

С. А. Симонова  
<https://orcid.org/0000-0003-4506-1248>

### Личность и творчество Василия Кандинского в системе координат нравственной философии

В статье анализируется творчество Василия Кандинского в контексте идей русского космизма. Автор рассматривает стремление художника расширить задачи живописи, выйти за рамки предметности, наделить искусство космическими параметрами как попытку преодолеть границы познанной реальности. Очевидна взаимосвязь с идеями русских космистов о преобразении человечества, о его духовном и физическом выходе в космос.

Кандинский трактует реалистическое искусство как примитивное. Художник считает, что узнаваемая форма предметного искусства может отвлекать зрителя от его глубокого содержания. Поскольку содержание, а не форма является главным в художественном произведении, форму необходимо предельно упростить. Многие абстрактные картины Кандинского вызывают недвусмысленные ассоциации со звездными системами, подобными солнечной. В связи с этим автор статьи анализирует трактовку художником цветовой палитры, его философское и художественное понимание цвета. В статье подчеркивается стремление Кандинского к синтезу искусств. Автор указывает, что художник слышал цвет, то есть был синестетом; также на мировоззрение и творчество художника серьезное влияние оказала древнерусская иконопись, где цвету придавался символический духовный «внеземной» смысл.

В статье делается вывод о том, что в творческих композициях Кандинского прослеживаются параллели с известной на сегодняшний день организацией космоса: пространственной, цветовой, временной. Художник, выходя за пределы предметности, наполняя свои картины космической символикой цвета и звука, наделяет художественное творчество особой научно-эстетической миссией. Можно сказать, что теоретическое и художественное творчество Кандинского направлено на преобразование человечества и его выход на космический уровень, что сближает его с идеями русского космизма.

Ключевые слова: духовное в искусстве, модернизм, абстракционизм, космос, цветовая палитра, авангард, синтез.

S. A. Simonova

### Vasily Kandinsky's Personality and Creativity in the System of Moral Philosophy Coordinates

In the article Vasily Kandinsky's creativity in the context of the ideas of the Russian cosmism is analyzed. The author considers the aspiration of the artist to expand painting tasks, to be beyond concreteness, to allocate art with space parameters as an attempt to overcome limits of the learned reality. Here is obvious interrelation with the ideas of the Russian cosmist about transformation of mankind, about his spiritual and physical spacewalk.

Kandinsky treats realistic art as primitive. The artist considers that a recognizable form of subject art can distract a viewer from the deep content of this art. As the contents, but not the form is the main thing in the work of art, the form needs to be simplified extremely. Many abstract pictures by Kandinsky cause unambiguous associations with star systems, similar to solar. In this regard the author of the article analyzes the artist's treatment of a color palette, his philosophical and art understanding of color. In the article Kandinsky's aspiration to the synthesis of arts is emphasized. The author specifies that the artist heard color, he was sinestet; also the artist's outlook and works were significantly influenced by Old Russian iconography, where color was given a symbolical spiritual «extraterrestrial» sense.

In the article the conclusion is drawn that in Kandinsky's creative compositions there are parallels with the organization of space, known for today: spatial, color, temporary. The artist, going beyond concreteness, filling the pictures with space symbolics of color and a sound, allocates art creativity with a special scientific and aesthetic mission. It is possible to tell that Kandinsky's theoretical and art creativity is directed to transformation of mankind and its exit to the space level that makes him closer to the ideas of the Russian cosmism.

Keywords: spiritual in art, modernism, abstractionism, Russian cosmism, space, color palette, avant-garde, synthesis.

Василий Кандинский, во многом являясь порождением и, одновременно, рупором своей эпохи, всю жизнь предпринимал попытки создания нового искусства, способствующего, с его точки зрения, преобразению человечества. В этом он схож с мыслителями и представите-

лями искусства, так или иначе затрагивающими проблемы нравственной философии и духовной составляющей человеческого бытия. Кандинский как исследователь и художник пытался подвести научную базу под художественное творчество. Подобно Александру Скрябину,

мечтавшему с помощью своей музыки вывести человечество на новый, более высокий уровень, Кандинский вменял искусству поистине космические задачи: он рассуждал о бездонном духовном космосе внутри нас и искал теоретическое и творческое подтверждение своим идеям, фактически отсылая своего рецепиента к идее Канта о звездном небе над головой и нравственном законе внутри нас [3].

