

Т.В. Котович

Цветовая триада в культуре и искусстве: ритуал и супрематизм

Целью статьи является сопоставление цветовой триады традиционных культур и цветовой триады супрематизма Казимира Малевича в поиске совпадения архетипов бессознательного. В литературе по роли цвета и его символике в разных культурах существует обширная литература, однако вопросом сопоставления исследователи не занимались.

По аналогии с прослеживанием соотношения *Четверицы* у К.Г. Юнга и *Квадрата* К.С. Малевича составим цепь, образующую универсальность цветовой триады. Ее начальное и финальное звенья: черный, красный и белый цвета смыкают опыт восприятия мира и его знакового выражения. Здесь мы будем настаивать на именно *знаковом* понимании триады и ее составляющих.

Для обозначения всей цепи сначала проанализируем адекватность ее крайних звеньев.

Одно из мест социокультурного феномена Витебска 1910–1920-х годов – на площади 1000-летия города, где должен был быть установлен мемориальный знак в память об авангардных событиях начала прошлого века. Именно здесь в начале XX столетия располагался Латышский клуб, в зрительном зале которого в феврале 1920 года состоялся показ витебского варианта знаменитой футуристической оперы «Победа над Солнцем», называемой теперь *credo* русского авангарда, и Супрематического балета, единственного в своем роде спектакля – визуализации супрематического движения. Может быть, этим знаком могло стать переплетение черного, белого и красного кубов с выделенными плоскостями. Такой знак соотносился бы с мировидением и мифотворчеством супрематических действ. Ритуальность действий и поведения уновисцев (членов творческого объединения УНОВИС, под руководством К.С. Малевича) сопрягает их с идеей мифостроительства, т.е. здесь наличествует:

- 1) система символов,
- 2) система целей и средств,
- 3) передача информации о важнейших ценностях системы,
- 4) ролевая структура.

Явный и скрытый смыслы связаны здесь с бессознательным, что относится к базовому опыту человечества, общему для всех культур в мировой истории. Сложнейшее, малопонятное и трудно воспринимаемое с точки зрения традиционного восприятия искусство Супрематизма на самом деле сцеплено с первоисточником мышления.

Черный, белый и красный цвета Супрематизма смыкают опыт восприятия мира и знакового выражения такого восприятия. Наша задача – анализ именно *знакового* понимания триады и ее составляющих.

Любого рода классификации возникают на основе психофизиологического опыта человека, и в этом смысле человек находится в центре и определяет систему координат мира, т.е. человек является мерой всех вещей этого мира.

В основе любой классификации находятся обозначения больших областей психофизиологического опыта, в которых смыкаются осмысление мира, система чувств и социальные отношения. На ранних стадиях развития культура тесно связана с телом человека. Его положение в пространстве и времени, его возможности выхода за существующее пространство-время определяют весь ход его деятельности, мышления, поведения и построения картины мира.

Одним из основных принципов ориентации в окружающем мире является принцип двоичности, когда картина мироздания заключена в упорядоченную сеть дуалистических представлений, благодаря пониманию человеком того факта, что все вокруг состоит из противоположностей. В центре такого мира находится сам человек, и все вокруг него ориентировано в пространственных и временных зависимостях только на него [1]. Двоичности типа «восток – запад», «право – лево», «верх – низ», «теплый – холодный», «сырое – вареное», «день – ночь» позволили не просто увидеть мир стройным и дать каждому предмету время и место, но и понять взаимодействия событий и явлений, а также почувствовать влияние этих событий и явлений на судьбу самого человека. Такая классификация изначально структурировала мир и делала мышление отвлеченным, абстрактным, позволяя выделять не явное, не видимое, но главное – систему элементов и их взаимосвязь и взаимовлияние. Помещая себя в центр картины мира, в центр явлений и событий, человек становился важнейшим элементом всей структуры мироздания, а значит, мог воздействовать на пространство и время, на все другие элементы мира. Взаимодействуя с пространством-временем, управляя процессами природными и социальными, вычленяя космос из хаоса и удерживая космос в должных границах, человек должен был ощущать себя вселенским актером, жрецом, демиургом или, по крайней мере, участником хора, совокупно управляющего силами мира.

