

Осмысление проблемы синтеза искусств в публикациях альманаха «Синий всадник»

Ю. С. КАРМАНОВА

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

В статье говорится об истории создания альманаха «Синий всадник», его основных идеях, которые объединили ряд художников в одноименную творческую группу. Рассматривается проблема синтеза искусств.

Ключевые слова: альманах, «Синий всадник», творческое объединение, синтез искусств, экспрессионизм, В. Кандинский.

Создание альманаха «Синий всадник» происходило во втором десятилетии XX в. в период великого времени, которое было названо основателем издания, художником В. Кандинским Великой духовной эпохой, вызвавшей духовное «пробуждение», стремление к обретению «утраченного равновесия».

Название группы — «Синий всадник» — ее основатель В. Кандинский объяснял следующим образом. Синий цвет для него и немецкого художника, единомышленника Франца Марка имел особое значение — как цвет небесный, олицетворяющий духовное обновление. Тема всадника всплывает у Кандинского во многих вариантах и указывает на поворот от сказочного принца к воинствующему рыцарю новой эстетики. Битва с драконом означает победу духовного мировоззрения над материалистическим миром, надежда на которую разными способами выражена в альманахе. Помимо альманаха, художники данного объединения провели две выставки художественных произведений, вошедших в альманах в качестве иллюстраций. Издание вышло в свет в 1912 г. в Мюнхене, в издательстве Пипера.

Этот период принято считать расцветом деятельности объединения «Синий всадник». Так же как и на выставке, непредвзятый зритель, листая журнал, сначала путается в изобилии разнородных впечатлений: баварские изображения и картины на стекле находятся рядом со средневековыми гравюрами на дереве, примерами китайской живописи, мозаикой из собора Святого Марка в Венеции, скульптурами из Мексики, Камеруна и с островов Пасхи, японскими рисунками тушью, русскими народными картинками и египетскими фигурами театра теней. Ряд художественных иллюстраций расширился благодаря включению в сборник картин Винсента Ван Гога, Анри Матисса и Поля Гогена. Наряду с теоретическими работами художников «Синего всадника», альманах содержал репродукции многих «модернистских» художников.

Определенный вклад в создание сборника внесли Арнольд Шёнберг, Антон фон Веберн и Альбан Берг. Безусловно, центральными в сборнике являются сценическая композиция Кандинского «Желтый звук» и его важнейшие статьи «К вопросу формы» и «О сценической

композиции». Перу Марка принадлежит текст «Духовные блага», где он сожалеет о медлительности человечества в усвоении новых духовных познаний. Вклад Августа Макке — статья «Маски», посвященная тайне форм, выражающих внутреннюю жизнь. О российских фовистах сообщал Давид Бурлюк, об анархии в музыке — друг Кандинского, композитор Томас фон Хартманн. А. Шёнберг писал о связях музыки с текстом на примере песен Шуберта. Важнейшим французским художником кубизма, которым Кандинский уже отводил значительное место в «Новом мюнхенском художественном объединении», посвящалась статья Роже Аллара «Приметы обновления живописи». Искусствоведческий текст Эрвина Буссе описывал композиционные средства Робера Делоне — французского художника, который произвел сильное впечатление в кругу «Синего всадника» своими своеобразными изображениями Эйфелевой башни и городских видов и который одновременно с Кандинским и другими художниками находился в поиске «чистой живописи».

Из широкого регистра тем и изображений становится ясно, как Кандинский и Марк понимали «Синего всадника»: не только как манифестацию новой живописи в Германии, но и как призыв к духовному обновлению во всех областях искусства и культуры, которое составляло часть нового осознания «духовных благ» прошлого.