Действительно, искусство как форма культуры является, на наш взгляд, наиболее сложным и загадочным феноменом, по сравнению даже с религией, поскольку более сильно воздействует на эмоции, проникая в самые сокровенные глубины человеческого бессознательного. Не случайно и религия, и миф, и политика и многие другие социокультурные институты всегда использовали искусство в качестве важной составляющей убеждения и эмоционального воздействия на общественное и индивидуальное сознание: как катализатор эстетических и этических оценок, как способ достижения катарсиса, эмоционального взрыва. Действительно, подлинные произведения искусства не имеют ни пространственных, ни временных границ, оставаясь всегда актуальными, необходимыми и даже сакральными в культурном пространстве.

Василий Кандинский пытался достучаться до самых глубин нашего духовного мира, полагая, что это откроет человечеству дорогу в безграничный космос. В этом смысле он – глубоко национальный художник. «Эстетическая традиция русской философии – попытка нравственно оправдать красоту. Эстетическая деятельность должна быть направлена на преобразование мира и человека. Ценность духовного не самоочевидна, она требует метафизического объяснения и нравственного оправдания» [5, с. 56].

Владимир Соловьев в своем трактате «Красота в природе» неоднократно подчеркивает мысль о том, что красота способна и должна преобразить мир. Он пишет: «Эстетически прекрасное должно вести к реальному улучшению действительности» [6, с. 351]. Таким образом, он говорит о том, что окружающий нас мир не удовлетворяет духовных потребностей человека, по большому счету стремящегося к чему-то большему, лучшему, совершенному, поистине космическому. «Красота нужна для исполнения добра в материальном мире, ибо только ею просветляется и укрощается недобрая тьма этого мира» [7, с. 392]. Выводя этическое

через эстетическое, русский философ, во-первых, утверждает необходимость этико-эстетического синтеза, а во-вторых, фактически оправдывает существование искусства как способа преобразования несовершенного бытия. «Вл. Соловьев вменяет искусству задачи, намного превосходящие собственно эстетические, которые были всегда ограничены пространством творческого своеобразия художника и созданной им художественной реальности. Здесь речь идет уже о космологических параметрах преобразующего действия искусства, включающего в себя не только собственно художественный мир, но мир как таковой, требующий преобразования посредством красоты» [5, с. 60].

Рассуждая в этом же ключе, Василий Кандинский предпринимает попытку объяснить реалистическое искусство как духовно не глубокое, как отражение формы, но не содержания, скрывающегося глубоко в недрах этой формы, и этим оправдать свой уход в абстрактные композиции. Он избавляется от подражания в искусстве в стремлении постичь и показать зрителю безграничный духовный мир, докопаться до онтологических оснований человеческого бытия, расширить обыденное сознание.

Это особенно актуально сегодня, когда многие исследователи с тревогой говорят о тотальной эстетизации общества, о пренебрежении глобальными этическими ценностями. В современной культуре нет ничего, что нельзя было бы превратить в доходное «шоу», искусство «включается» в пространство купли-продажи, и современный человек живет скорее по формуле «иметь», чем «быть». «Мы отказываемся сегодня всерьез задумываться о необходимости духовного преобразования, несмотря на то что практически все магистральные темы русской философии концентрируются вокруг мегаидеи оправдания тварного бытия» [5, с. 59].

И то, что Кандинский значительную часть своей жизни провел за рубежом, по сути, не меняет его «русскости», его стремления к вечным космическим законам. Его русские корни, отечественное образование и воспитание оказали мощное влияние на мировоззрение, творчество и, отчасти, на тематику художественных произведений. Идеи русского космизма пересекаются с теорией синтеза искусств: один вид искусства и, тем более, один

жанр, не может охватить, с его точки зрения, огромной палитры духовной сферы человека.

Василий Кандинский, подобно Александру Скрябину, соединяет живопись с музыкой, стремясь осуществить синтез искусств. В его теории и художественном творчестве цвет звучит, в том числе, и на космическом уровне. И это не случайно, ведь он получил и художественное, и музыкальное образование. Вероятно, и поэтому тоже он слышал цвета, подобно тому, как Александр Скрябин видел гармонии в красках. Не случайно некоторые британские нейробиологи, в частности доктор Джейми Уорд, считают его синестетом, то есть человеком, способным «видеть» звуки и «слышать» живопись.

