

**Е. А. Худинец,**  
*аспирант кафедры теории и истории искусства  
учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

## **СИНЕСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПОНИМАНИЯ ИМПРОВИЗАЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАСИЛИЯ КАНДИНСКОГО**

**Аннотация.** Исследуется синестетическое восприятие цвета художником Василием Кандинским, которое предопределило «музыкальность» звучания его картин. Концептуальное истолкование понятия «импровизация» как передачи внутренних импульсивных и спонтанных переживаний стало одним из ключевых источников вдохновения наряду с «импрессией» и «композицией» в творчестве живописца. На примере картин, условно объединяемых в серию «Импровизация», показывается специфика реализации импровизации в композиционном решении полотен.

**Ключевые слова:** XX век, Василий Кандинский, живопись, импровизация, музыка, синестезия, цвет.

**E. Hudinets,**  
*Postgraduate student of the Department of Theory and History of Art  
of the Educational Institution  
"Belarusian State University of Culture and Arts"*

## **SYNESTHETIC FOUNDATIONS FOR UNDERSTANDING OF IMPROVISATION IN THE WORK OF WASSILY KANDINSKY**

**Abstract.** The synesthetic perception of color by the artist Wassily Kandinsky predetermined the "musicality" of the sound of his paintings. The conceptual interpretation of the concept of "improvisation" as the transmission of internal impulsive and spontaneous experiences has become one of the key concepts and sources of inspiration along with "impression" and "composition" in the artist's work. Using the example of paintings conventionally grouped into the "Improvisation" series, the author shows the specifics of the implementation of improvisation in the compositional design of the paintings.

**Keywords:** 20th Century, Wassily Kandinsky, Painting, Improvisation, Music, Synesthesia, Colour.

Импровизация в искусстве представлена в разных его видах: музыкальном, хореографическом, театральном, однако в изо-

бразительном искусстве она встречается редко. Примером использования импровизации в живописи XX в. является творчество Василия Кандинского. В поисках нового пути и перехода от экспрессионизма к абстракционизму художник пишет серию картин и определяет три понятия как источники вдохновения в концепции его живописи: импрессия, импровизация и композиция. Под «импрессией» (впечатление, как в импрессионизме) он представляет прямой отклик от природы и связь с окружающим миром, под «импровизацией» – внутренние переживания, которые импульсивны и спонтанны, так как являются внутренним отражением действительности, под «композицией» – произведения с уравновешенностью частей, как продуманная аранжировка симфонической композиции в музыке, только выраженная в форме и цвете.

Серия картин разных лет с единым названием «Импровизация» воплощает идеи художника. В трактате «О духовном в искусстве» В. В. Кандинский описывает создаваемый им «визуальный язык» красок, который он уподобляет языку музыки: «При помощи этого языка возможно выражение общих идей творца, через которые у зрителя создаются образы без привязки к точному изображению. Главная цель абстракционизма вызвать эмоции, передать внутренний мир, чувства художника в форме и цвете, образах, а не через прямое восприятие предметов, привычных изображений. Такие картины сложно анализировать, они передают замысел через чувственное восприятие. Однако не каждый зритель способен на такое тонкое восприятие и душевные вибрации, для которых нет слов. Наивысшая цель творца воспитывать и развивать это чувство» [1, с. 53]. Импровизация в музыке также понимается как нечто неуправляемое, но эмоционально хорошо ощущаемое именно в момент исполнения как музыкантом, так и зрителем. Большую роль могут сыграть такие нюансы, как настроение, состав определенных музыкальных инструментов и солистов, место, в котором исполняется музыка, техническая составляющая выступления. Другими словами, это исполнение без предварительной подготовки или особого намерения, порыв, который длится считанные мгновения, иногда минуты, но который всегда спонтанен и неповторим.

Импровизация в музыке в самом ее ярком виде представлена в джазе. В особой музыкальной форме она выделяется как контраст на фоне композиции, основной мелодии или мотива. Одним из важных, если не основополагающих жанров, повлиявших на развитие джаза, стал блюз.

Блюз – это наиболее комфортный и распространенный способ импровизации в музыке. Он имеет форму всего 12 тактов (в то время как самая частая квадратная форма джазового произведения 32 такта), разделенную на три части, две из которых похожи по гармонической структуре. Это также популярная форма для совместной импровизации на джем-сейшнах, где музыкантам не нужно заранее репетировать и обсуждать аранжировку, если принято решение играть блюз.

Термин «блюз» произошел от английского «blue», что значит как «унылый, подавленный», так и «голубой, синий». В определенных культурах, в том числе африканских, голубой и синий цвета являются символом траура [2, с. 69]. Некоторые джазовые композиторы на основе этого создавали определенные ассоциации в текстах и в названиях композиций. Например, джазовый музыкант Д. Эллингтон назвал свою известную балладу «Mood Indigo» (индиго – концентрированный синий цвет), другой выдающийся композитор Р. Роджерс своему джазовому стандарту дал название «Blue Moon» (впоследствии его исполняли не только джазовые музыканты, но и, например Элвис Пресли) [3, с. 371]. Среди названий джазовых произведений можно встретить «Blue Samba», «Blue Room», «Blue Train», «Blue Skies» и другие, в которых помимо блюзового лада (натуральный мажор с добавочными ступенями) есть указание на конкретный объект.

