

# 50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

## Кандинский

# 18



«Деталь для  
Композиции IV»  
(1910) — подробно

Книги Кандинского  
стали манифестом  
абстракционизма

Художник искренне  
пытался ужиться  
с большевиками

Его абстракции  
часто называют  
«романтическими»

«50 художников. Шедевры русской живописи»

Выпуск №18, 2011

Выходит раз в неделю

## РОССИЯ

Издатель, учредитель, редакция: ООО «Де Агостини», Россия  
Юридический адрес: 105066, г. Москва, ул. Александра Лукьянова,  
д. 3, стр. 1

Письма читателей по данному адресу не принимаются.

[www.deagostini.ru](http://www.deagostini.ru)

Генеральный директор: Николаос Скилакис  
Главный редактор: Анастасия Жаркова  
Финансовый директор: Наталия Василенко  
Коммерческий директор: Александр Якутов  
Менеджер по маркетингу: Михаил Ткачук

Свидетельство о регистрации средства массовой информации в  
Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных  
технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ  
№ ФС77-40451 от 30 июня 2010 г.

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,  
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону  
бесплатной «горячей линии» в России:

8-800-200-02-01

Адрес для писем читателей: Россия, 170100, г. Тверь, Почтамт,  
а/я 245, «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»  
Пожалуйста, указывайте в письмах свои контактные данные для  
обратной связи (телефон или e-mail).  
Распространение: ЗАО «ИД Бурда»

## УКРАИНА

Издатель и учредитель: ООО «Де Агостини Паблшинг», Украина  
Юридический адрес: 01032, Украина, г. Киев, ул. Саксаганского,  
д. 119

Генеральный директор: Екатерина Клименко

Свидетельство о государственной регистрации печатного СМИ  
Министерства юстиции Украины КВ № 15896-5666Р от 17.08.2010

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,  
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону  
бесплатной «горячей линии» в Украине:

8-800-500-8-400

Адрес для писем читателей: Украина, 01033, г. Киев,  
а/я «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»  
Україна, 01033, м. Київ, а/с «Де Агостіні»

## БЕЛАРУСЬ

Импортер и дистрибутор в РБ:  
ООО «РЭМ-ИНФО», г. Минск, пер. Козлова, д. 7г,  
тел.: (017) 297-92-75

Адрес для писем читателей: Республика Беларусь, 220037, г. Минск,  
а/я 221, ООО «РЭМ-ИНФО»,  
«Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»

## КАЗАХСТАН

Распространение: ТОО «КП «Бурда-Алатау Пресс»

Рекомендуемая цена: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

Издатель оставляет за собой право увеличить  
рекомендуемую цену выпусков.  
Издатель оставляет за собой право изменять  
последовательность номеров и их содержание.

Отпечатано в типографии: ООО «Компания Юнивест Маркетинг»,  
08500, Украина, Киевская область, г. Фастов, ул. Полиграфическая, 10

Тираж: 390 000 экз.

© ООО «Де Агостини» 2010

ISSN 2218-8614

Дата выхода в России: 05.01.2011

## В НОМЕРЕ

Жизнь и эпоха 3

Знаменитые работы 6

ИМПРОВИЗАЦИЯ 21А (1911)

В СЕРОМ (1919)

ВИБРАЦИЯ (1925)

ВВЕРХ (1929)

Шедевр 14

ДЕТАЛЬ ДЛЯ КОМПОЗИЦИИ IV (1910)

Стиль и техника 20

Картинная галерея 26

РАЗНОЦВЕТНАЯ ЖИЗНЬ (1907)

МУРНАУ, ДОМА НА ОБЕРМАРКТ (1908)

ИМПРОВИЗАЦИЯ VII (1910)

НА БЕЛОМ (1920)