Подобные рассуждения приводят нас к выводу, что в подобной двоичной классификации незримо всегда присутствует третий – сам классифицирующий, т.е. человек.

В культуре же троичную классификацию связывают с цветом [2]. Главными цветами культуры выступают черный, белый и красный. У многих племен, как подмечает В. Тэрнер, другие цвета являются производными. Каждый из трех цветов имеет в разных культурах множество значений, но определяющие всегда совпадают, т.к. связаны они с человеческим телом, с осознанием сильных физиологических переживаний [2, с. 50–82]. Поскольку эти переживания превосходят обыденные, то и воспринимаются они как состояния с избыточной энергией, и им приписывается космическое происхождение и социальное бытие.

В бытовой повседневности человек руководствуется состоянием, настроением, сиюминутными реакциями на происходящее. Неотрефлексированность является и основой, первотолчком к дальнейшему осмыслению явления и события, и их анализу. Наиболее сильные эмоции и переживания, словно нити, пронизывают весь человеческий мир от его биологической природы до восприятия, а дальше – до социальных структур и космических глубин. Каким образом обнаружить начало и конец этой нити?

И действительно, «мы имеем дело с древнейшими, лучше сказать, изначальными типами, т.е. испокон веку наличными всеобщими образами», т.е. архетипами [3]. К.Г. Юнг определяет их как основу коллективного бессознательного, а значит, мы вправе определить их как начало нити, связующей все уровни мироздания. Платон же рассматривал архетипы как основание вселенной, как суть мира и его начало, т.е. начало нити, в его представлениях, располагалось на другом уровне бытия мира. Мы в своих рассуждениях базируемся на точке зрения Р. Тарнаса о том, что «природа действительно не просто феноменальна, не является она и независимой и объективной: скорее, это нечто такое, что выявляется к жизни самым актом человеческого познания» [4].

Тогда, природа и человеческое бессознательное пронизаны друг другом, и человеческое воображение находится в прямой связи с внутренними процессами природы, а «образная интуиция – не субъективное искажение, а завершение человеком сущностной целостности этой реальности, которую дуалистическое восприятие раскололо пополам» [4, с. 368]. Архетипы Платона и архетипы Юнга объединены в опытах С. Грофа [5], которые выявили процессы, происходящие на биологическом уровне, но с отчетливым отпечатком архетипического ряда, потрясающего своей глубиной и значимостью. Таким образом, нить, пронизывающая и связующая человеческое существо и мир, не имеет начала и конца. Все связано со всем, мир и человек взаимно отзеркаливают и пересекают друг друга.

И коль скоро человек по аналогии с физическим опытом в состоянии описать природу, он классифицирует ее явления через те чувства, которые превосходят по силе все прочие переживания. Он приписывает природе символу цвета, так же, как и воспринимает социальные отношения по тем же цветовым обозначениям.

Белый и черный вызывают чувства, образуемые парами: благо – зло, чистота – нечистота, счастье – несчастье, жизнь – смерть, свет – тьма. В этом случае белый и черный выступают как выражение высшего уровня в модели мира. В ритуалах же тесная связь присутствует между белым и красным, а черный выражен неявно. Тогда триада представляет собой следующее: белое – позитивное, красное – двойственное, черное – негативное.

Как свидетельствуют различные словари символов [6], быть белым – значит, быть в правильных отношениях с живым и мертвым. Значит, быть здоровым и невредимым. Белое является символом радости, еды, зачатия, вскармливания. Белые знаки символизируют и гармонию с мертвыми. Белый – это все явное, очевидное и открытое. Это – дневной свет. И это – источник всего сущего. Белое означает и неоскверненность, в моральном и ритуальном смыслах: белизна и чистота во всех отношениях идентична признанию определенного социального статуса.