Рассмотрим трактовку Кандинским цветовой палитры. Говоря о черном цвете, он утверждает, что это цвет умершей жизни, без надежды на воскрешение. На черном не просматривается ни один другой цвет, черное поглощает краски, подобно черной дыре, которая засасывает в себя все, что оказалось рядом, ничего не отдавая, не излучая, не показывая. «И как некое ничто без возможностей, как мертвое ничто, когда солнце угаснет, как вечное молчание без будущего и надежды звучит внутреннее черное» [2, с. 44].

Однако если что-то остается вне черной дыры, оно приобретает более выразительную окраску и звучание. Так жизнь настойчиво протестует против смерти, ведя с ней вечную борьбу. В каком-то смысле это переключается с философией французского экзистенциализма: «Знаю, так всегда будет. Но это еще не довод, чтобы бросать борьбу. / – Верно, не довод. Но представляю себе, что же в таком случае для вас эта чума. / – Да, – сказал Риэ. – Нескончаемое поражение» [1, с. 123].

Но если Альбер Камю отождествлял с черной чумой все зло нашего мира, то Василий Кандинский, по сути, в своей трактовке черного проводит параллели с устройством вселенной. Искусство там, где внутри есть жизнь. Подобно космосу, где в холодном пространстве пульсируют яркие звезды, где существует почти мистическое сочетание света и тьмы, земная реальность пронизывается художественными творениями, придающими смысл обыденному существованию, говорящими нам не только о сущем, но и о более важном, о должном.

Василий Кандинский размышляет и о геометрических фигурах. Для него важен не только цвет, но и форма, и протяженность. Например, точку он считает схожей по значению и эмоцио-

нальному воздействию с черным цветом. Он сравнивает точку со звуком молчания, утверждая, что он настолько громкий, что заглушает практически все остальные ее атрибуты. Действительно, в лингвистическом пространстве точка означает конец – мысли, предложения, события. Точка, подобно черному цвету, предполагает завершение.

Здесь хотелось бы сделать одно отступление. Некоторые исследователи называют творчество Кандинского «конкретной» живописью, объясняя это тем, что Кандинский не создает художественное произведение как следствие чего-то увиденного, например, дерева. Он создает свой, абсолютно новый мир: круги или треугольники. Но нам представляется, что художник как раз пророчески или интуитивно изображает уже существующее, в частности, космические миры. Например, очень многие его абстрактные картины вызывают недвусмысленные ассоциации со звездными системами, подобными солнечной: звезда и вокруг нее вращающиеся планеты (например, картины «Несколько кругов» или «Точки на дуге»). В связи с вышесказанным можно упомянуть и точку зрения Пабло Пикассо, утверждавшего, что подлинный мир является в реальности миром геометрических фигур. Действительно, геометрические фигуры абстрактны, но именно поэтому многозначны. Однако еще интереснее, на наш взгляд, цветовая палитра абстрактных композиций, обращенная к нашему бессознательному, провоцирующая у зрителя различные ассоциации и эмоциональные состояния, отсылающая к личному и коллективному культурному опыту.

Кандинский очень образно определяет значение желтого цвета. Желтый, с его точки зрения, – это цвет солнца, которое дает жизнь всему земному. «Желтое есть типично земная краска» [2, с. 40]. Действительно, в нашей природе очень много желтого: пески пустыни, некоторые разновидности почвы, цветы, животные, в окраске которых присутствует или даже доминирует этот цвет. Но самое главное, это все-таки солнечные лучи, вызывающие у человека ассоциации с радостью, теплом, благодатным светом, с жизнью как таковой. Однако желтое как золотистое, как золотое вызывает и ассоциации с божественным светом, то есть с неземными атрибутами божественного. Желто-золотистое – ассист, цвет-принадлежность и цвет-могущество Бога. А это уже выход за пределы земного существования, в небесную и, шире, космическую сферы.

Кандинский подчеркивает почти символический переход от желтого к синему. «Тепло или холод краски есть, говоря совершенно обще, в тенденции к желтому или синему» [2, с. 37]. Иначе говоря, это переход в пространстве от сияющей «живой звезды», подобной солнцу, к холодному вселенскому вакууму, где ничто не горит, не полыхает. Не движется во времени, а просто есть как ничто, как межзвездное пространство, лишённое времени и движения. Художник чувствует это: «Склонность синего к углублению так велика, что его интенсивность растет в более глубоких тонах и становится характернее внутренне. Чем глубже становится синее, тем больше зовет оно человека к бесконечному... Это – краска и цвет неба так, как мы себе его представляем при звучании слова «небо» [2, с. 40–41].