Таким образом, этот альманах, появившийся лишь однажды, стал символом перемен, которые несли все направленные к будущему движения в искусстве. Успеху этих прогрессивных стилистических направлений служила и дальнейшая выставочная деятельность «Синего всадника». В то время как вторая выставка, включавшая более трехсот графических работ, проходила с 13 февраля по 18 марта 1912 г. в книжном и антикварном магазине Ханса Гольца, первая выставка находилась в турне: сначала она была показана в клубе Герсона в Кельне, затем у Герварта Вальдена во вновь открытой галерее «Штурм» в Берлине. За этим последовали Объединенные мастерские искусств и ремесел в Бремене, музей Фолькванг в Хагсие и салон Гольдшмидта

во Франкфурте-на-Майне. Для Кандинского особенно важен был контакт с Вальденом, который в своей галерее и издательстве всеми силами поддерживал новую живопись. В октябре 1912 г. Кандинский провел свою первую большую персональную выставку; в 1913 г. в журнале «Штурм» появилась его статья «Живопись как чистое искусство», Биографические заметки «Ступени» были опубликованы в изданном Вальденом альбоме «Кандинский. 1901–1913».

Кандинский подчеркивает, что в только что закончившемся XIX столетии наступают времена интенсивнейшего расцвета, «великой победы» материального. Образовались первые «новые» элементы духовной атмосферы, которые обеспечивали необходимым питанием расцвет духовного. Искусство, литература и даже «позитивные» науки находились на различных уровнях готовности к этому «новому», но все они служили ему основанием (Пышновская, 1996).

Самая первая и большая задача идейных художников — отражение художественных событий, непосредственно связанных с этими переменами, и необходимых для их пояснения фактов из других сфер духовной жизни. Внимания и фиксации группы «Синий всадник» удостоивались не произведения, обладающие определенной общепризнанной ортодоксальной внешней формой (и обычно существующие лишь как таковые), но произведения, которые, будучи связанными с Великими переменами, обладают внутренней жизнью. Пустая форма, не вызывающая определенной внутренней необходимости, не интересна. Как писал Кандинский, пустая, слоняющаяся без дела ложь отравляет духовную атмосферу и уводит за собой колеблющиеся умы на ошибочные пути. Обманчивый путь художественной культуры может привести ее к смерти (там же: 141). И всеми имеющимися у альманаха средствами художники хотели попытаться разоблачить пустоту обманчивого.

Кандинский особо обращал внимание на то, что его идеи не новы по своей сути. Но тот факт, что новые формы искусства стали прорастать по всем концам Европы подобно прекрасному неожиданному посеву, должны бы-

ли указать на те места, где возникает новое (Кандинский, 1996). Идея «Синего всадника» выросла из осознания этой тайной взаимосвязи новой художественной продукции. Он должен был стать кличем, сзывающим художников, принадлежащих новому времени, и пробуждающим любителей.

Так, во главу угла было поставлено не понятие уравновешенного гармонически прекрасного искусства, несущего в себе возможности познания окружающего нас вещного мира. Отныне речь шла о непосредственной апелляции к духовному миру человека, к его душе. И в этих условиях об эстетических достоинствах искусства судили по его эмоциональности. Имеется в виду не трагическая исключительность изображенной на полотне, на листе ситуации, а эмоциональность языка как такового. Его средства — акцентированный цвет, плоскостность изображения, деформация, подчиненные пантеистическому видению мира не столько в покое и гармонии, сколько в момент наивысшего напряжения всех нравственных сил, в состоянии потрясения и неуравновешенности (там же: 118).

В альманахе «Синий всадник» мы можем узнать об отношении художников, композиторов к окружающей действительности, к переменам в искусстве, к реакции общества на эти перемены. Все они испытали на себе влияние Кандинского, и хотя они не говорят напрямую о синтезе искусств, но они готовы к поиску новых средств выражения для наиболее полного эмоционального эффекта.