Музеи мира 30

### Иллюстрации предоставлены:

Передняя обложка: (основная) В. Кандинский. Деталь для Композиции IV. 1910/© Adagp, Paris 2010; (врезка) AKG/EastNews; 3: (центр) AKG/EastNews, (низ) В. Кандинский. Дома в Мюнхене. 1908/© Adagp, Paris 2010; 4: (верх) AKG/EastNews, (низ) В. Кандинский. Леди. Ок. 1910/© Adagp, Paris 2010; 5: (верх) В. Кандинский. Импровизация 26 (Требля). 1912/© Adagp, Paris 2010, (низ) Архив изображений DeA; 6/7: В. Кандинский. Импровизация 21А. 1911/© Adagp, Paris 2010; 8/9: В. Кандинский. В сером. 1919/© Adagp, Paris 2010; 10/11: В. Кандинский. Вибрация. 1925./© Adagp, Paris 2010; 12/13: В. Кандинский. Вверх. 1929/© Adagp, Paris 2010; 14: Новая национальная галерея, Берлин/AKG/©Бюро L&M, Амстердам; 16/17 и 19: В. Кандинский. Деталь для Композиции IV. 1910/© Adagp, Paris 2010; 20: В. Кандинский. Ночь. 1907/© Adagp, Paris 2010; 21: (лев) В. Кандинский. Композиция II. 1910/© Adagp, Paris 2010, (прав) В. Кандинский. Импровизация 8. 1909/© Adagp, Paris 2010; 22: (лев) В. Кандинский. Мурнау и церковь II. 1910/© Adagp, Paris 2010, (прав) В. Кандинский. Кандинский. Мурнау и церковь I. 1910/© Adagp, Paris 2010; 23: (верх) В. Кандинский. Композиция IV. 1911/© Adagp, Paris 2010, (низ) В. Кандинский. Сент-Джордж. 1911/© Adagp, Paris 2010; 24: (верх) В. Кандинский. Точки на дуге. 1927/© Adagp, Paris 2010, (низ) В. Кандинский. Пересекающиеся линии. 1923/© Adagp, Paris 2010; 25: (верх, лев) В. Кандинский. Красный узел. 1936/© Adagp, Paris 2010, (верх, прав) В. Кандинский. Только лиловый. 1940/© Adagp, Paris 2010, (низ) В. Кандинский. Небесно-голубой. 1934/© Adagp, Paris 2010; 26: В. Кандинский. Разноцветная жизнь. 1907/© Adagp, Paris 2010; 27: В. Кандинский. Мурнау. Дома на Обермаркт. 1908/© Adagp, Paris 2010; 28: В. Кандинский. Импровизация 7 (Гроза). 1910/© Adagp, Paris 2010; 29: В. Кандинский. На белом. 1920/© Adagp, Paris 2010; 30: (все) AKG/EastNews; 31: (верх, лев) Bridgeman/Fotobank.ru, (верх, прав) Corbis, (низ) В. Кандинский. Полосы. 1934/© Adagp, Paris 2010.

# Свидетель революций и войн

*И в искусстве, и в жизни Кандинскому пришлось испытать немало. Он пережил войны и революции, он лицом к лицу столкнулся с диктаторскими режимами, считавшими его человеком, подрывающим основы общества, а его искусство — «дегенеративным». А это было просто новое искусство.*

**В**асилий Васильевич Кандинский родился в Москве 4 (16) декабря 1866 года в обеспеченной культурной семье. Его родители с ранних лет поддерживали интерес сына к искусству, но в будущем видели его юристом. Василий сначала согласился с их волей и блестяще окончил юридический факультет Московского университета, где и остался преподавать.

В 1895 году он посетил московскую выставку французских импрессионистов и был ошеломлен «Стогами» Моне. Спустя некоторое время Кандинский оставил университет и уехал в Мюнхен обучаться живописи.

Мюнхен он выбрал сознательно. Столица Баварии считалась тогда одним из центров европейского искусства. В 1892 году, за четыре года до приезда Кандинского, здесь возник Сецессион — модернистское объединение художников, отвергших академические доктрины (среди участников были, в частности, Франц фон Штук и Арнольд Бёклин).

В Мюнхене Кандинский проучился два года в престижной частной школе югославского художника Антона Ашбе, не слишком усердствуя в занятиях, а большей частью занимаясь творчеством. Уже в первых его импрессионистических пейзажах цвет играет гораздо более существенную роль, нежели форма. Потом он стал учеником знаменитого Франца фон Штука. Мастер был доволен своим учеником, но считал его палитру слишком яркой. Выполняя его требования, Кандинский целый год писал исключительно в черно-белой гамме, «изучая форму как таковую».

От четырех лет, проведенных им тогда в Мюнхене, не осталось никаких следов — ни картин, ни рисунков, ни да-

*«Дома в Мюнхене» были написаны Кандинским в 1908 году тем живым цветом, который стал впоследствии его «визитной карточкой».*

же набросков. Были ли они утеряны или преднамеренно уничтожены Кандинским, остается загадкой до сих пор.



В. Кандинский в 1913 году.

Закончив учебу, тридцатипятилетний художник основал ассоциацию художников-авангардистов, названную им «Фалангой». На первой выставке этой группы, состоявшейся в 1901 году в Берлине, были представлены как исповедники немецкого «югендстиля», так и художники-импрессионисты. Все это сделало Кандинского одним из лидеров мюнхенского братства художников.

В это же время Кандинский познакомился с молодой художницей Габриэлой Мюнтер. В 1903 году он расстался со своей женой и уехал из Мюнхена вместе с

Габриэлой. Следующие пять лет они путешествовали по Европе, занимаясь живописью и участвуя в выставках.

В 1908 году Кандинский и Габриэла вернулись в Мюнхен. Любопытно, что поселились они буквально в двух шагах от студии Пауля Клее. По иронии судьбы, оба художника едва раскланивались при встрече, не подозревая о том,





**Франц Марк. Первая мировая война унесла жизнь этого талантливого художника, соратника Кандинского по «Синему всаднику».**

что спустя десять лет станут ближайшими единомышленниками и будут вместе работать в «Баухаузе».

Следующие шесть лет, проведенных в Мюнхене и Мурнау (городок у подножия Баварских Альп, где Габриэла купила дом), оказались самым продуктивным периодом в жизни Кандинского. Он работал запоем, постепенно отказываясь от конкретных изображений в пользу полуабстрактных композиций. В 1910 году художник создал первую серию картин, последовательно проводящих принципы абстракционизма, и написал легендарный теоретический труд «О духовном в искусстве», где сформулировал свои идеи, касающиеся неконкретной живописи, психологической силы чистого цвета и связи между живописью и музыкой.

