

УДК 7

DOI 10.21661/r-463777

*Г.П. Климова, В.П. Климов***ЭСТЕТИКА КРАСНОГО ИЛИ КРАСНАЯ ЭСТЕТИКА**

Аннотация: в статье проведен анализ феномена красного цвета в культуре. Исследовано значение феномена красного цвета для творчества К.С. Петрова-Водкина.

Ключевые слова: красный цвет, творчество, Петров-Водкина, ноосферный коммунизм, эстетика красного.

*G.P. Klimova, V.P. Klimov***AESTHETICS OF RED OR RED AESTHETICS**

Abstract: this paper is devoted to analysis of the phenomenon of red color in culture. The authors determinate importance of the phenomenon of red color for Kuzma Petrov-Vodkin oeuvre.

Keywords: red, oeuvre, Petrov-Vodkin, noosphere communism, red aesthetics.

Говоря о цвете, мы можем предположить разные аспекты его рассмотрения, определяющие его полипарадигмальное существование в культуре: от физического до философского, культурологического, психического, психофизиологического и т. д. Известно, что цвет – это своего рода электромагнитная энергия и вибрирующие легкие волны. Словари на многих языках определяют цвет, в том числе и красный, как их изменения по насыщенности. В Оксфордском словаре мы читаем: «...от приближения (удаления) к ядру цвета, заметно меняются (преломляются) спектральные оттенки (тени), изменяющиеся от темно-красных до яркого коричневых и апельсиновых».

Кровь, огонь и солнце – это уже типичные ассоциации красного цвета, три главных архетипа культуры. Красный цвет, который имеет особое влияние на нас, мы можем обнаружить в различных формах духовной культуры многих народов разных эпох. «Красное солнышко» – лишь только одна из моделей,

определяющих главенство солярных божеств для аграрных культур Востока и Запада. Красный – наиболее привлекательный, наиболее «храбрый и гордый» из всех цветов. Как часто в истории мы встречаемся с выражением «написано кровью». Возможно, в силу этого, почти каждая страна имеет красный цвет на своих флагах.

Какова же концепция красного цвета? Конечно, это образ огня и пожара, пурпур заката и цвет крови или это социально-психологические архетипы экстремального, горячего, привлекательного, захватывающего и т. д. Действительно, в истории каждой цивилизации, которую красный цвет пережил, это основа эстетической категории возвышенного, имеющего его ценностные характеристики: привлекательность, гордость, свобода, бесстрашие и т. д. В то же время, другие и обычные цвета жизни и природы, например, зеленые и синие не имеют подобной власти красного, значит Красное более выразительно и выразительно вне природы – в социуме, в языке, в культуре, в сознании.

Этот значимый для человечества цвет, потому и занял свое сущностное место в искусстве, что связан с важными сторонами эмоционального переживания, эстетической рефлексии – он вызывает ассоциации теплого, радостного, праздничного, активного, веселого, возбуждающего, он предупреждает, подстрекает, призывает. Теоретик цвета Джон Гагс сообщает нам, что антропологическое изучение языка привело к открытиям самых ранних определений света и тьмы, в которых красный определялся как самая универсальная категория [1].

Так что же делает красный цвет столь властным и мощным в истории? Где начало этого влияния? А начало было положено, действительно, давно. Еще в пещере Быков в Словакии 250 000 лет назад некоторые из наших предков обрабатывали красную охру для получения соответствующих цветовых пигментов, употребленных в наскальных рисунках. Здесь также можно обнаружить доказательства, раскрывающие тайны мотивации палеолитического художника и его магическую веру в «красный». Мы можем лишь предположить, что огонь, кровь и солнце имеют к этому отношение.

Красный – это премьер в мире природы. При помощи красного изображается плодотворная щедрость, предупреждается наличие яда или хвастовство, крепкая конституция и гены. Тут же можно вспомнить революции под красными флагами и «красный» вкус победы. Красный – также цвет чрезвычайной помощи, Красный Полумесяц в Турции и Красном Кресте в других странах помогает жертвам естественных бедствий. В природе «красное» богатство мы наблюдаем в томатах, вишне, яблоках, гранатах, арбузах, которые соблазняют нас пощипать их, а некоторые наслаждаются стаканом вина. «Тюльпан», который называется цветком огня, привлек людей именно красотой цвета и поэтому его формы и смысл распространились во многих странах и вошли во многие языки мира. Искрящейся красотой обладают рубины и гранаты, но яркие красные волосы привлекают наше внимание больше. Красный – цвет раны, оставленной стрелой Купидона, и он же – запрещающий знак на дороге. В листве Рая цвет яблока, опасного и солнечного был столь же заметен как пламя и кровь при рождении первого ребенка и это ставит нас лицом к лицу с нашим существованием. Итак, мы можем сделать вывод, что в «красном» мы видим важнейшие сущности жизни – храбрость, удовольствие, муки, ярость, гордость, позор, смерть ... Этот символ настолько древний и универсальный, что заслуживает особого к себе отношения и осмысления.