Например, в статье «Об анархии в музыке» Ф. А. фон Гартман оправдывает атональную музыку, пишет о вседозволенности в формах и созвучиях. Он считает, что в искусстве в целом, а особенно в музыке, любое средство, возникшее из внутренней необходимости, тем самым себя оправдывает. Композитор хочет выразить то, что в настоящую минуту ему повелевает внутренняя интуиция (Гартман, 1996). Необходимо упомянуть, что даже для сегодняшнего слушателя атональная музыка является трудной для понимания и не всегда воспринимается безоговорочно. Но нельзя отвергать тот факт, что она имеет необыкновенный по силе эмоциональный эффект и зритель

безошибочно может понять эмоцию, послы, эмоциональный подтекст, который хотел передать автор того или иного произведения.

Следующая статья, поражающая своей глубиной, это «Отношение к тексту» А. Шёнберга. Кандинский очень ценил творчество этого композитора, так как у них были схожие взгляды на искусство, на понимание мира. Перед нами уникальный в истории искусства случай поразительного параллелизма устремлений, взглядов, даже творческой эволюции двух мастеров, принадлежавших к разным национальным культурам, выросших и сформировавшихся в совершенно различных условиях, работавших, наконец, в разных областях искусства. Притом каждый из них вступил на этот путь самостоятельно, независимо друг от друга. Их связывала многолетняя творческая переписка, инициатором которой был Кандинский. Уже в первом письме Кандинский пишет о том, что независимое следование собственной судьбе, самостоятельная жизнь отдельных голосов в композициях Шёнберга — это именно то, что он пытался найти в живописных формах (цит. по: Шёнберг, Кандинский, 2001: 21).

Шёнберг говорил о целостности искусства, но в то же время писал о самодостаточности каждого из вида искусств. По его мнению, произведение искусства «однородно в своих взаимосвязях, что в любой из его частиц содержится истиннейший внутренний смысл целого» (Шёнберг, 1996: 25).

Позже В. Кандинский и Ф. Марк охладели к этому сборнику, и группа художников «Синий всадник» просуществовала лишь несколько лет. И все же обе выставки и альманах с этим названием стали ядром искусства XX в., многие из содержащихся в них идей были подхвачены следующими поколениями художников или все еще ждут своего развития.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Гартман, Ф. А. (1996) Об анархии в музыке // Синий всадник / под ред. В. Кандинского и Ф. Марка. М. : Изобразительное искусство. С. 32–34.

Пышновская, З. (1996) Из истории «Синего всадника» // Там же. С. 113–142.

Кандинский, В. (1996) О сценической композиции // Там же. С. 68–74.

Шёнберг, А., Кандинский, В. (2001) Диалог живописи и музыки. М. : Пинакотека.

Шёнберг, А. (1996) Отношение к тексту // Синий всадник / под ред. В. Кандинского и Ф. Марка. М. : Изобразительное искусство. С. 23–27.

*THE CONCEPTUALIZATION OF THE
PROBLEM OF THE SYNTHESIS OF ARTS
IN THE BLUE RIDER ALMANAC*

Ju. S. Karmanova

(Moscow University for the Humanities)

The article describes the origin of the almanac «The Blue Rider» («Der Blaue Reiter»), its basic ideas, which united a number of artists into a similarly-named creative team.

Keywords: almanac, «the Blue Rider», artistic union, synthesis of arts, expressionism, V. Kandinsky.

BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

Gartman, F. A. (1996) Ob anarkhii v muzyke // Sinii vsadnik / pod red. V. Kandinskogo i F. Marka. M. : Izobrazitel'noe iskusstvo. S. 32–34.

Pyshnovskaia, Z. (1996) Iz istorii «Sinego vsadnika» // Tam zhe. S. 113–142.

Kandinskii, V. (1996) O stsenicheskoi kompozitsii // Tam zhe. S. 68–74.

Shenberg, A., Kandinskii, V. (2001) Dialog zhivopisi i muzyki. M. : Pinakoteka.

Shenberg, A. (1996) Otnoshenie k tekstu // Sinii vsadnik / pod red. V. Kandinskogo i F. Marka. M. : Izobrazitel'noe iskusstvo. S. 23–27.