Красное обладает, как мы отмечали выше, двумя качествами и значениями. Оно связано с агрессией и плотскими желаниями. Красный обозначает и функцию жизни, в том смысле, что красный цвет – мужчина, отнимающий жизнь; и женщина, дающая жизнь. Оба обозначения напрямую связаны с кровью.

Большинство охотничьих ритуалов сочетает красное с белым. Сочетания «белое – красное» связано с активными состояниями. Красный в этой паре – сила, белый – жизнь. Красный в этом единстве представляет собой антитезу белому: мир – война, молоко – мясо, семя – кровь. А вместе красное и белое символизируют жизнь, и вместе они противостоят черному как отрицанию и смерти.

Наиболее изощренное толкование смысла цветовой триады и ее разработка содержится в комментариях философа VIII в. Шанкарачарья к Упанишадям: красный – цвет первоогня, белый – цвет первичных вод, черный – цвет изначальной земли. В огне исчезает все, что зовется огнем. Видоизменение – это только слово, а три цвета (формы) – истинны. Эти три цвета образуют видимый огонь. Весь мир в своей структуре является трехчастным. Три цвета называются в Упанишадах божествами. Они проявляются в феноменах следующих рядов: пища превращается в: 1) самое грубое (черная часть) – в кал; 2) среднее (красная часть) – в плоть; 3) наиболее тонкое (белая часть) – в мысль. А вода превращается в: 1) мочу; 2) кровь; 3) прану (первичную энергию). Три цвета, таким образом, это – прежде всего, качества бытия, энергии и темноты. Вместе же они сводятся к единой сущности мира.

В обществах, где эти три цвета используются в ритуалах, они наиболее полно и едино проявляются в обрядах инициации. Белое здесь является символом союза мужчины и женщины, матери и ребенка. Красное – символом формирования группы через материнскую кровь и кровопролитие в войне. Черное является символом перехода в иной статус через мистическую смерть и единство группы через землю.

В. Тэрнер подчеркивает, что триада белое–красное–черное есть архетип человека как процесс переживания наслаждения и боли [2, с. 79]. Итак, цвет – взаимопревращающийся показатель, метафора культуры. С цветовой триады как базового фактора начинается осмысление и систематизация мира. Цвет в разных моделях мировой культуры концентрирует поля смыслов и ценностей духа. В китайской культуре, например, красный – цвет династии Шу и юга, цвет радости, цвет невесты; белый – цвет запада, смерти, траура; а черный – цвет севера, цвет учености и мудрости. В знаковой формуле Инь-Ян обозначено взаимопроникновение черного и белого, их взаимопревращение, переплетение и зарождение одного в другом. В русской традиции черный цвет двойственен: он – выражение скорби, он же отражает и высшую форму духовного служения (в одежде монахов). Белый является высшим взлетом духа в русских культовых сооружениях. Красный обозначает прекрасное («красный угол»), красивое, праздничное («красный день»). «Странная вещь, – напишет Казимир Малевич, – три квадрата (черный, красный, белый – Т.К.) указывают путь, а белый квадрат несет белый мир (миростроение), утверждая знак чистоты человеческой творческой жизни. Какую важную роль имеют цвета как сигналы, указующие путь» [7]. Белый цвет так же двойственен: он обозначает жертвенность, божественность и вместе с тем – холодность, пустоту и смерть. Его использование в значении траура в Китае, в Древнем Риме и в течение многих столетий в Европе связано с посвящением в новую жизнь: «кандидат» означает ослепительно белый. В христианской культуре белый – цвет крещения, святости, истины и откровения. В языческом миропонимании, у друидов это – цвет жертвенных приношений. В алхимии белый – цвет ртуты и второй стадии Великого Делания.

Триада происходит из тела человека и равнозначна телу, а сознание человека воспринимает ее как данную извне. Коль скоро человек – источник нитей жизни, и этими же нитями пронизано и связано все сущее, он полагает, что может управлять нитями и использовать их.