Чтобы ближе подойти к главному предмету нашего разговора выйдем на приморскую улицу Турции. Жара. Море. Красный цвет турецких флагов. Красный цвет недавно приехавших обгоревших туристов. Но вот майка, купленная в Третьяковской галерее, с отпечатком картины Петрова-Водкина «Купание красного коня» заставила турок вытаращить глаза и спрашивать: «Вас ист дас?» Уот ит из? «Кто написал этот шедевр символизма с такой потрясающей колористикой?» И это заставляет вспомнить о собственной принадлежности к национальной культуре, о своеобразии ее символов в культурном наследии страны. Именно сочетание немного «тертых» цветов картины, особенно красного и зеленого, поражало турецких любителей искусства. Однако имя художника они слышали в

первый раз. Есть версия, что на картине изображен в голом виде будущий русско-американский классик Владимир Набоков. По крайней мере, годы сходятся – Набоков родился в 1899-м, а картина написана в 1912-м. Может, и вправду мальчик был. И конь был красным. Скучные интернет-ресурсы гласят: Петров-Водкин родился в городке Хвалынск, расположенном между Самарой и Саратовом. Там он познакомился с иконописцами, затем в Самаре учился рисовать. Испытал влияние Серова и Врубеля. Затем учеба в Мюнхене, влияние Гогена и немецких символистов, потом возвращение к истинно русским символам. Турецкий торговец этого не знает. Но русская иконописная стилистика пришла из Византии, территория которой сегодня является одной из многочисленных областей Турции.

Теперь попробуем акцентировать внимание на проблеме цвета в русском искусстве и той роли, которую он играл в творчестве К.С. Петрова-Водкина. В русской культуре красный цвет, безусловно, занимает особое место. Само слово «красный» выходит далеко за пределы простого обозначения цвета. В записях о пребывании в России европеец XVIII века граф Сегюр, говоря о местных нравах, заметил: *«У них даже слово красный обозначает красоту»*. Действительно, русский фольклор богат эпитетами, такими как «красное солнышко», «красная девица»... Этот цвет связан с праздником – свадебное платье невесты было именно красным, а нарядная одежда имела хоть какую-нибудь деталь красного цвета. Домашняя утварь: прялки, туеса, сундуки, даже люлька младенца расписывались красными или красно-оранжевыми узорами. Цвет выступал как природно-изначальное, нечто глубинное, свойственное душе народа. (Конечно, может быть такая любовь к красному была определена и климатическими условиями: современная наука советует в странах с холодной и продолжительной зимой окрашивать дома в теплые тона, в красный и оранжевый – тона не просто теплые, а горящие – согревающие).

В начале XX века красный цвет захватывает умы русских художников. Появляется понимание того, что «цвет сам по себе что-то выражает». Произведения К.С. Петрова-Водкина представляют различные способы интерпретации ко-

лористических и символических качеств цветов. И, если в иконописи – красный – выступает как цвет, выражающий высшие, философско-религиозные ценности, а в народном искусстве – как нечто стихийно-родовое, то в творчестве художника начала века он становится действенным инструментом палитры экспериментатора, появляется его новое понимание, основанное и на традиции, и на многозначной символике, и на возможностях самого цвета как такового [4].

В данной статье вряд ли необходимо проводить процесс исследования наследия К.С. Петрова-Водкина через магический кристалл красного. Даже самый небольшой экскурс в историю этого вопроса сразу выводит нас на знакомые цитаты:

– *предчувствие грядущего очищения и обновления мира* (Н. Адаскина о «Красном коне») [2];

– *в картине «Мать» (1913) сложный двойной зелёный цвет травы образует с красным цветом юбки матери гармонический контраст дополнительных цветов, выявляя их взаимную «светоощутительность».* Не эта ли «светоощутительность» зримо и незримо, соединяет в картинах К.С. Петрова-Водкина «земное» с «небесным», планетарно-человеческое с космически-сверхчеловеческим? (В. Бородина) [3];

– *условность цвета и уплощение пространства как стремление к синтезу восточной и западной живописных традиций, специфическое истолкование роли цвета (на основе первичной триады: красный, желтый, синий) определяют зрелый живописный стиль Петрова-Водкина* (С. Даниэль) [4].

