

Петрова О. М.

ПРО ДЕЯКІ ФІЛОСОФСЬКІ ПЕРЕДУМОВИ АБСТРАКТНОГО ЖИВОПИСУ ВАСИЛЯ КАНДИНСЬКОГО

Понад століття триває робота, присвячена пошукам спільного у філософії Сходу та Заходу. В цьому аспекті запропоновано аналіз абстрактного живопису В. Кандинського з погляду філософії «ніщо» в її дзен-буддистському трактуванні. Автор керується теоретичними міркуваннями В. Кандинського щодо розуміння ним білого кольору як «Великого мовчання», тотожного «Всеосяжному універсуму» даосизму.

Дуальність «буття-небуття» - одвічна проблема, яка не втрачає актуальності й сьогодні. З часів прафілософів Сходу та античного Середземномор'я питання походження буття порушувалось інтелектуальною турботою тих, хто намагався пройти крізь «Браму порожнечі» до «суттєвого»: від Геракліта (ідея плинності світу речей), Платона (концепція «несуттєвого»), Парменіда (відсутність небуття) до диспутів елеатів та софістів. Античні часові та просторові інтерпретації, а серед них і феномен «ніщо», значно вплинули на середньовічне мислення. За Нового часу «когнітивність суттєвого» Декарта надала антиномії «буття та ніщо» несподіваної гостроти. Щодо тези Канта про «річ у собі», то саме ця ідея стала передумовою для Шопенгауера, як одного з фундаторів «нового ідеалізму» в пошуках походження «божественної творчої сили». Новий прорив до «діалогів» з космосом, з надбуттєвою сферою ставав все актуальнішим і з наближенням ХХ століття.

Зазначимо, що Артуру Шопенгауєру, як одному із засновників (ледь не передтечі) «некласичної естетики», належить ідея про ілюзорність видимого (матеріального) світу. Вона співпадає з поняттям «майя» - фундаментальним принципом філософії індуїзму.

З небуття народилось буття, а в праісторії, коли не існувало й небуття, в порожнечі, в ніщо носились Тоху й Боху, писав Томас Манн, посилаючи нас у подорож по Старозавітному міфу. Східні філософські школи Індії, Китаю та Японії вважали небуття всепроникним та всеосяжним. Концептуальна ідея даосизму розрізняє «дао» безіменне і таке, що може бути означеним. У трактаті «Дао де дзен» засновника даосизму Лао-дзи сутність Дао сформульовано так: «Дивлюсь на нього і не бачу, тому називаю його не-

видимим. Слухаю його і не чую, тому називаю його нечутним... Непотрібно намагатись газнати його джерело, адже воно єдине... Воно нескінченне і не може бути названим. Воно знову повертається до небуття» [1].

Для раціонального, позитивістського мислення така оцінка здається не більше ніж метафорою, але європейська естетика з часів Канта, Шопенгауєра, Ніцше, Фрейда, Гуссерля, Воррінгера, а особливо Бергсона вивчає феноменальне чи, за Гуссерлем, небувале диво, а також, згідно з Бергсоном, інтуїтивно-чуттєве як у художніх формах, так і у філософському дискурсі, поданому в поняттях. Анрі Бергсон упевнений у тому, що потік життя, його інтенсивність і навіть суть пізнавані інтуїцією. На думку філософа, інтелект залишився далеко позаду інтуїції у пізнавальному процесі. Всі позиції в теорії пізнання Бергсона відсилають його adeptів до східних шкіл філософування. Французький мислитель ХХ ст., котрий так категорично протиставив інтуїцію та інтелект, не випадково виявляв зацікавленість спиритизмом і телепатією, що знайшло відображення в його роботі «Вступ до метафізики» (1903 р.). В. Кандинський, як уважний читач новітньої філософської літератури (ім'я Бергсона було на вустах у кожного інтелектуала 10-х рр. ХХ ст.), міг знайти підтримку в «бергсоніанстві», постулюючи духовне осяяння як творчий інструмент. Захоплення східними філософськими системами також органічно поєднувалося з художньо-чуттєвим досвідом живописця. Потреба зафіксувати невидиме, а видіння, втекти від зображення матерії до сфери ілюзорного - чи не аплікація це досвіду Кандинського на ідеї даосизму? Паралелі, що відчужаються між текстами художника, який уважно вивчав та стихійно відчував природу світло-кольору, та вітальністю лаоського

мислення - очевидні. Художник багато разів звертався до питання надсутності, ніщо, абсолюту. Щодо розуміння поняття «ніщо», то у світоглядних моделях Сходу воно набуло корелятивного значення: «Нескінченно велике може бути нескінченно малим, коли об'єктивні межі зникають, те, чого немає, і те, що є, - одне й те саме...» [2].