В 1911 году Кандинский вместе со своим другом, художником Францем Марком, организовал группу «Синий всадник». По его собственным словам, «акцент делался на выявлении ассоциативных свойств цвета, линии и композиции, а привлекались при этом столь различные источники, как романтическая теория цвета Гете и Филиппа Рунге, "югендстиль" и теософия Рудольфа Штайнера». Вышла, действительно, гремучая смесь. Группа успела провести всего две выставки, но и этого оказалось достаточно, чтобы круги по воде расходились еще очень долго.

В 1912 году в Берлине у Кандинского состоялась первая персональная выставка. Публика не приняла работы художника, чем повергла его в глубокое уныние.

С первыми залпами мировой войны он был вынужден покинуть Германию. 3 августа 1914 года они с Габриэлой переехали в Швейцарию, где Кандинский приступил к работе над книгой о «точке и линии». К ноябрю, когда стало ясно, что совместная жизнь начинает тяготить их, Кандинский и Габриэла решили расстаться. Габриэла вернулась в Мюнхен, а Кандинский поехал в Москву. Насколько труден был этот период для художника, говорит то, что два года он почти не писал (за исключением нескольких рисунков, этюдов и гравюр на дереве).

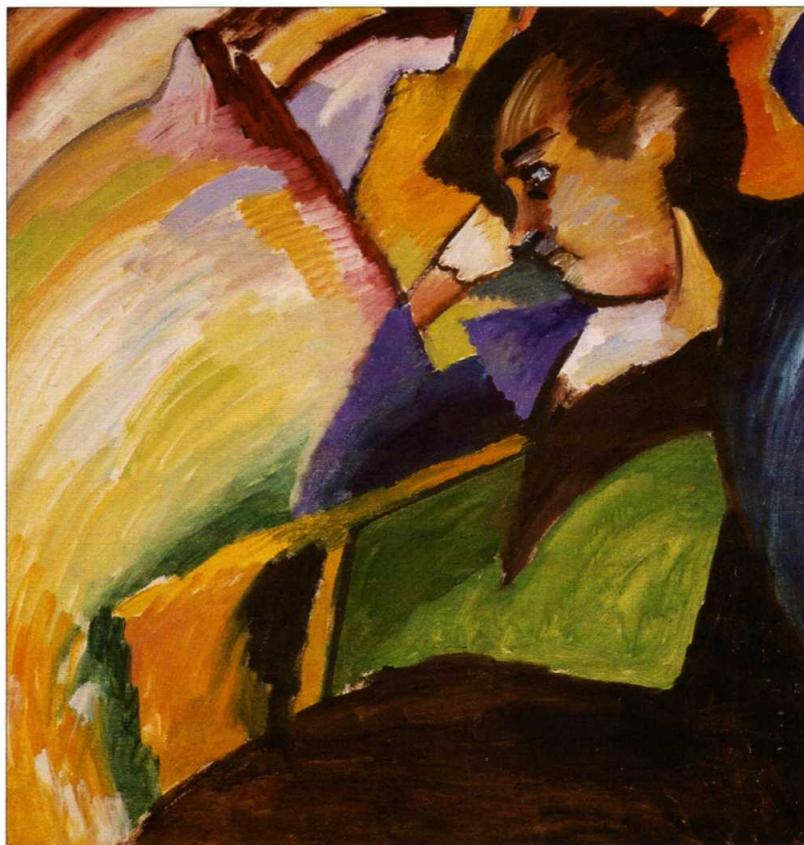
Осенью 1916 года Кандинский увлекся Ниной Андреевской, дочерью русского генерала. Он женился на ней в феврале следующего года. В 1917 году политика вновь вмеша-

лась в жизнь Кандинского, круто изменив ее. После смерти отца он получил солидное наследство и мог не думать о деньгах, но большевики, пришедшие к власти, конфисковали все имущество, и Кандинский впервые в жизни остался без куска хлеба. Художник был близок к отчаянию.