Начало XX века, с философско-мировоззренческой точки зрения – это время появления целого «букета» неортодоксальных концепций, которые соединялись, интегрировались, причудливо отражаясь в сознании каждого субъекта художественного творчества, порождая собственные картины мира. Прежде всего, это – марксизм, с его тремя источниками и составными частями, эзотерические концепции одухотворения природы и социума в единый организм и логические системы художественного материализма. Поэтому, мы позволим себе за-

явить о рождении своеобразного феномена XX века – реализации новой концепции Красной Идеи – мировоззренческого синтеза – ноосферного коммунизма. Назовем свои три версии его составляющих и три его составные части: марксизм (диалектический материализм), учение Вернадского (о ноосфере) и идеи советского ученого и писателя Ивана Ефремова (идеи материалистических основ этики и эстетики) [5].

В марксизме важным является представление о социальной эволюции человечества. Согласно Марксу и Энгельсу, общество, преодолевшее узкую профессиональную специализацию, это – общество всесторонне развитых людей. Коммунизм – стал вторым самоназванием Красной Идеи и ее конкретизацией, где ее формулирование заявлено не только как мировосприятие, но и как научное учение, обеспечивающее программу всеобщих действий вселенского масштаба, процесса, имеющего объективный характер и развивающегося независимо от него [5].

Своеобразным знаковым прологом являются произведения художников этого времени. Кустодиев, Юон, Малевич, Блок, Мережковский и многие другие, несмотря на принадлежность к разным художественным школам по-своему выразили предчувствие наступления «Века-волкодава». «Купание красного коня» К.С. Петрова-Водкина (1912) – один из символов такого художественного предвидения. Другое дело картина «Фантазия» (1925). Летящий над землей красный конь с повзрослевшим всадником снова появился у художника, но в другом историческом и художественном контекстах. Сознательно или неосознанно проявлен символический пафос окончательной победы и возможного тотального созидания [6]. Красный цвет, присутствующий на многих полотнах художника, но имея каждый раз отличные оттенки и очень сложную цветоцветовую моделировку, здесь снова символический, знаковый сочный, яркий, как огненный цвет новой, еще неизведанной, непознанной революционной галактики, рождение которой предвидел, предчувствовал художник... Он стремился и своим ученикам передать собственную захваченность переживанием космической природы жизни, научить «живому смотрению» на мир и повторял это как завещание.

Владимир Иванович Вернадский сделал вывод о том, что человечество, развиваясь, превращается в новую мощную геологическую силу. Лик планеты преобразуется его мыслью и трудом. Ноосфера – это единство «природы» и «культуры». За столетие до него молодой Маркс в «Экономическо-философских рукописях 1844 года» обозначил будущее коммунистическое общество как *«осуществлённый натурализм человека и осуществлённый гуманизм природы»*. Это сообщество, определенным образом соответствует ноосфере В.И. Вернадского. Соединение коммунистического и ноосферного учения, сделав коммунизм подлинно научным для создания новой ноосферно-коммунистической культуры до сих пор остается теоретической моделью – эта задача человечеством пока не решена. В ноосферном учении сама история человечества видится в направлении «цефализации», то есть усложнения центральной нервной системы (мозга). В науке – объективном процессе накопления и систематизации научных знаний – Вернадский видел продолжение эволюционного создания мозга, продолжение «цефализации» на социальном уровне. Это сила, подчёркивал он, которая преобразует биосферу в ноосферу. «Цефализация» служит созданию форм жизни, всё менее зависящих от случайных неблагоприятных воздействий внешней среды (т.е. росту свободы), – в этом направлении, называемом аристокенозом, в целом и движется эволюция живой природы [5].

Иван Антонович Ефремов также принадлежал к плеяде либеральных коммунистических мыслителей. Начало двадцатого века ознаменовалось великим движением, огромных масс народов Земли в поиске и страстном желании изменить скорбное накопление неразрешимых противоречий. Жуткий по мощи и неслыханный по накалу страстей порыв человечества был подобен стихийному бедствию, лишённому разума, а потому не доброго и не злого, а просто неизбежного. Именно ноосфера – это такое состояние развития вселенной в нашей части космоса, когда разум берет на себя роль главного хранителя и ответственного творца. Сегодня, «постиндустриальный» человек, обладающий колоссальными технологическими возможностями, но с безответственным инфантильно-потребительским отношением может привести все живое к гибели. Законы выживания

и миллиарды лет эволюции толкают homo sapiens к ноосфере. Глубоко научный взгляд позволил Ефремову увидеть в XX в. стихийные попытки человечества найти выход к ноосферному существованию и он даже осмелился рассуждать о дальнейших этапах и сценариях развития человечества. Иван Антонович Ефремов сформулировал мысль, что лучшие черты человека не есть что-то искусственно созданное, или привнесенное, а глубоко соответствует природе самого человека. Альтруистическая природа человека формируется по принципу естественного отбора. Его социальная эволюция, начиная с самых древних образцов поведения «один за всех и все за одного», «принять смерть за други своя» были основой не только выживания рода в диком окружении, но и основой создания эстетических принципов и понятий [5].