Майже рефреном лаоських текстів мають вигляд спостереження В. Кандинського над психофізичним та духовним впливом кольору: «Біле, що так часто визначається як «нефарба», - пише Кандинський, - є ніби символом світу, в якому зникли всі фарби, всі матеріальні властивості та субстанції... Цей світ стоїть так високо над нами, що жоден звук не доходить звідти до нас. Велике мовчання йде звідти... Тому й діє біле на нашу психіку як мовчання такої величини, яка для нас абсолютна. Внутрішньо воно звучить як беззвуччя, що великою мірою відповідає музичній паузі, яка тільки тимчасово перебиває розвиток шматка чи змісту...» [3].

Даоси також розуміли «ніщо» як паузу між попередньою фазою буття та наступною. «Беззвуччя... величне мовчання... пауза, що заломлює». Це настановує на порівняння «ідеї абсолютної» В. Кандинського з «абсолютною реальністю» індуїзму, тобто поняттям Брахмана. Світ явищ для індуїзму подібен сну («майя»), тобто ілюзії світу. «Майя» виступає у ролі негативного «ніщо». Брахман характеризується «реальністю небуття» (відсутністю якостей).

В. Кандинський як православна віруюча людина, яка не піддає сумніву безсмертя душі, не міг би приймати ідею нігілістичного «ніщо». Його «пауза, що заломлює» не антитеза буття, а провісник буття, що народжується (відроджується). В цьому його трактування збігається з розумінням «ніщо» у даосів. Спорідненість лаоського розуміння «ніщо» та «некольору - беззвуччя» В. Кандинського навражд чи можна піддати сумніву.

Продовжуючи більш ніж столітню роботу відшукування точок дотику між Сходом і Заходом, яка й дотепер інтригує, зазначимо ім'я японського філософа ХХ ст. Нісида Кітано. В його розумінні «ніщо-небуття» представлено всеосяжним універсумом. Ніщо не має причинних детермінант. Термін «мовчання», що часто вживається Кандинським у філософському контексті, той самий «всеосяжний універсум» даосизму.

«Біле звучить подібно до мовчання, яке раптом може бути зрозуміле», писав Кандинський [4].

Істина відкривається з мовчання - так звучить основоположний постулат дзен-буддизму.

«Біле-мовчання»... - це дещо... точніше, ніщо, яке передреє початку, народженню», - читаємо у

Кандинського. Термін «ніщо» був виголошений та усвідомлений як такий, що детермінує [5].

У розмірковуваннях Кандинського про «голод до чистоти - до надчуттєвого» також вбачаємо й інтуїтивно відчуті художником точки дотику духовних апріорі Східної та Західної думки [6]. «Схильність блакитного до поглиблення така велика, що його інтенсивність росте саме в більш глибоких тонах і стає характернішою внутрішньо. Що глибшим стає блакитне, то більше кличе воно людину до нескінченного, пробуджує в ній голод до чистоти і, врешті, до надчуттєвого. Це - фарба і колір неба так, як ми його бачимо собі при звучанні слова «небо»... Блакитне... стає подібним до нескінченного заглиблення у серйозну сутність, де кінця немає і бути не може» [7]. Хіба тут не йдеться про субстанцію, з якої народилася порожнеча? «Ніщо» Кандинського близьке до «нірвани» (сутність без початку і кінця), онтологізованої у буддизмі. Вона безпричинна (як поклик до нескінченного у Кандинського), нічим не створена, неусвідомлювана. Її знаходить той, хто, подібно до автора «Про духовне в мистецтві», пройшов шлях самовдосконалення. «Як величезне коло, як змія, що кусає свій хвіст (символ нескінченності та вічності), стоять перед нами шість фарб, що утворюють попарно три великі протилежності. А справа і зліва - дві великі можливості мовчання: смерті і народження» [8].

Шлях його думки відсилає нас до образів демонології, з якої розвинулась філософія Сходу, і багато в чому пояснює логіку живописної практики художника: перехід від зображення конкретно-чуттєвого світу до абстрактної картини. Багато разів підкреслюваний автором термін «надчуттєве» вказує на первинність інтуїтивного в його власному шляху. Не випадковими є й роздуми автора про «неколір» як втілення повноти світу, раптово усвідомлений у момент духовного осяяння. «Твір є не що інше, як дух, що мовить через форму, знаходить її для одкровення та оплодотворення» [9].

