

Эвелина Шац

Маленький трактат о черном цвете

Пособие для анализа живописи

Можно утверждать, что цвет истинной свободы – это черный цвет.

А. Арто

О черном цвете, получаемом из высушенных виноградных выжимок, проваренных в печи и протертых с клейковиной, как об одном из оттенков черного, которым пользовались Аппеллес, Полиньот, Микон и другие знаменитые древнегреческие художники, упоминает Плиний.

Результаты химического анализа свидетельствуют о том, что египтяне использовали сажу, разведенную жирами, евреи – танин, дубильный орех и чернику, римляне – древесную кору, ядра миндаля, чернильный орех и сульфат в смеси с железом и медью, а также множество других природных веществ, таких как лигнит, битум, битумные сланцы, пирозюлит и некоторые окислы железа. А наиболее важными и распространенными оттенками черного, описанию свойств, процесса изготовления и применению которого классические авторы уделяли особое место, без сомнения, были *atramentum* (зловеще черный), добываемый из древесной сажи, и *elephantinum*, получаемый при сжигании слоновой кости.

«Самый белый из цветов это черный цвет, – сказал Поэт. И тут же добавил: – Черный же есть и единственный путь». Ибо это пространство свободы. Или бесконечной тьмы. Цвет алгебраический. Точнее даже – метцвет. Цвет, равный лишь нулю (0). То есть метазнаку.

Когда знак, выражающий Ничто, точнее – знак Отсутствия, входит в лексикон, что при этом происходит? Он может определить характер изменений, стать их парадигмой, приобрести тем самым заметную роль. Необходимость обозначения сути – конф-

ликтное интеллектуальное состояние, ибо связано с предопределением неэкспрессивности, неброскости ее внешней формы. Связь с *Ничем*, с пустотой, местом, где пребывает *Ничто*, превращает его в пространство вечной смысловой игры между обозначением отсутствия вещей и отсутствия знаков.

А вот как может говорить о черном цвете Поэт, этот вечный иллюзионист: черный как пурпур, черный как круг, черный как солнце, и даже черный как ночь. «О, ночь, когда обманчивый свой свет льют звезды, ночь, единственное, что соразмерно Вселенной. Дай стать душой и телом, твоею частью, дай утонуть в сознании, что сам я стал глухой и черной тьмою, сам стал ночью, не льща себя мечтой, что и во мне засветят звезды, не надеясь, что воссияет солнце». Так передал эту смысловую игру и рассказал о своем желании стать черным телом, ночным телом, свободным телом (!) *иллюзионист* из иллюзионистов, Фернандо Пессоа. А поэты, когда хотят придать луне и озаряемой ею ночи какой-то цвет, способный выразить всю ее бесконечность, всегда обращаются к *черному*.

Черный цвет роднит ночь с земными глубинами, плодородным нильским илом, с цветом зрачка.

Зрачок это 0.

	kùanos:	стеклообразная масса, цвет лазури, темный, исчерна-синий, черный с синим отливом, свинцово-черный
в греческом языке	mèlas:	черный, все что чернеет
	kelainefés:	темный, мрачный, пасмурный
в латинском языке	ater:	отсутствие света, отсутствие освещения, тьма, чернота
	niger:	ослепительно-черный, отливающий черным, иссиня-черный, цвета воронова крыла

А в сумме получаем: страх, отчаяние, яд, темные тучи, пауки и змеи, предчувствие смерти, невнятицу языка.

Оттенками черного являются и другие темные цвета: темно-серый и густой индиго. Все это также цвета, равные нулю, числу, которым Шопенгауэр обозначал черное. А ноль это не просто отсутствие. Он не есть *Ничто*, это не просто изъятие чего-то. Не является он и чем-то целым. Это – метацелое. Некое правило, относящееся к целым и их взаимосвязям. А может быть, он и есть начало? Тогда равнозначен ли он черному? Тому самому, в который окрашено мироздание.

В начале была лишь черная тьма, ничем не ограниченная в пространстве. Так полагали финикийцы, так же считали и египтяне. А разве не напоминает тот же символ (0) *Космическое Яйцо* египтян и финикийцев, позднее заимствованное бельгийским астрономом Жоржем Леметром? Оно обозначает тот период жизни Вселенной, когда вся материя умещалась в одном черном теле. Период совершенства и всеохватности. Начала и конца. Черный цвет, как и ночь, годится для выражения как крайней сосредоточенности, так и скрытой невысказанности. Разве не были местом рождения Зевса черная ночь и мрак пещеры? И разве не являлась *темница* божества месопотамского Мардука *вместилищем судеб, обителью предопределений*?

