**Понятие «цвет» в искусствоведческой концепции В.В. Кандинского: опыт лингвистического анализа**

*Торохова Елена Алексеевна*

*Студентка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

**1.** Феномен цвета отражён в языках мира неоднородно: существуют языки, в которых лексика для обозначения цветов либо отсутствует вовсе, либо в структурном плане значительно отличается от систем цветовых обозначений, присущих языкам, составляющим основу европейской культуры [Вежбицкая, 1996: 231]. В разное время к анализу цветовой лексики прибегали Локк, Витгенштейн, Юм, Лейбниц и другие значимые фигуры мировой философии.

**2.1.** Для В.В. Кандинского, видного деятеля авангарда и теоретика абстрактного искусства, понятие цвета было не просто обязательным, а основополагающим (наряду с понятием «форма»). В программном труде «О духовном в искусстве» художник стремится смоделировать универсальный язык, на котором могли бы общаться творец и зритель, — «язык форм и красок» [Кандинский, 1992 (1910): 46]. Осмысление сочетаний форм и цвета на полотне порождает «слова» этого языка, а они, в свою очередь, составляют «текст» — чисто-художественную композицию [Там же]. Форма и цвет, две неотъемлемые части инструментария художника, в искусствоведческой концепции В.В. Кандинского неразрывно связаны и в некоторой степени взаимно обусловливают друг друга: например, синий цвет усиливает свое «внутреннее звучание», если он в форме круга, жёлтый — если в форме треугольника. В абстрактном искусстве, каким понимает его В.В. Кандинский, любая закрашенная фигура — проявление «архаического синкретизма» формы и краски, побуждающее зрителя переживать их в единстве [Злыднева, 2020: 43].

**2.2.** Форма может существовать самостоятельно, цвет же должен быть ограничен формой, поскольку «безграничное красное можно только мыслить или духовно созерцать» [Кандинский, 1992 (1910): 47]. В понятие «форма» уже заложены границы, что позволяет художнику создавать самодостаточные чёрно-белые (а точнее, бесцветные) композиции. Идеальной гармонией формы можно достичь «чисто-рисуночного контрапункта» [Кандинский, 1992 [1910]: 57], но картина («текст») потеряет измерение цвета, открывающее для художника, по мнению В.В. Кандинского, безграничные возможности и способное привести бесцветную композицию к «великому контрапункту живописи».

**3.** В работе «О духовном в искусстве» В.В. Кандинский подробно излагает свою теорию цвета. На материале этого труда посредством анализа сочетаемости цветовых прилагательных, существительных, обозначающих оттенки красок, и самого существительного ЦВЕТ, а также его метафоризаторов, можно охарактеризовать проявление и место концепта «цвет» в языковой картине мира В.В. Кандинского и приблизиться к реконструкции индивидуальной искусствоведческой картины мира художника. Индивидуальная картина мира манифестирует себя и в языке личности (идиолекте), и в искусстве [Чернейко, 2007: 157]. Это положение особенно актуально для исследования текстов таких теоретиков искусства и одновременно художников, как В.В. Кандинский, и в связи с синкретизмом этих двух информационных кодов.

**Литература**

1. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия // А. Вежбицкая. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. - с. 231
2. Злыднева Н.В. Синестезия как меченый атом // Проблемы синестезии и поэтика авангарда. Сборник статей / Отв. ред.-сост. Н.В. Злыднева – М.: Государственный институт искусствознания, 2020. - с. 43
3. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992 [1910]. - с. 46-58
4. Чернейко Л.О. Новые объекты и инструменты лингвистики в свете старых понятий // Лингвистическая полифония. Сборник в честь юбилея Р.К. Потаповой. М., 2007. - с. 157.