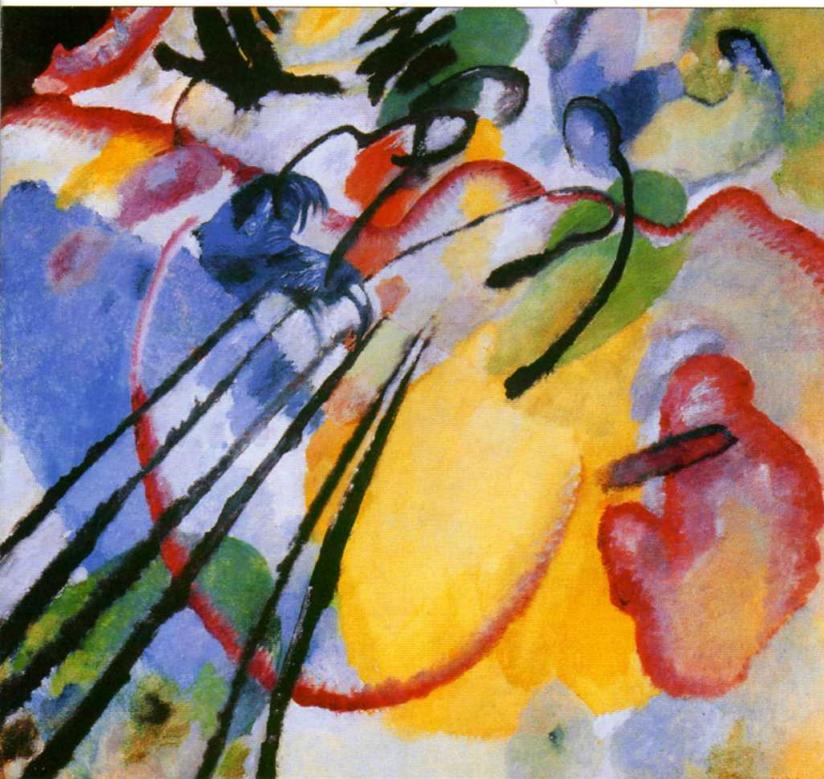
Нина сумела зажечь мужа своим энтузиазмом. Весной 1918 года он стал работать в Наркомате просвещения, возглавив секцию театра и кино. В следующем году его пригласили на профессорскую должность в Московский университет. Тогда же Кандинский организовал Институт художественной культуры. За три года он добился открытия двадцати двух новых художественных галерей в России. При этом мастер еще умудрялся писать — впрочем, временами его заставляла это делать элементарная нужда.

Кандинский искренне пытался ужиться с марксистским государством, но к 1921 году бесплодность этих попыток стала очевидна. Абстрактное искусство объявили упадочническим, а сам художник получил ярлык «приспешника буржуазии». Впору было опустить руки, но как раз в это время Вальтер Гропиус пригласил Кандинского преподавать в новой школе искусств «Баухауз», открытой в Веймаре. Предложение было немедленно принято.

Василий и Нина Кандинские прибыли в Веймар в 1922 году. Здесь художника никто не стеснял в выборе программы; он, с головой окунувшись в работу, приступил к чтению курса по «изучению художественных возможностей формы».



**«Леди» Кандинского (ок. 1910). На этом портрете изображена многолетняя спутница Кандинского, художница Габриэла Мюнтер.**



К 1912 году художник начал писать абстрактные картины наподобие «Импровизации 26» («Гребля»). Резкие черные линии изображают весла и являются ключом к картине, стиль которой немало удивил публику.

лина. Берлинский период оказался самым кратковременным — в апреле 1933 года школа была окончательно закрыта.

После прихода Гитлера к власти Кандинский почувствовал себя в Германии крайне неуютно. Нацисты, подобно большевикам, объявили абстракционизм «упадочническим» искусством. Из соображений личной безопасности художник с женой перебрались во Францию, поселившись в пригороде Парижа.

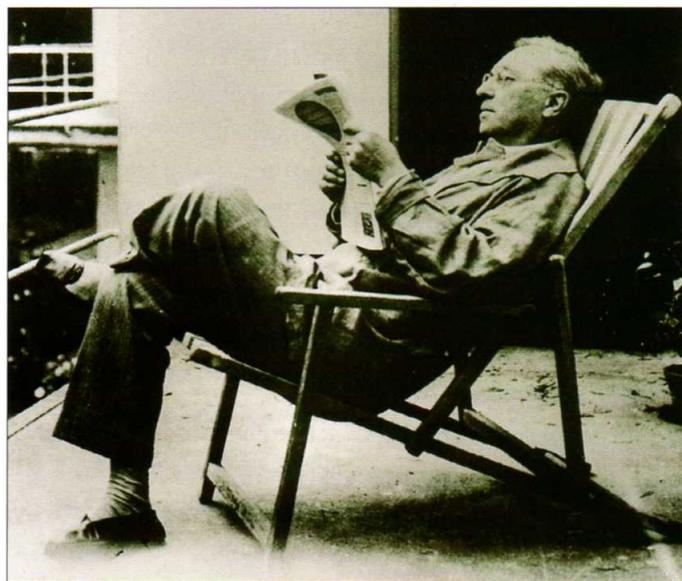
Здесь Кандинский неустанно писал, надеясь на то, что его картины будут пользоваться спросом. Увы, этим мечтам не суждено было сбыться. Ни одна картинная галерея не проявляла интереса к его произведениям. Выжить художнику помогли лишь крохи, оставшиеся от его российского наследства.

Несмотря на нищету, непонимание со стороны критики и пошатнувшееся здоровье, Кандинский сохранял творческую активность до своего последнего дня. Этим днем стало 13 декабря 1944 года.

У «Баухауза» была трудная судьба. Еще до прибытия Кандинских в Веймар школа стала мишенью для нападков ультраконсервативных сил, видевших в ней рассадник революционных идей. В 1924 году, после победы правых на местных выборах, школу пришлось закрыть. Гропиуса это не смутило, и он перевез школу в Дессау. В 1926 году у нее появилось новое здание.