И наоборот. Черный цвет / ночь могут быть символом виртуальности, потенциальной возможности. Как сложный алгебраический знак они могут быть воплощением созидательного разума: «Воистину переполнен я безграничными возможностями» (гл. LXIV «Книги Мертвых»). И Господь в Давидовом псалме облекался во Тьму, словно в покров, темные воды и тучи густые обнимали его.

Черный цвет это и цвет богинь, олицетворяющих материнство (Земля), дарительниц жизни и смерти. Это безымянная смерть. Сама суть в ее наивысшем проявлении. Круглый ноль. Еще немного – и она станет такой же редкостью, как *собственная жизнь*. *Наша* смерть забыла пути паломничеств, подводившие нас к ней. Утратила дрожащий *цвет* сумрачной мглы, размеренной ритмом Вселенной.

Если перефразировать слова Адорно об опыте смерти, некогда воплощавшем «абсолютную цену того, что представляло собой абсолютную ценность», то можно сказать, что сегодня «вместе с индивидом, растворившимся в обществе», исчезает и черный цвет / ночь. Здесь уже скорбь Рильке.

Черный цвет / смерть манит своей неуловимостью и отдаленностью. А вот сегодня серый цвет / дым современной демократии подводит нас к представлению, что смерть черный цвет есть не что иное, как выделение живого существа из консорциума общества. Субъект, умирающий сегодня, словно проваливается на глазах куда-то все глубже, все более отдаленной делается его зря / белый цвет.

«Незавершенность и конечность бытия обрекают нас на пытлиное всматривание в черный цвет. В иной лик жизни, нам противостоящий, скрытый для нас мраком» (Рильке). Ибо он означает «свободу умирания», свободу молчания, свободу нуля, но еще и свободу иной грамматики. Грамматика запятых и пунктирных прочерков, грамматики пробела и бытия. Одним словом, грамматики белого цвета (что по Шопенгауэру является уже единицей – 1), отнимающей у смерти / черного цвета такое ее значение, как «бездна». И вот, изгнав идею об изначальной смерти *каждого*, мы блуждаем в пространстве смерти, принимая ее лишь тогда, когда не умирает *никто*.

И вот художники, творители черных полотен теперь, когда исчезли все приметы лиц и имен, не ища никакой защиты, отдают себя во власть чистой событийности в рамках «самого полного Круга» (Рильке). «Дай мне смерть, что не была бы моей смертью, – пишет Рильке, – пусть не умирает *Никто*, пусть это будет умирание, что-то связанное со смертью, но так, чтобы мне не пришлось умирать, чтобы это не было событием, имеющим отношение ко мне, выпавшим лишь на мою долю. Пусть это будет нереальность, отсутствие, чтобы ничего не происходило, чтобы не чувствовать ни любви, ни волнений, ни страдания. Одно лишь расставание со всем».

Черный цвет как постижение искусства забывать. Деяние высочайшее. Но, как известно, едва лишь высочайшее посягнет на то, чтобы кого-то или что-то себе подчинить, над кем-то или

над чем-то возвыситься, оно сразу дает себя разлучить с диалектикой. Ускользнуть от рабского помысла сохранить жизнь. Вот суть романа «L'Œuvre au noir» (восходящее к латинскому *opus nigrum*) художницы своих писаний Маргерит Юрсенар.

«Мало кто умеет умирать», – сказал Савинио. Мало кто и умирает. Смерть – это акт энергетический. Взглянуть на солнце – значит сгореть, сжечь себя. Познание уже за этой чертой. Это черный арабский камень алхимиков: *nigrum – nigius – nigro* (черный – более черный – еще более черный), включающий в себя все пути. «Путешествовать? Чтобы путешествовать, достаточно просто существовать. Я перехожу от одного дня к другому так, словно меня несет от одного вокзала к следующему поезд моего тела или моей судьбы». Пессоа и был одним из этих немногих. «Будем молчать о непостижимом. Сойдем вниз, так и не сумев приподнять этот покров».