Поэтому и оттенки зеленого цвета Кандинский воспринимает как гармоничное спокойствие, как соединение тепла и холода, как определенное равновесие, присущее только живым планетам, где бьется жизнь. Может быть, потому, что растения и деревья окрашиваются именно в оттенки зеленого, отражая превращение солнечного света в кислород, дающий жизнь всему живому на нашей планете. Светло-зеленый ассоциируется с цветом молодой весенней листвы, с пробуждением природы; насыщенный зеленый – цвет разнотравного лета, зеленый с просинью – с теплой морской водой, сквозь которую проглядывают водоросли.

И наконец, белый цвет, по мнению Кандинского, это ничто, из которого может появиться все, то есть жизнь во всех ее многочисленных красках. Белое – это своеобразный плацдарм для многочисленных форм жизни. «Белое звучит подобно молчанию, которое вдруг может быть понято... быть может, так звучала земля в первые периоды льдов» [2, с. 44]. То есть белое есть не только материал для жизни, это более глубокий феномен, оно «может быть понято». Это некая первородная, изначальная истина, осознав которую человек может невероятно обогатиться духовно: вдруг, внезапно, как получив откровение, открыв для себя какие-то космические смыслы, и (или) очиститься от несправедливых поступков и мыслей, словно надев белые одежды, войдя в прозрачную воду. Белое – это не космический мертвый холод, это предчувствие рождения чего-то нового или обретения космических истин: рождения себя в новом качестве.

Кандинский вновь и вновь возвращается к сравнению искусства с наукой. Он подчеркивает: «...духовная жизнь, частью которой является искусство и в которой оно является одним из наиболее мощных факторов, есть движение вперед и ввысь; это движение сложное, но определенное и переводимое в простое. Оно есть движение познания. Оно может принимать различные формы, но в основном сохраняет тот же внутренний смысл и цель» [2, с. 14]. В отличие от многих своих талантливых современников, Василий Кандинский не ставил себе целью как можно больше эпатировать публику, он всерьез вел научные исследования, пытался использовать возможности абстрактной живописи в деле духовного и душевного развития человека. Не случайно его работы вызывают все больший интерес у психологов.

Далее, Кандинский подчеркивает неопределенность жизни, ее перманентное становление как атрибут: «Во мраке скрыты причины необходимости устремляться “в поте лица” вперед и ввысь – через страдания, зло и муки. После того, как пройдет один этап и с пути устранены некоторые преграды, какая-то неведомая злая рука бросает на дорогу новые глыбы, которые иной раз, казалось бы, совершенно засыпают дорогу, делая ее неузнаваемой» [2, с. 14–15]. Действительно, человек на протяжении всей жизни, особенно в стремлении самосовершенствования, преобразования своего тварного бытия постоянно ставит себя перед выбором, часто трудным и сложным. Неопределенность и преодоление заканчиваются только со смертью. Как утверждал Ж.-П. Сартр, человек есть проект себя самого. Вся жизнь каждый из нас делает выбор, но, выбирая себя, мы выбираем все человечество [4].

Таким образом, центральной проблемой творчества Кандинского является проблема «духовного», которую, исходя из его теоретических рассуждений, можно понимать как нравственный закон, утверждаемый Кантом. Отсюда очевидно, на наш взгляд, и влияние на мировоззрение и творчество Кандинского древнерусской иконописи, где цвету придавался глубокий символический и духовный смысл.

В творческих композициях Василия Кандинского, стилистически и идейно смыкающихся с произведениями русского авангарда, ясно прослеживаются также и параллели с известной на сегодняшний день организацией космоса: пространственной, цветовой, временной. Кандинский наделяет художественное произведение

космическими смыслами и задачами, выводя его за пределы земного человеческого существования и способствуя тем самым выходу человеческого духа на космический уровень.