Кандинский преподавал в «Баухаузе», не забывая о творчестве. Между 1926 и 1933 годами он написал 259 картин маслом, 300 акварелей и ряд работ, исполненных в других техниках. Но, как водится, всему хорошему рано или поздно приходит конец. В 1932 году под давлением местных нацистов «Баухаузу» вновь пришлось переезжать — на этот раз в окрестности Бер-

**Кандинский в Дессау, 1930 год. В это время художник преподавал в «Баухаузе», сочетая педагогическую деятельность с активной творческой работой.**



## ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ

- |      |   |      |  |
|------|---|------|--|
| 1866 | Родился в Москве, в состоятельной семье.  | 1914 | После начала Первой мировой войны переезжает в Швейцарию.  |
| 1892 | Оканчивает курс в Московском университете и женится на своей двоюродной сестре Анне Чимикьян.   | 1915 | Расстается с Габриэлой Мюнтер и возвращается в Москву.   |
| 1895 | «Стога» Моне, увиденные на московской выставке, переворачивают жизнь Кандинского. Он переезжает в Мюнхен и начинает изучать живопись в частной школе Антона Ашбе. | 1917 | Женится на 23-летней Нине Андреевской.   |
| 1900 | Обучается у Франца фон Штука, выставляется вместе с художниками Московской ассоциации художников.   | 1918 | Становится директором Музея живописной культуры в Москве.  |
| 1901 | Организовывает авангардистскую группу «Фаланга».  | 1919 | Преподает эстетику в Московском университете, организует Институт художественной культуры и ряд художественных галерей в российских городах. |
| 1902 | Оставляет жену и вместе с молодой художницей Габриэлой Мюнтер отправляется в путешествие по Европе.   | 1921 | Отправляется в «заграничную командировку».   |
| 1908 | Возвращается в Мюнхен. Знакомится с Паулем Клее, Францем Марком и Августом Макке.   | 1922 | Начинает преподавать в веймарской школе «Баухауз».   |
| 1911 | Кандинский и Франц Марк основывают группу «Синий всадник».  | 1933 | Вместе с женой переезжает во Францию и селится в пригороде Парижа.   |
|      |   | 1939 | Абстрактная картина Кандинского «Композиция IX» куплена одним из французских музеев.   |
|      |   | 1944 | Умирает 13 декабря во Франции.   |

## Импровизация 21А

(1911)

96 x 105 см

Государственная галерея Ленбаххауз, Мюнхен

На 1911—12 годы приходится утверждение Кандинского как последовательного абстракциониста. Именно в это время он стал называть свои работы «композициями», «впечатлениями» или «импровизациями». Как объяснял сам художник, импровизация – плод интуиции, впечатление суть реакции художника на окружающий мир, а композиция представляет собой тщательную постройку на основе подготовительных этюдов. «Импро-

визация 21А» была написана зимой 1911 года и является классическим примером творчества Кандинского в его переходной фазе от конкретного к абстрактному изображению. На первый взгляд, картина выглядит целиком абстрактной, но, всматриваясь внимательнее, мы обнаружим в ней далекое эхо реальных предметов. Так, например, в центре полотна хорошо различима гора, увенчанная башней.

### Неистовый дух



Сильно стилизованная человеческая фигура, расположенная совершенно «ненормально» на фоне «пейзажа», является одним из последних «предметных» образов Кандинского.



Четкие черные линии окружают участки интенсивного цвета. Такие линии будут характерны для творчества Кандинского на протяжении следующих двух десятилетий. В период «Баухауза», выпрямившись, они станут неперенным атрибутом большинства его работ.





# В сером

(1919)

129 x 176 см

Национальный музей современного искусства, Центр им. Ж. Помпиду, Париж

## Минидрама



«Биоморфные» формы, подобные этим, будут преобладать на полотнах Кандинского, написанных в его «парижский период», двумя десятилетиями позже. Ими он заменит строгие геометрические фигуры, характерные для «баухаузовских» лет.



Приглушенные серые, коричневые и голубые тени характерны для «русского периода» Кандинского. Переехав в Германию, он по преимуществу использовал основные цвета, и окрашенные участки на его картинах стали более плоскими и однотипными. Правда, впоследствии художник вновь вернулся к более тонким оттенкам цвета.



Композиции Кандинского постепенно преодолевали хаос. Два участка красного цвета и центральный участок черного цвета показывают стремление художника располагать формы по диагонали. «Нитяные» черные линии достались в наследство от «мюнхенского периода».



«В сером» — одна из немногих больших картин маслом, сохранившихся от «русского периода» (1915—21) Кандинского. Художник говорил, что она ознаменовала собой конец «драматического периода» — то есть его усилий по изучению взаимодействия форм.

«В сером» задумывалась как композиция, состоящая из нескольких конкретных мотивов (горы, лодки, фигу-

ры людей). На законченном полотне все эти элементы перестают быть различимыми, поскольку сведены к абстрактным иероглифам, накладывающимся друг на друга на серо-коричневом фоне. Эта картина отражает стремление Кандинского к более продуманной организации живописного пространства. Одновременно более мягкой и консервативной становится и палитра художника.