Зрозуміло, що нечіткість концепції «духовність» легко призводить до різних спекулятивних роздумів, - читаємо у Дж. Е. Боулта, - але нас цікавлять намагання Кандинського почути цей «внутрішній звук», що кличе за межі ненадійної реальності нашого світу» [10]. Аналізуючи періоди наближення Кандинського до метафізики символістів, його «інтелектуальну зацікавленість» (за Боултом) теософією, автор статті «Василій Кандинський та теософія» дає розгорнуту панораму захоплення «універсумами ізотерики» як у Росії, так і на Заході на межі ХІХ - ХХ ст.

Дослідник акцентує роль трансю та осяяння для adeptів теософії в пошуках контакту з космосом як сферою надчуттєвого. При цьому він наголошує: «Говорячи про значення форм-думок у художній системі Кандинського, ми не повинні втрачати з поля зору постійну дистанцію, якої Кандинський дотримується стосовно теософії» [11]. На раціоналізмі Кандинського наголошує російський мистецтвознавець М. Герман: «На відміну від деяких майстрів авангарду, Кандинський - логік, ерудит, інтелектуал. Ні битви з долею, ні змови, ні тернового вінка. Вільна людина, чия боротьба була із самим собою. Не знищуючи кумирів, він творив нове. Сміливість його творчості коректна й аргументована якістю» [12]. Однак разом з тим інтелектуалізм Кандинського, раціоналізм пізнавальних процесів органічно поєднуються з його вірою в надсутність. Його не бентежила бездоказовість постульованого, прийнятого апріорі. Дослідженню відповідностей між кольором, звуком (вібрацією простору та Космосу) та надбуттям присвячена робота В. Кандинського «Про духовне в мистецтві». В цьому магістральному творі теоретика мистецтва декларативність співіснує з логікою. Мав рацію Боулт, коли стверджував, що у світі теософії, популярній в Європі ще за часів Сецесіону, Кандинського було залучено «через інтерес до кольорових тонів та символіки кольору, а не захоплення ієрархією свідомості чи віру в реінкарнацію» [13].

Проте всупереч раціоналізації Кандинського деякими дослідниками звернімо увагу на дещо складніший феномен свідомості практика і теоретика мистецтва. «Сьогодні - день одного з одкровенів світу, - читаємо у Кандинського. - Зв'язок між окремими світами освітився ніби блискавкою. Лякаючи й ошчаслиблюючи, ці світи виступили з темряви... Звідси - початок великої духовності» [14]. Де в цих заклинаннях логіка ерудита і раціональність розуму тверезого аналітика? Що ж до «апріорі» теософії та бездоказових постулатів даосизму, що шукає гармонії світу, то в усіх текстах Кандинського згода з інтуїтивізмом «нового ідеалізму» очевидна. Спостереження свідчать на користь тіснішого та складнішого зв'язку теоретика мистецтва з мрією Є. Блаватської про синтез усіх релігій, з її ідеями «життєвої тріади» (фізичне, астральне та ментальне), зашифрованої в світових релігіях. Тут таки можна відшукати точку гармонізації відносин між православним християнством та постулатами буддизму, що було вельми продуктивним для концепції «абсолюту - кольору - тиші» Кандинського. Звідси його схожість з тезою про роз-

ширення свідомості людини до масштабу космічного через практику Нірвани-трансю. В цій площині знаходимо образ художника-Деміурга, що веде бесіду зі «світовим розумом». Художник (за Кандинським) здатен своєю космогонічною моделлю свідомості трансплантувати у психіку підключених до його світорозуміння людей. «У багатьох же прокинеться жива і лише тимчасово пригнічена душа. Розвиток душевної чутливості та сміливість у власних переживаннях — найголовніші, найнеобхідніші для цього умови», - писав художник [15].

