

**Таганов О. Н.**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры философии и культурологии,  
Учебно-научный гуманитарный институт Национального университета  
кораблестроения имени адмирала Макарова (Украина, Николаев), oltag@i.ua

---

**ГЕНИЙ ПРОСТРАНСТВЕННО-ЗВУКОВОЙ ЖИВОПИСИ: К 150-  
ЛЕТИЮ ВАСИЛИЯ КАНДИНСКОГО**

---

*Живопись и музыка, являясь самыми абстрактными видами искусства обнаруживают в творчестве В. Кандинского множество точек соприкосновения и пересечения. Попытки трансляции одного вида искусства на средства выразительности другого вида искусства предпринимались задолго до XX века, но именно в творчестве художников и композиторов этого периода происходит наиболее эффективная интерпретация пространственного содержания живописной техники во временное содержание музыкальной выразительности, eviceversa. Взаимопроникновение терминологии в искусстве этого периода (пуантилизм, созвучие красок, художественная импровизация, туше и т.д.) – яркое тому подтверждение. Особенности творческого подхода к пониманию и изучению единства этих видов искусства в деятельности Василия Кандинского, его художественный принцип рассматриваются в этой статье.*

**Ключевые слова:** *Кандинский, искусство, метод, музыка, живопись, абстракция.*

Двадцатый век стал творческим плацдармом для целой плеяды уникальных художников, писателей, композиторов. Каждый из них видел и ощущал окружающий мир по-своему. Индивидуальное миропонимание становится приматом над объективным отражением феноменов в их творчестве. Точнее, субъективизм становится супер-объективизмом. Возникает понимание, что окружающий мир, данный нам в ощущениях, не может быть описан никаким другим способом, как только через субъективные ощущения. А

поскольку других ощущений («объективных») не существует, то самым объективным (реальным) отражением действительности является каждое отдельное субъективное видение окружающего мира.

Субъективное восприятие действительности «расширяется» у людей искусства не только за счет утончения отдельных чувственных модальностей, но и благодаря обогащению и расширению интермодальных связей.

Одним из таких творцов богатейшего субъективного мира стал великий русский Василий Кандинский, 150-летие которого отмечает в этом году весь просвещенный мир. Будучи тонким ценителем красочности и пространственной динамики в живописи, Василий Кандинский постоянно утверждал существование единых законов между разномодальными видами искусства. Категории времени и пространства были объединены в его творчестве благодаря ассоциации принципов музыкального развития и статики с пространственно-геометрической абстрактностью цветовых динамических композиций. Это стало следствием его всестороннего развития и образования. Обучение на фортепиано и виолончели, когда он в детстве жил в Одессе (с 1871 г.), навсегда наложило огромный отпечаток на внутренний мир Кандинского. В своих книгах («О художественном в искусстве», «Точка и линия на плоскости») он, описывая свойства и динамику элементов живописи, использует в основном музыкальные термины и понятия. Всё в искусстве связано со всем в окружающей действительности, «каждое явление каждого мира допускает подобное выражение – выражение его внутренней сущности, – будь то гроза, И.-С. Бах, страх или космический процесс, Рафаэль, зубная боль, «высокое» или «низкое» явление, «высокое» или «низкое» переживание. Единственная опасность – увязнуть во внешнем и пренебречь содержанием» [3, 92]. «Созвучие» он рассматривает в гораздо более широком смысле, чем простое сочетание звуков. Для него «звучать» – значит «вибрировать», иметь определенный внутренний растрей, соответствующие качества и внешние атрибуты. Как говорил сам художник: «Открытый глаз и открытое ухо превращают ничтожные волнения в огромные события. Со всех сторон несутся голоса, и мир звучит». Понятие «ритма» он рассматривает как во времени, так и

в пространстве. Каждая картина, каждый ее элемент и цветовое сочетание имеет свой ритм развития и взаимодействия.

Влияние музыки на великого художника было огромным. Широко известен факт «перелома судьбы» Василия Кандинского, когда в возрасте тридцати лет, имея за плечами богатый опыт юридической и преподавательской практики, он вдруг отказывается от профессорской должности на юридической кафедре Дерптского университета и посвящает всего себя живописи. Это произошло в 1895 г., после посещения выставки импрессионистской живописи в Москве, где сильнейшее впечатление художник получил от картины К. Моне «Стога сена», и знакомства с оперой Р.Вагнера «Лоэнгрин» в Большом театре.