В XX веке с открытием квантового миростроения становится очевидным, что открытия Малевича – это геометрические тексты [8]. Велимир Хлебников заметил числовые выражения в работах Малевича (он их называл теневыми чертежами), которые сводили воедино макромир и микромир [9]. Измерив рисунки Малевича, Хлебников обнаруживает то же число (365), что определяет кровяной шарик и поверхность Земли, называя это число «теньвым годом». Ключом к пониманию работ Малевича Хлебников считает отношение наибольшей затененной площади к наименьшему черному кругу.

В феврале 1920-го года в Витебске был создан спектакль, визуализовавший принцип геометрического текста. «Супрематический балет» Нины Коган акцентировал геометрию пространства через передвижения геометрических фигур квадрата, круга, линии, дуги и т.д., супрематию–первенство черного квадрата как некоей реальности, в которую уходят любые формы и идеи, а также констатировал ту нулевую точку, в которой происходит растворение пластического начала в пространстве, точку развоплощения формы. Супрематия черного квадрата в Супрематическом балете, как и в живописи, выглядит конечной точкой некоторого этапа развития идеи движения.

Произведение представляло собой выявление основных форм «элементов движения, его развертывания из центра в порядке... следования фигур

1) линии сначала, 2) превращения в крест, 3) превращения по диагонали, по диагонали превращается в звезду, 4) превращается в круг, 5) круг становится квадратом.... Первым как форма главенствующая, как единица и основа выдвигается квадрат 1) фигура с черным квадратом, она... первенствует как целое. Тела двигаются, три основные фигуры образуют 2) линию пересечения 3) фигуры, несущие форму круга, и фигуры с красным квадратом устанавливаются на оси движения, образуя вместе с предыдущим крест 4) выдвигаются 10 фигур, образуя дугу, пересекающую крест.

Чтобы подчеркнуть первенство квадрата, круг, установленный в центре, распадается, и выдвигается сначала квадрат красный. После круг приближается к черному квадрату, распадается, и картина завершается супрематией черного квадрата» [10].

Супрематизм представляет собой взаимопревращение форм, пространства и времени, но характерным для него является закономерность цветовой триады. Малевич подчеркивает: «Построение супрематических форм цветного порядка ничуть не связано эстетической необходимостью как цвета, так формы или фигуры, тоже черный период и белый. Самое главное в супрематизме – два основания – энергии черного и белого, служащие раскрытию формы действия, имею в виду только чисто утилитарную необходимость экономического сокращения, потому цветовое *отпадает*. В творениях цветовое выявление или тональное не зависит от эстетического явления, а от самого родового происхождения материала, сложения элементов, образующих комки или форму энергии» [7].

Тогда Нуль цвета – это черный, т.е. выражение системы низшего ранга. Вспомним значение черного в разных культурах. К тому же черный – *нулевой* элемент в диаде «белый – красный», а белый – выражение высшей целостности, которая обладает огромной энергетичностью. Таким образом, черный и белый – абстракции крайнего типа. И один и другой выражают вакуум, который в сегодняшней квантовой физике рассматривается как *исходная абстракция*. Вакууму отводится особая роль в космогонии, т.е. в возникновении и развитии физического мира. По одному из сценариев эволюции Вселенная начинается из состояния физического вакуума огромной энергии. Этот вакуум суперсимметричен, из него Вселенная разогревается до Большого взрыва. Огромная энергия высвобождается и переходит в энергию частиц и полей, которые родились из этого вакуума. Единая субстанция расщепляется на вещество и поле. Избыток вещества составляет основу звезд и галактик.