# Вибрация

(1925)

70 x 50 см

Галерея Тейт, Лондон

«Вибрация» создана Кандинским в Веймаре. Композиция полна геометрических фигур, описанных в книге художника о «точке и линии». Как он сам писал, «контакт между острым треугольником и кругом производит не меньший эффект, чем палец Бога, протянутый Адаму на картине Микеланджело».

Одним из самых примечательных элементов «Вибрации» можно считать разноцветную шахматную доску, яр-

кие цвета которой заставляют вспомнить о раннем периоде творчества художника. В целом композиция картины представляется более цельной и взвешенной, чем во многих других работах того же времени, а единство цвета и формы создает сложную структуру. Палитра в «Вибрации» отличается (за исключением шахматной доски) приглушенностью, характерной скорее для более позднего Кандинского.

## Образ судьбы

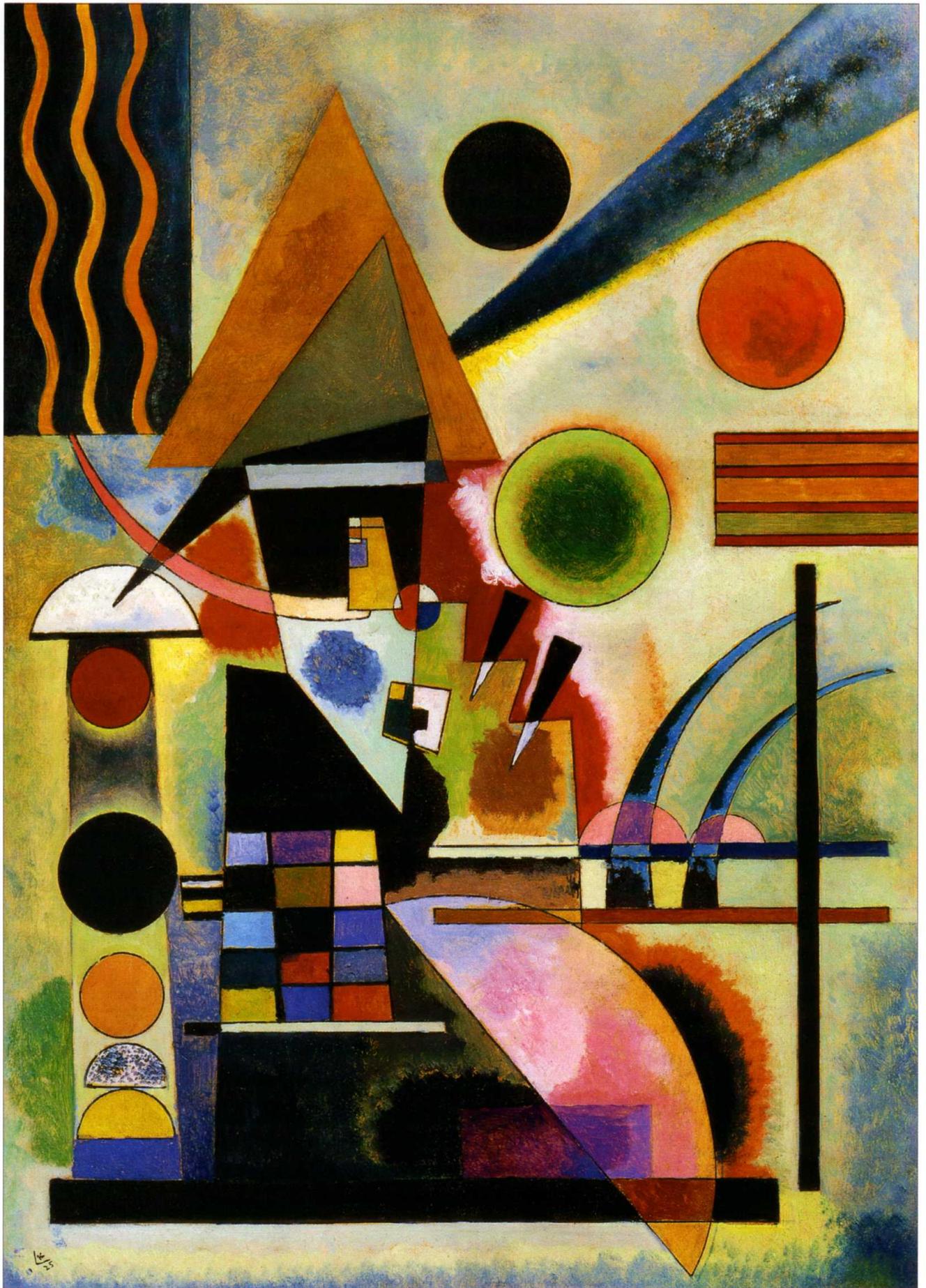
Треугольник взаимодействует с кругом, «подобно пальцу Бога, протянутому Адаму на картине Микеланджело». Кандинский стремился передать напряжение за счет драматического противопоставления форм и цветов, и это, по собственному его признанию, ему вполне удалось сделать.



Мотив шахматной доски привычен для Кандинского в «баухаузовский период». Здесь художник использовал яркие основные цвета, резко контрастирующие с приглушенной палитрой остальной части картины.



