де Кирико, Пикассо, Х. Сутина, немецких экспрессионистов и американских поп-артистов... параллельно этому существуют ведь развеселая эстрада, оперетта, юмористические журналы, промышленность мод и дизайн бытовых вещей, где колорит, по видимости, очень яркий, многокрасочный, разнообразный — как говорят сейчас: гламурный.

Признаем без высокомерия: это нижележащий слой культуры, без которого жизнь «обыкновенного человека» была бы невозможна, а без неё — и жизнь гения. И теперь, и прежде в цветовой симфонии культуры с неизбежностью сосуществуют все типы колорита и все их разновидности, хотя в определенном конкретном культурно-историческом регионе могут доминировать один или два типа.

Похоже, что наше время — темное. Но не будем терять бодрости духа, согласимся с заключением Евгения Барабанова: *«Эта темнота — темнота мистериального испытания; неизбежность быть самим собой. Ибо всё подлинное, что происходит в искусстве — всегда неизвестно, и неизвестно каждый раз по-своему, с разной интенсивностью. Ни одно художественное произведение не является выражением готовых истин. Истина в нем не дана, но задана... Она требует вы-явления, про-яснения. И на этом пути не существует никакого прояснения без меня самого, помимо моей готовности встретиться лицом к лицу с реальностью, без моего собственного усилия выявить то, что ещё не выявлено — разделить, отторгнуть, различить одно от другого».* (Каталог выставки «Собрание Ленца Шёнберг» — М. 1989)

Л. Миронова,
22.04.2011

P.S.

— Я — наука, у меня факты.

— Я — искусство. Подите прочь!