На початку ХХ ст. художня революція сталася в атмосфері зламу світоглядної парадигми, коли ідеї «одухотвореного космосу», неосферності (В. Вернадський, Тейяр де Шарден) сприяли сприйняттю Мікрокосму людини як втілення образу Макрокосму. Ідеї «російського космізму» (М. Федоров, В. Соловйов, К. Цюлковський, П. Флоренський), українця А. Чижевського співпадають з «живою етикою» агні-йоги. Цивілізаційні процеси, відрефлектовані у філософському дискурсі феноменології (Гуссерль, Ясперс, Ніцше, Бергсон, Юнг та ін.) стали фундаментом для мистецтва, що відкрило невідомі сфери трансцендентальної свідомості та навіть заперечення ролі свідомості у формуванні художнього образу. Зв'язок знання з релігією (теософією в тому числі) підводив до дослідження ірраціональних сфер свідомості, буття та підсвідомості. Східні релігійні течії виявились на магістралі непізнаного і навіть непізнаного. Шукання модернізму мали те саме походження. Різка зміна парадигм (старе не померло, нове не оформилося) пояснює науковий еkleктизм, в тому числі й у Кандинського. У своїх роздумах про фотодосію він поєднав телеологію Псевдо-Діонісія Ареопагіта (світлові еманції - явлений бог) з ідеями Беме, Сведенборга, Еттінгена, Гете і Гегеля. В конгломераті інтелектуальної та духовної універсальності Кандинського є місце і для даосизму. Рефреном ідеям батька абстракціонізму про «голос форми» як про царство «абсолютної тиші» вбачається концепція «порожнечі - цінності і реальної категорії», що близька до ідей дзенбуддизму. Концепція приписується Нагарджуні, засновнику «школи мах'яміків». Пафос цього вчення полягав у розвінчанні матеріалістичного світогляду. В атмосфері перехресних багатовекторних впливів свідомість Кандинського, безумовно, постає колажем: у ньому евристично-інтелектуальне концептуально не лише пов'язано, але й обумовлено теологією тією мірою, в якій раціональне відкриття науки у сфері фізики кольору пов'язано з фотодосією. Остання пере-

буває на межі трансцендентального та імманентного рівнів буття, а колір слід розуміти як матеріалізоване світло.

Теологічні переживання Кандинським кольору (у сполученні з поглибленими знаннями у сфері фізики кольору), цікавість до пластичних першоелементів як до знаків духовності, колаж пізнання-переживання спонукали митця до створення абстрактного живопису та переживання його як молитви. «Розвиток мистецтва, подібно до розвитку нематеріального знання, не скла-

дається з нових відкриттів, що перекреслюють стару істину... (як це, здається, відбувається в науці), - писав художник. - Його розвиток полягає у раптових спалахах, подібних до блискавки, вибухів... Ці спалахи у сліпучому світлі виривають з мороку нові перспективи, нові істини, що є, однак, у своїй основі не чим іншим, як органічним розвитком, органічним зростанням попередніх істин, що не знищуються новими істинами, продовжують своє необхідне і творче життя» [16].

Давыдов Ю. Н. Эстетика нигилизма (Искусство и «новые левые»).- М.: Искусство, 1975,- С. 33.

За Судзуки Т. Наука Дзен - Ум Дзен.- К.: Пресса Украины, 1992.- С. 37.

Кандинский В. О духовном в искусстве. (Живопись) // Избранные труды по теории искусства.- Т. 1.- М.: Гилея, 2001.-С. 130.

Там само,- С. 131.

Там само,- С. 131.

Там само,- С. 128.

Там само,- С. 128.

Там само,- С. 134.

Кандинский В. О понимании искусства // Избр. труды по теории искусства.- М.: Гилея, 2001.- С. 254.

10. Боулт Дж. Э. Василий Кандинский и теософия // Многомерный мир Кандинского,- М.: Наука, 1999.- С. 30.

11. Там само.- С. 38.

12. Герман М. Кандинский и Шенберг: соприкосновение // В диапазоне гуманитарного знания,- СПб, 2001.- С. 393.

13. Боулт Дж. Вказ. праця,- С. 36.

14. Кандинский В. Ступени. Текст художника // Избр. труды по теории искусства.- М.: Гилея, 2001.- Т. 1.- С. 290.

15. Там само,- С. 300.

16. Там само,-С. 291.

O. Petrova

ON SOME PHILOSOPHICAL PREMISES OF ABSTRACT PAINTING OF VASYL KANDYNS'KY

Author continues the century-lasting but still interesting research on the touches of East and West philosophies. In this article she makes some analysis of abstract painting of V. Kandyns 'ky from the philosophy of «nothing» standpoint in its Zen interpretation. Author bases on theoretical thoughts of V. Kandyns 'ky on his understanding of 'white' as 'the Great silence', identical to the 'Overall universum' of Taoism.