Круги доминируют в творчестве Кандинского 1920-х годов. «Сегодня, — писал он, — я люблю круги так, как любил раньше лошадей, а может быть, даже больше, поскольку обнаруживаю в них неисчерпаемые скрытые возможности».



# Вверх

(1929)

70 x 49 см

Собрание Пегги Гуггенхейм, Венеция

Даже в период «Баухауза» (1921—33), когда в творчестве Кандинского преобладали строгие геометрические фигуры, художник добивался того, чтобы источник его абстрактного изображения оставался понятным зрителю. «Вверх» — классический образец такой живописи. Написанные маслом на картоне геометрические фигуры и плоскости складываются в четкие очертания человеческого торса.

Большое влияние на Кандинского оказали работы Пауля Клее. Некоторые специалисты вообще принимали

«Вверх» за картину Клее. Хотя Клее и называл себя порой «учеником Кандинского», это скорее объясняется тринадцатилетней возрастной разницей, нежели действительным «ученичеством». В творчестве каждый из них шел своим путем. Кандинский был увлечен значением «точки, линии и плоскости», в то время как Клее рассматривал эти элементы только как некий начальный набор, из которого в дальнейшем «вырастает картина».

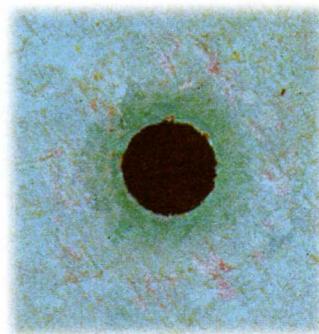
## Абрис формы



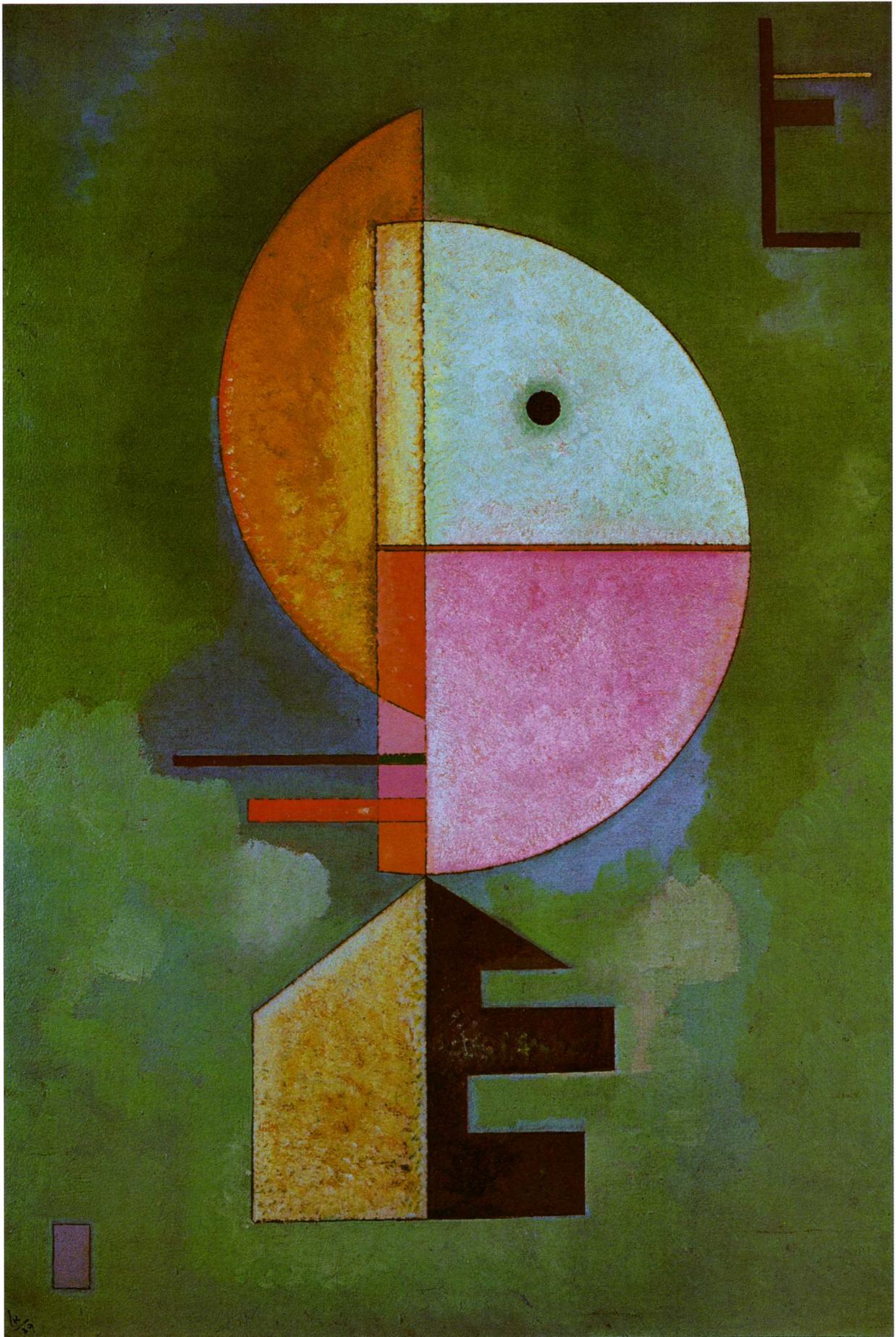
Приглушенный разноцветный фон этой картины отражает попытку Кандинского «вырваться» из плоскости, в которую он добровольно заточил себя в «Баухаузе». Десятилетием спустя, в Париже, эта попытка принесет свои плоды.