Проанализируем смысл Супрематизма. Основанием для построения форм выступает здесь главное экономическое начало, которое передает силу статики и видимого динамического покоя. С помощью одной плоскости. С нашей точки зрения, это и есть высокоэнергетичный вакуум в суперсимметричном состоянии до начала распада симметрии. И его можно рассматривать как потенцию. В момент распада сверхцелостности изнутри ее высвобождается энергия, благодаря чему возникает энтелехия (вещество). Эта видимая реальность в классическом искусстве воспринималась как единственная. Искусство XX века развернуло цепочку космической эволюции в обратном порядке: от энтелехии к энергии и затем к потенции. Динамический принцип выразил энергию. Затем квантовая физика в союзе с древними мистико-математическими школами определила наличие чистого импульса, момента, где нет вообще никакой формы. Вот он – момент белого в Супрематизме Малевича.

Малевич подчеркивает, что 'Супрематическое бесконечное белое дает лучу зрения идти, не встречая себе предела [7]. И здесь уже нет никаких форм. Нет времени и нет пространства. Это – реальность чистой потенции. Малевич определял следующие этапы Супрематизма: черный, цветной, белый. По числу

квадратов. Белый для Малевича – форма белого миростроения, самопознания себя во всечеловеке. Термин «всечеловек» обозначает большее, чем сверхчеловек, т.е. человек в превышенном состоянии сознания. «Всечеловек» будет не просто охватывать мир своей мыслью, а и сам *становиться* миром, т.е. как бы возвращаться в вакуум огромной энергии, в потенцию. Это – белый квадрат.

Взаимопревращение белого и черного с точки зрения квантовой физики выглядело бы как нарушение симметрии вакуума, в момент которого он отдает энергию на рождение объектов, на приобретение ими масс и зарядов. Плотность вакуума при этом резко уменьшается и после качественных скачков превращается в 0. Это – ноль наинизшего энергетического состояния квантового поля. Нечто по имени Ничто. Черный квадрат. Истинный вакуум.

Белый вакуум содержит в себе все. Он распадался на корпускулы, плавающие вне гравитации и связанные энергетическими контактами, т.е. превращением потенции в энергию. Цветной Супрематизм. Красный квадрат.

Черный – то, что осталось от первоначального вакуума после отдачи им энергии. От черного путь назад лежал к пониманию белого. К обретению белого.

Мир в этом случае представляется эволюцией целостной системы, а не суммы элементов.

В Витебске Казимир Малевич написал о том, что семафоры Супрематизма он расставил на дороге, через них можно двигаться в обретении истины о мире: «О цветах и о белом и черном еще возникнет масса толков, которые увенчаются через путь красного в белом совершенстве» [7, с. 187]. Между тем, сам Казимир Малевич отрицал символику цвета, и, тем не менее, всегда попадал в нее помимо своей воли. Так, красный он обозначал как революционный знак, черный – как символ своей собственной смерти.

К. Малевич различал беспредметность в качестве выразительного средства и беспредметность в качестве философского понятия. И здесь мы видим не только отличие Супрематизма от беспредметного искусства (выразительное средство), но и определение в цветовой триаде Супрематизма того самого истока, о котором мы ведем речь. Т.е. сам Казимир Малевич использует три цвета, прежде всего, в философском смысле. Супрематизм – система, в которой происходит движение цвета через культуру цвета (термин Малевича) к познанию мира. Цвет убивает вещь, он воплощает в ней пространство, т.е. сущность вещи вне ее оболочки.

Расставив семафоры Супрематизма, К. Малевич решил удалиться в бесконечное пространство человеческого черепа. Почему? Истина оказалась к этому времени открытой для него – *белое*? Определение дороги для своих учеников и последователей? Возвращение, как пишут некоторые исследователи творчества Малевича, к реалистическому искусству? Надо полагать, что, обретя *белое*, К. Малевич открыл антропный принцип через Супрематизм: мир тонко и точно пристроен к человеку. Но этого мало: мир выражен в человеке, в его сознании и плоти. Именно в человеке содержится разгадка миростроения. Человек существует как развилка бытия, он находится в центре энергетической пульсации. Это происходит и через цвет.