#### Библиографический список

1. Камю, А. Чума [Текст] / Камю Альбер. – М. : АСТ, 2014. – 384 с.
2. Кандинский, В. О духовном в искусстве [Электронный ресурс] / В. Кандинский. – [\\_K\\_Kandinskii\\_Vasilii\\_O\\_duhovnom\\_v\\_iskusstve\\_Readli.Net\\_bid59991\\_a9241.pdf.zip/Kandinskii\\_Vasilii\\_O\\_duhovnom\\_v\\_iskusstve\\_Readli.Net\\_bid59991\\_a9241.pdf](#) : ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2016. – 68 с.
3. Кант, И. Критика практического разума [Текст] / И. Кант. – М. : Эксмо, 2015. – 101 с.
4. Сартр, Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм [Текст] / Ж.-П. Сартр // Сумерки богов. – М. : Политиздат, 1993. – С. 319–344.
5. Симонова, С. А. Эстетический ригоризм или социальное алиби искусства / С. А. Симонова // Вестник Томского университета. Серия Гуманитарные науки [Текст] : Общенаучный журнал. – 2008. – № 310. – С. 56–61.
6. Соловьев, В. С. Красота в природе [Текст] : в 2 т. Т. 2. / В. С. Соловьев. – М. : Мысль, 1988. – Т. 2. – 822 с.
7. Соловьев, В. С. Общий смысл искусства [Текст] : в 2 т. ; Т. 2. / В. С. Соловьев. – М. : Мысль, 1988. Т. 2. – 822 с.

#### Bibliograficheskij spisok

1. Kamju, A. Chuma [Tekst] / Kamju Al'ber. – М. : AST, 2014. – 384 s.
2. Kandinskij, V. O duhovnom v iskusstve [Elektronnyj resurs] / V. Kandinskij. – [\\_K\\_Kandinskii\\_Vasilii\\_O\\_duhovnom\\_v\\_iskusstve\\_Readli.Net\\_bid59991\\_a9241.pdf.zip/Kandinskii\\_Vasilii\\_O\\_duhovnom\\_v\\_iskusstve\\_Readli.Net\\_bid59991\\_a9241.pdf](#) : ООО

ovnom\_v\_iskusstve\_Readli.Net\_bid59991\_a9241.pdf : ООО Группа Компаній «RIPOL klassik», 2016. – 68 s.

3. Kant, I. Kritika prakticheskogo razuma [Tekst] / I. Kant. – М. : Jeksmo, 2015. – 101 s.
4. Sartr, Zh.-P. Jekzistenzializm – jeto gumanizm [Tekst] / Zh.-P. Sartr // Sumerki bogov. – М. : Politizdat, 1993. – S. 319–344.
5. Simonova, S. A. Jesteticheskij rigorizm ili social'noe alibi iskusstva / S. A. Simonova // Vestnik Tomskogo universiteta. Serija Gumanitarnye nauki [Tekst] : Obshhenauchnyj zhurnal. – 2008. – № 310. – S. 56–61.
6. Solov'ev, V. S. Krasota v prirode [Tekst] : v 2 t. T. 2. / V. S. Solov'ev. – М. : Mysl', 1988. – Т. 2. – 822 s.
7. Solov'ev, V. S. Obshhij smysl iskusstva [Tekst] : v 2 t. ; Т. 2. / V. S. Solov'ev. – М. : Mysl', 1988. Т. 2. – 822 s.

#### Reference List

1. Camus A. Plague / Camus Albert. – М. : АСТ, 2014. – 384 pages.
2. Kandinsky V. O About spiritual things in art [An electronic resource] / V. Kandinsky. – [\\_K\\_Kandinskii\\_Vasilii\\_O\\_duhovnom\\_v\\_iskusstve\\_Readli.Net\\_bid59991\\_a9241.pdf.zip/Kandinskii\\_Vasilii\\_O\\_duhovnom\\_v\\_iskusstve\\_Readli.Net\\_bid59991\\_a9241.pdf](#) : LLC Group of companies RIPOL klassik, 2016. – 68 pages.
3. Kant I. Critics of practical mind / I. Kant. – М. : Eksmo, 2015. – 101 pages.
4. Sartre J.-P. Existentialism is humanity / J.-P. Sartre // Twilight of gods. – М. : Politizdat, 1993. – Page 319–344.
5. Simonova S. A. Aesthetic rigorism or social alibi of art / S. A. Simonova // Bulletin of Tomsk University. Series «Humanities»: General scientific magazine. – 2008. – № 310. – Page 56–61.
6. Soloviov V. S. Beauty in the nature: in 2 v. V. 2. / V. S. Soloviov. – М. : Mysl, 1988. – V. 2. – 822 pages.
7. Soloviov V. S. General sense of art: in 2 v.; V. 2. / V. S. Soloviov. – М. : Mysl, 1988. V. 2. – 822 pages.