На протяжении всей последующей творческой жизни художник стремится воплотить свое ощущение «*gesamkunstwerk*» – синтеза искусств (и прежде всего, живописи и музыки). Это в большой степени ему удается в картине «Желтый звук» и при написании изобразительного ряда к фортепианному циклу М. Мусоргского «Картинки с выставки» (который, к слову сказать, Мусоргский написал под впечатлением от живописи). Стоит отметить, что период начала XX века очень наполнен идеями синтеза искусств. Композитор А. Скрябин не был лично знаком с Кандинским, однако в его творчестве и мироощущении развивается та же идея, которую он воплощал в своих музыкальных произведениях. Другой великий художник, музыкант и мыслитель – Микалоюс Чюрленис – так же рассматривал живопись и музыку как две стороны одной художественно-эстетической истины. В его работах преобладает больше образная сторона, характерная для романтического мироощущения, в то время как В. Кандинский старается как можно дальше уйти в сферу абстракции, абсолютизируя ее, очищая от любой образной программности, которая бы сама по себе ограничивала восприятие и фантазию зрителя. Для понимания и осознания творчества этих гениев своего времени необходимо было огромное духовно-эстетическое усилие. В большинстве публики, однако, их творчество не находило отклика. Оно не могло быть понятным большинству в силу рафинированности идей, лежащих в основе этого творчества.

Василий Кандинский очень активно изучал и развивал мастерство живописи. Он в течение 15 лет прошел интенсивную стилистическую школу живописи и к 1910 году происходит качественный скачок, кардинальный перелом в творчестве. Этот год считается началом развития абстракционизма. Кандинский пишет свои первые абстрактные полотна, Композиции как он сам их называл, вкладывая в понятие «гармонии» формы и цвета понятие «согласованного звучания» в его первоначальном музыкальном смысле. Консонанс в музыке является для него основой соотнесения формы и цвета на художественной картине. Сама картина рассматривается им как динамический феномен внутреннего переживания состояния. Именно это переживание (процесс проживания) он называет «ритмом картины». Стремление познать суть произведения, его идею и внутреннюю гармонию неизбежно приводит к поиску этого ритма зрителем. При нахождении этого ритма происходит эмпатия, а в идеальном, более глубоком смысле – катарсис, которые позволяют художнику и зрителю войти в одно художественное пространство, синхронизировать внутренние душевные колебания, настроиться на одну тональность и ритм. Характерной работой для Мюнхенского периода считается Композиция VIII.

Эта работа имеет большее внутреннее пространство и «воздушность» по сравнению со всеми другими Композициями. Из десяти Композиций сохранилось только семь. Первые три были уничтожены во время Второй Мировой Войны.

Кроме этого Кандинский создавал Импровизации, указывая таким образом через название на спонтанность их возникновения из интуитивного внутреннего импульса, не ограниченного «интеллектуализацией» и «продумыванием». И хотя количество Импровизаций гораздо больше, чем количество Композиций, период их написания ограничен всего восемью годами – с 1909 по 1917 (с перерывом между двумя последними Импровизациями в три года). Это указывает на более глубокое внутреннее осмысление художественных работ самим автором, определенную разработку

композиции в соответствии с семантическими элементами, взаимодействием идеи с избираемыми средствами и реализацией ее на холсте.

В основе живописи и искусства вообще Кандинский видел способность передавать полисмысловую информацию от автора к зрителю/слушателю. Он обоснованно считал самым информативным и самым абстрактным искусством музыку. Вероятно, именно поэтому он старался приблизиться к уровню этой абстракции в своей живописи и уйти от внешне знакомых образов, которые способны нести смысловую нагрузку только в рамках своей функциональности и связанной с этой степенью детерминированности. В результате этого тяготения к внутренней наполненности произведения искусства многогранным смыслом художник самое большое значение во взаимодействии со зрителем придает способности понимания, проникновения во внутреннюю сущность картины. По выражению Кандинского: «*Понимание* выращивает зрителя до точки зрения художника» [2, 15]. Пока зритель способен расти в своем понимании искусства, а художник (в широком понимании) способен не идти «на поводу» потребительского уровня понимания усредненного большинства, искусство будет продолжать развиваться и не потеряет своей воспитательно-образовательной функции. Если же ситуация в обществе испытает перелом в другую сторону, члены этого общества станут свидетелями начала деградации и регресса такой обширной сферы жизни, как искусство.

В чем же великая сила и одновременно большая опасность абстракционизма? Опасность в том, что без должного осознания и определенного уровня развития философского осмысления действительности многие «подражатели» и «ценители» не способны будут настолько наполнить абстракцию действительно глубинным смысловым импульсом, как это сделал В. Кандинский, и появится множество «абстрактного суррогата». Сила этого стиля, кроме описанного выше, заключена в провоцировании собственного художественно-смыслового поиска зрителем. Подсказки направлений поиска были даны абстракционистами и в особенности В. Кандинским в Программах собственных произведений и описаниях к ним в своих книгах. Через категории

музыкального пространства и временного темпо-ритма картины художник стремится найти корреляции между живописью и музыкой.

В книге «Точка и линия на плоскости» Василий Кандинский напрямую связывает эти виды искусства. Вот, как он показывает связь между *звучанием* второй темы из первой части Пятой симфонии Л. Бетховена и графическим ее воплощением (точки и линии).

Несмотря на то, что эта графическая абстракция отражает музыкальное движение весьма схематично, показателен сам принцип трансформации времени в пространство с позиции художника. Отдельные ноты показаны в виде основного «строительного материала» музыки и экстраполированы в графические точки на пространственной плоскости художественного полотна.