Для В. В. Кандинского цвет краски являлся отображением органов чувств, подобных физическому восприятию. Он считал, что синяя краска воздействует на душу. Этот цвет имеет склонность к углублению, за счет чего растет и набирает интенсивность в насыщенных тонах. В схожем описании синего в музыке художник отмечает, как этот цвет получает призывок человеческой печали; при переходе к светлым тонам приобретает более равнодушный характер, для человека далекий и безразличный, чем светлее – тем беззвучнее, пока не дойдет до глухого покоя и станет белым. В серии «Импровизаций»

в ряде работ синий является преобладающим цветом: «Импровизация 4» (1909), «Импровизация 9» (1910), «Импровизация 19» (1910), «Импровизация 26 (Гребец)» (1912).

В представлении В. В. Кандинского светло-синий цвет близок звуку флейты, а темно-синий подобен виолончели. Он пишет: «Углубляясь, синий, в своем звучании уподобляется звукам контрабаса, а в своей самой глубокой торжественной форме “равен звуку глубокого органа”» [1, с. 66]. Каждый инструмент или голос человека обладает своим уникальным тембром, определенной частотой колебания звуковых волн, в зависимости от строения, материала (у инструмента) или мышц и тканей (у человека). В зависимости от того, как музыкант оттачивает свое техническое мастерство и музыкальный слух, этот тембр раскрывается и помогает развивать музыкальную мысль, делая ее уникальной. Так, Д. Эллингтон как дирижер долгое время работал над тем, чтобы добиться особенного звучания в своем оркестре, которое по первым же звукам духовой секции сообщало бы слушателю о том, кто перед ними играет.

Другой цвет – киноварь – В. В. Кандинский описывал как пламя, которое привлекает и раздражает, на которое жадно смотрит человек, не отрывая взгляд. С музыкальной точки зрения этот цвет напоминал художнику фанфары, упрямый, навязчивый тон трубы или звук, поставленный в параллель с сильными барабанными ударами. Наиболее выделяющиеся разными оттенками красного являются «Импровизация № 6 (Африканское)» (1909), «Импровизация № 12 (Всадник)» (1910), «Импровизация № 14» (1910). Углубление цвета гасит пламенность, переходя к малоподвижному, тупому и жесткому коричневому в «Импровизации № 21» (1911) и «Импровизации с лошадьми (эскиз к импровизации № 20)» (1911). Тепло-красное, приподнятое желтым, дает оранжевое в «Импровизации № 31 (Морской бой)» (1913).

Рассуждая о лимонно-желтом цвете, В. В. Кандинский обращал внимание, что этот цвет ощущается физически, как оскомина. Желтый даже может причинять боль. Благодаря особенностям восприятия художник сравнивал эту боль с высоко звучащей трубой у самого уха: как канарейка желта (резкий звук пения), так и желт лимон (резкая кислота). Также он делится наблюдением, что вряд ли нашелся бы человек, который стал

бы искать впечатления ярко-желтого на басовых клавишах рояля.

В. В. Кандинский считал, что музыка отличается от художественного искусства тем, что может передавать эмоции без обманных средств отображения явлений природы и прочих тем и событий, воспроизводимых художниками [1, с. 31]. В живописи художник искал ритм красочного тона, который бы приводил бы в движение краску.

Таким образом, опыт передачи импровизации в живописи Василия Кандинского является уникальным. Из-за синестезии художник по-своему интерпретирует цвет в соотношении с качеством (колорит) и окраской (тембр) звука. Идеи о взаимосвязи музыки и живописи, поиски по созданию нового визуального языка нашли продолжение в художественной практике XX в. С развитием технологий и мультимедиа объединение живописи и музыки не представляется чем-то невозможным. Их взаимосвязь дает понятное представление, как могут звучать картины и какими красками можно писать музыкальные произведения.

---

1. *Кандинский, В. В.* О духовном в искусстве / В. В. Кандинский. – М. : Эксмо, 2020. – 160 с.

2. *Кинус, Ю. Г.* Джаз: истоки и развитие / Ю. Г. Кинус. – Ростов н/Д : Феникс, 2011. – 492 с. + CD-диск.

3. *Фейертаг, В. Б.* Джазовые стандарты в редакции В. Б. Фейертага / В. Б. Фейертаг. – СПб. : Издательство-Торговый Дом «Скифия», 2021. – 604 с.

УДК 7.038.51:004.9(510)

**Цзоу Мэнян,**

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения  
учреждения образования*

*«Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

## **РАЗВИТИЕ КИТАЙСКОГО ПОП-АРТА ПОД ВЛИЯНИЕМ NFT-ТЕХНОЛОГИИ**

**Аннотация.** Анализируются проблемы и возможности, предоставляемые технологией NFT, ее влияние на развитие поп-арта в Китае. Раскрываются изменения в способах создания и торговли искусством