П. Успенский, с работами которого К. Малевич был знаком, подчеркивал, что обыденное сознание основывается только на двоичности [11]. Он называл это «строевым мышлением». Когда оппозиция «черное – белое» вышла в триаду «черное – белое – красное», человек смог понять *суть* мира. Цветовая триада дала возможность понять мир вне предметов. В статье «Форма, цвет и ощущение» К. Малевич пишет: «<...> в произведениях нового искусства начали исчезать образы <...> и выдвинулась новая задача – выражение ощущения сил, развивающихся в психофизиологических областях человеческого существования» [12]. Он задается и вопросом, как связаны форма и цвет. На осно-

ве анализа работ художников К. Малевич приходит к выводу, что изменение формы и цвета происходит не в области оптического восприятия, а из-за изменения в психике и творческих представлениях. Форма и цвет только и делают, что выражают силу *ощущений*. Т.е. человек – центр мироздания, мера не только вещества, но и энергии и потенции.

Сегодня это доказывается практическим наличием виртуальной реальности, которая, прежде всего, представляет собой потенцию. В ней существуют возможности, но не события и явления. И она нуждается в человеке, чтобы возможность превратилась в видимый мир. С. Хоружий констатирует обязательность присутствия человека в подобной системе: «человек существует как бытие-бифуркация в точке схождения энергийных горизонтов» [13]. А значит, именно человек есть точка схождения потенции, энергии и энтелехии. Человек – точка схождения и концентрация черного, красного, белого.

Триада ритуала в архаических культурах выпускает из ощущений цвет. Он из имманентного становится трансцендентным, т.е. архетип бессознательного человека смыкается с космическим архетипом. Супрематизм через три цвета уводит культуру назад, в мир ощущений. Из трансцендентного – в имманентность. И тогда божественная искра сверкает в душе: мир и человек смыкаются в целостности и единстве. Сознание делает круг от целостности через противостояние мира и человека к новому синтезу.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Леви-Брюль, Л.* Мистические связи причин и следствий в пралогическом мышлении // *Художественная культура первобытного общества* / под ред. *М. Кагана*. – СПб.: Славия, 1994. – С. 74–76.
2. *Тэрнер, В.* Проблема цветовой классификации в примитивных культурах // *Семиотика и искусствометрия* / под ред. *Ю. Лотмана*. – М., 1972. – С. 79.
3. *Юнг, К.Г.* Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – С. 98.
4. *Тарнас, Р.* История западного мышления. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1995. – 448 с.
5. *Гроф, К.* Неистовый поиск себя: руководство по личностному росту через кризис трансформации / *К. Гроф, С. Гроф*. – М.: ООО «Изд-во АСТ», 2003. – С. 150–200.
6. *Тресиддер, Дж.* Словарь символов. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – С. 150–200.
7. *Малевич, К.* Супрематизм. 34 рисунка / *Малевич К.* Собр. соч.: в 5 т. – М.: Гилея, 1995. – Т. 1. – С. 185–207.
8. *Панкин, А.* Восемь прямоугольников Малевича / *А. Панкин* // *Знание – сила*. – 2002. – № 9. – С. 68–69.
9. *Хлебников, Вел.* Голова вселенной, время в пространстве. – ЦГАЛИ, ф. 665, оп. 1, д. 32.
10. *Коган, Н.* Рукопись / *Н. Коган* // *Архив гос. музея театрального и музыкального искусства*. – СПб., инв. № 5642/1.
11. *Успенский, П.* Новая модель вселенной. – СПб.: Изд-во Чернышева, 1993. – С. 127–161.
12. *Малевич, К.* Форма, цвет и ощущение // *Малевич К.* Собр. соч.: в 5 т. – М.: Гилея, 1995. – Т. 1. – С. 311.
13. *Хоружий, С.* Род или народ? Заметки к онтологии виртуальности / *С. Хоружий* // *Вопросы философии*. – 1997. – № 6. – С. 65.

S U M M A R Y

The theme of this article is a correlation of a color triada in the traditional cultures and a color triada in Suprematism of Kazimir Malevich for reseaching a correlation archetypes of unconscious.

Поступила в редакцию 10.01.2006