Размышляя о потустороннем, он здесь словно перекликается с Гильгамешем.

– Скажи мне, друг мой, скажи мне, друг мой!

Расскажи, как устроены земли, что ты повидал.

– Не скажу, друг мой, не скажу, друг мой.

Ибо если б рассказал тебе, как устроены земли, что я повидал, ты сел бы и возрыдал.

– Так сяду ж и возрыдаю.

Они и правда усаживались, всегда, эти художники/поэты и рыдали.

Над оксюмороном: черный цвет – это свет, да, это черный цвет. Над метафорой и метафизикой. Вспомним пещеру и солнце у Платона. Солнце – это знание. Черное солнце невидимо. Точнее – сверхвидимо. Факт метафизический. Именно это и утверждает Деридда: «черная сердцевина света». А согласно Поэту, «слеза Меркурия горяча».

Любое художественное произведение всегда содержит напоминание о времени. «Черный квадрат» Малевича на самом деле это поле битвы, которую ведет время. Время двадцатого века. В небе памяти Казимира повисли кресты – и туда, во главу угла

мысли века, в напряженном броске кривых дуг рвутся кони духа Кандинского, устремленные к абсолюту, где квадрат – икона Казимира – уже занимает весь горизонт трансментального неба всего XX века, да и сейчас освещает черным наш лихорадочный путь, усеянный вереницей объектов, спешащих непрерывным потоком по картам анатомии цивилизации на закате. А дальше черная ночь? Скорость здесь такова, что парализует движение.

Это уже было у футуристов и у многих других. Если воспользоваться выражением Джилло Дорфлеса, время – фетиш, скорость – абсолютный императив. Это диегетическое (кинотеатральное) время тяготеет к воссоединению с *вечным настоящим* Древнего Китая.

Согласно Дорфлесу, эта фетишизация скорости увлекает нас к новому варварству. К *regressum ad uterum* всего человеческого сообщества. Так миланские художники Альваро и Маццолени и пытаются причудливостью своих акриловых узоров на черном фоне заполнить этот разрыв. Эту утраченную паузу. Вернуть то *вечное настоящее*, что предшествует этому дьявольскому отсутствию интервала, заключающему в себе ускорение ритма, а вместе с этим и забвение, присущее *ничему*. В правилах западной музыкальной нотации ближайшим к нулю является знак молчания, метанота – пустота, пауза.

И если уж учить вслушиваться в это пространство искусства в черном цвете, то нужно уметь слышать здесь пронзительное приглашение к рассуждению о том, что такое *Ничто* и его диалектическая противоположность – Все, Космос, Бесконечное. Вспомним «De pictura» («О живописи») Рафаэля Альберти. Черный и белый цвета, несомненно, делают изображаемое более рельефным. Но одновременно – согласно классикам – именно соединение белого и черного порождает цветность. Цвета и запахи, саван и савское дерево. Вечное биение о тело существования, выживания, забвения и уничтожения. Вплоть до риторических парадоксов по поводу *nihil*: а в качестве примера зрительного оксюморона см. *ничто* в натюрмортах голландских живописцев, в поражающих, словно чудо, живописных пророчествах, уже оглохшего черным Гойи, и как завершение – в мрачной грамматике Малевича и Родченко.

«Сумерки собора и сумеречный собор... – так рассуждает С. Эйзенштейн о фазах освещенности, тональном световом *оживлении* собора в «Иване Грозном»: – Они столь же отчетливы, как те словесные обозначения, которые могут охарактеризовать от эпизода к эпизоду эти последовательные световые состояния собора. 1. Темнота собора. 2. Темный собор. 3. Люди в темном соборе. 4. Собор, оживший огнями».

«Ничто невозможно увидеть в этом мире иначе, как при свете, смешанном с тьмой, в освещенном мраке. Следовательно, цвет есть свойство затемненного тела, затемненного света», – писал Кихтер, которого уже цитировал Гете.

Вот такие и иные мысли приходят нам в голову сегодня при встрече с композициями итальянских художников Альваро и Маццолени, которые с помощью черного цвета (одного из четырех цветов геральдики) создают свои композиции, скорее даже komponуют полихромную в ярком и пронзительном свете, в светящемся воздухе под безоблачным восточносредиземноморским небом той страны, что владеет всей шкалой цвета.

Милан