«Отсутствие потенции движения на и от плоскости сокращает время восприятия точки до минимума, и элемент в р е м е н и в точке полностью исключен, что в отдельных случаях делает точку необходимой для композиции. В этом она подобна коротким ударам литавр или треугольника в музыке или стуку дятла в природе. [3, 85]

В историческом развитии данной идеи мы знаем более развернутые в пространстве и времени музыкально-конструктивные композиции. В качестве примера приведем известные чертежи-эскизы павильона «Филлипс» на выставке ЭКСПО-58 и музыкальное произведение Яниса Ксенакиса «*Metastasis*», положенное в основу данного проекта.

Выраженные в *числово-смысловом экстракте* [4; 69-70] пространственно-временные корреляции в музыке и архитектуре иллюстрируют более высокий уровень ассоциативных обобщений, позволяющий говорить о едином субстрате всех искусств, актуализированном имманентными им средствами. Роль В. Кандинского в выявлении данного аспекта интертекстуальных связей различных видов искусства сложно переоценить. В творчестве В. Кандинского и других композиторов, и художников, стремившихся проникнуть в тайны взаимодействия пространства и времени, эти философские категории проявляют свою сущностную взаимосвязь в самом отчетливом виде.

## Литература

1. Дюхтинг, Х. Василий Кандинский: революция в живописи / Х. Дюхтинг ; Пер. с нем. Е. Ю. Суржаниновой. – М. : «Арт-Родник», 2002. – 96 с.
2. Кандинский, В. О художественном в искусстве / В. Кандинский. – М., 1992. – 109 с.
3. Кандинский, В. Точка и линия на плоскости / В. Кандинский. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – 232 с.
4. Таганов, О. Особенности психологического восприятия звукового пространства музыкальных произведений: дис.... канд. Искусствоведения : 17.00.03 / Таганов Олег Николаевич ; Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского. – К., 2006. – 239 с. – Библиогр.: с. 185–198.

### References

1. Duchting C. Vasiliy Kandinskiy: revolyuciya v zhivopisi [Wassily Kandinsky: revolution in the art]. Trans. from Deutsch by E. Y. Surzhaninova. Moscow, «Art-Rodnik» Publ., 2002. 96 p.
2. Kandinskiy V. O khudozhestvennom v iskusstve [About the highly artistic in the art]. Moscow, 1992. 109 p.
3. Kandinskiy V. Tochka i liniya na ploskosti [The point and line on the surface]. Saint Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2005. 232 p.
4. Taganov O. Osobennosti psikhologicheskogo vospriyatiya zvukovogo prostranstva muzykal'nykh proizvedeniy Cand, Diss. [Features of psychological perception of voice space of pieces of music. Cand. Diss.]. Kyiv, 2006.

*Taganov O. M., Candidate of Sciences (Arts), Associate Professor of the Department of Philosophy and Culturology, Educational and Research Institute of Humanities of National University of Shipbuilding after Admiral Makarov (Ukraine, Mykolaiv), oltag@i.ua*

### **The genius of the spatial-sounding painting: to the 150<sup>th</sup> anniversary Wassily Kandinsky**

*Painting and music as the most abstract forms of art found many points of contact and interaction in the Kandinsky's works. The attempts to broadcast one type*

*of art onto the means of expression of another kind of art were made long before the twentieth century, but mainly in the works of artists and composers of this period is the most effective interpretation of the spatial content of the painting technique in the temporal content of musical expression, e vice versa. The convergence of terminology in the arts of this period (pointillism, harmony of color's, art improvisation, touche, etc.) is a vivid confirmation of this one. The features of the creative approach to the understanding and study of the unity of these arts in the Wassily Kandinsky's activities, his artistic creative principle discussed in this article.*

**Keywords:** *Kandinsky, art, method, music, painting, abstraction.*

**Таганов О. М.,** кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри філософії та культурології, Навчально-науковий гуманітарний інститут Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова (Україна, Миколаїв), [oltag@i.ua](mailto:oltag@i.ua)

### **Геній просторово-звукового живопису: до 150-річчя Василя Кандинського**

*Живопис і музика, як абстрактні види мистецтва, виявляють у творчості В. Кандинського безліч точок дотику і перетину. Спроби трансляції одного виду мистецтва на засоби виразності іншого виду мистецтва робилися задовго до ХХ століття, але саме в творчості художників і композиторів цього періоду відбувається найбільш ефективна інтерпретація просторового змісту живописної техніки у тимчасовий зміст музичної виразності, eviceversa. Взаємопроникнення термінології в мистецтві цього періоду (пуантилізм, співзвуччя фарб, художня імпровізація, туше і т. д.) – яскраве тому підтвердження. Особливості творчого підходу до розуміння і вивчення єдності цих видів мистецтва в діяльності Василя Кандинського, його художній принцип розглядаються в цій статті.*

**Ключові слова:** *Кандинський, мистецтво, метод, музика, живопис, абстракція.*