Пониманию глубоких материалистических – психофизиологических – корней и представлений о добре и зле посвящены все картины К.С. Петрова-Водкина. Он в своих живописных и литературных работах пытался показать, сколь коварно наследие прошлого – этики эры разобщения, всеобщего эгоизма, жесткого религиозного противостояния и не менее основательно въевшегося в самую плоть и подсознание мещанства, ханжества и глубокой патриархальности. Художник, аналогично вышеописанным концепциям, поставил вопрос об эстетике, основанной на научном знании. Красота, согласно Петрову-Водкину, – это наивысшая степень целесообразности, степень гармоничного соответствия и сочетания противоречивых элементов во всяком явлении, вещи и организме. Красота как объективная реальность существует вне нашего сознания. Во многом наше подлинное эстетическое чувство есть чувство инстинктивное, отразившееся в нашей подсознательной памяти. Поэтому истинная красота – это не вариант некой вкусовщины, моды или традиции, а как желанное идеальное, существующее как духовная интуиция. Красота (в отличие от вкусов) универсальна, она выражает законы природы, которые мы только начинаем понимать. Не мещанское любование внушенным обществом стереотипом «красивого», но древнее, «языческое», здоровое прельщение, причащение Жизнью. Общество будущего, отношения людей между собой и с окружающим миром в нем нельзя понять без

осознания, собирания и умножения той самой – универсальной красоты как мерила истины, здоровой зрелости и подвига жизни. Художник ощущал цвет – как мощное излучение ярких тонов: красного, желтого, синего. Рождение и смерть, любовь, материнство, – вот вечные темы, к которым художник обращался.

Наилучшим доказательством того, что художник обладал ноосферно-коммунистическим мировоззрением (Красная Идея) является отчетливо-интегративный и художественно-образный мировоззренческий синтез его творчества, включающий и марксистское учение, и теории о ноосфере и романтические этико-эстетические представления последующего времени советского искусства с приматом научного мышления и эмпирических обобщений.

К.С. Петро-Водкин как человек разума, творчества и игры с исключительной экспрессией вызывает нас к ощущению торжества *«вселенскости искусства»*, призывая к ежедневному и общечеловеческому прорыву из «плена» земного во «всержземное» местожительство нашего Идеального.

Красный цвет, эстетика красного у К.С. Петрова-Водкина – источник колоссальной и незатухающей энергии. Уроки гения – уроки подвижничества и бесстрашия, с которыми к нам обращается вселенская диалектика жизни, смерти и бессмертия творческого самоисчерпания.

Список литературы

1. Цитируется по материалам Всемирного эстетического конгресса «Эстетика как мост между культурами». Анкара. Турция. 2006 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www2.eur.nl/fw/hyper/IAA/index.htm>
2. Адаскина Н. Художник в центре мира: Петров-Водкин и его отношение к культуре Запада и Востока / Н. Адаскина // Русское искусство между Западом и Востоком: Материалы конференции. – М.: Сентябрь, 1994; 1997.
3. Бородина В. Итальянские впечатления К.С. Петрова-Водкина: Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.museum.ru/M1782>
4. Даниэль С.М. Творческая судьба Кузьмы Сергеевича Петрова-Водкина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bibliotekar.ru/kPetrovVodkin/1.htm>

5. Информационный ресурс ноосферно-коммунистической культуры: Материал информационного ресурса НКК «Красная Застава» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://krasnaya-zastava.ru/index.php/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D1%8F

6. Климова Г.П. Черты мифологического и тоталитарного сознания в контексте времени (на примере творчества К.С. Петрова-Водкина) / Г.П. Климова, В.П. Климов // Экономическая, правовая и духовная культура России на рубеже тысячелетий. – Екатеринбург: Гуманитар. ун-т, 1999.

Климова Галина Павловна – канд. пед. наук, доцент кафедры прикладной информатики ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет», Россия, Екатеринбург.

Klimova Galina Pavlovna – candidate of pedagogic sciences, associate professor at the department of applied informatics of FSBEI of HE “Ural State University of Architecture and Art”, Russia, Yekaterinburg.

Климов Виктор Петрович – канд. пед. наук, доцент кафедры философии, культурологии и искусствоведения ФГАОУ ВО «Российский государственный профессионально-педагогический университет», Россия, Екатеринбург.

Klimov Victor Petrovich – candidate of pedagogic sciences, associate professor at the department of philosophy, cultural studies and art criticism of FSAEI of HE “Russian State Vocational Pedagogical University”, Russia, Yekaterinburg.