Правильный круг, любимая геометрическая форма Кандинского, снабжен глазом, а плечи и торс сведены к другим геометрическим формам. Даже в этой «полупредметной» работе художник по-прежнему выступает исповедником теории «точки и линии на плоскости».



Торс и плечи сведены к простым геометрическим формам.



# Деталь для Композиции IV

(1910)

94,5 x 130 см

Галерея Тейт, Лондон

Эта картина известна также под названием «Казак». Кандинский говорил, что ее сюжет навеян казаками, скакавшими по улицам Москвы во время революции 1905 года. Считается, что изображенные всадники символизируют острый конфликт, приведший художника к новому восприятию действительности.

На полотне можно выделить двух казаков, сражающихся верхом на лошадях (вверху слева). Под ними видна радуга, образующая дорогу — эта дорога ведет к дворцу на голубом холме. Справа — еще трое казаков; двое из них — с длинными пиками. Кандинский не стремился к тому, чтобы элементы картины были легко распознаваемыми, предоставляя зрителю постепенно проникаться «духовным смыслом» увиденного.

В 1938 году картина была куплена для Галереи Тейт. «Это первая по-настоящему современная картина в знаменитом музее Лондона, — писал по этому поводу Кандинский. — Она сохраняет некоторые черты "объекта", но вместе с тем передает "конкретное ощущение"». В то время слово «конкретный» часто означало «абстрактный». Когда Кандинский говорит об «объекте», он имеет в виду лошадей, казаков в красных шапках, сабли, пики, дворец и стаю птиц. Но все они при этом «абстрагированы», то есть максимально упрощены — до выявления их квинтэссенции, переданной с помощью линии и цвета.



## На пути к абстракции

В своей абстрактной живописи Кандинский использует в качестве отправной точки образы реального мира, но передает их с помощью простых геометрических форм.

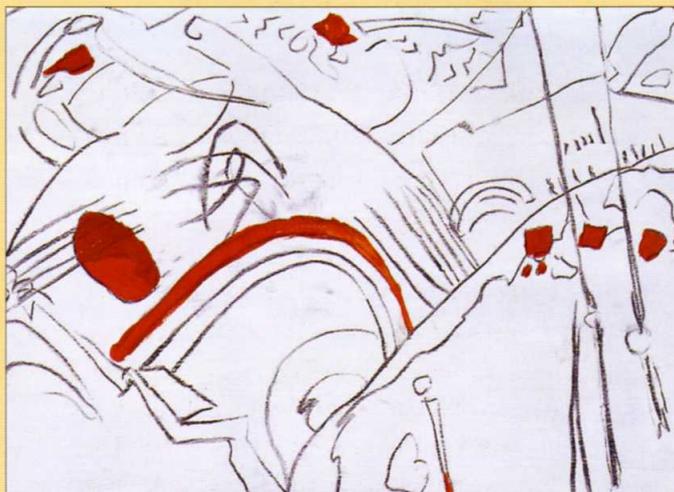
В 1930-е годы художник примыкал к художественной ассоциации «Абстракция — Творчество». В названии своей группы ее представители отметили два важнейших принципа абстрактного искусства: во-первых, абстрагирование от форм, характерных для реального мира («абстракция»); во-вторых, создание — с использованием простых геометрических элементов (круга, плоскости, линии и пр.) — собственных образов («творчество»). Соратниками Кандинского были Франтишек Купка, Пит Мондриан, Макс Билль, Робер Делоне, Александр Колдер, Альберт Манелли и др.

При этом абстракционизм никогда не стоял на месте. Весь путь Кандинского и его единомышленников — это, прежде всего, эволюция. Как раз вторая половина 1930-х годов ознаменована в его творчестве поиском новой «абстрактной» выразительности. Если начинал он с общих

рассуждений о духовности искусства и с попыток в непривычных формах выявить эту духовность, то постепенно на смену этому пришла конкретика. В «Точке и линии на плоскости» Кандинский разработал почти «математическую» теорию пластического искусства, базирующуюся на системе рассуждений о воздействии геометрических фигур на человеческую психику и о необходимом соотношении формы и цвета в живописи.

Один из набросков Эйфелевой башни Робера Делоне, чьи работы были показаны в 1911 году на выставке группы «Синий всадник». На этом наброске изображение остается достаточно конкретным, хотя на других дело обстоит совершенно по-иному — там башня приобретает форму треугольника, расположенного в окружении цветных плоскостей.

# Воссоздаем работу Кандинского



## 1. ЛИНИИ УГЛЕМ

Наш художник начал воссоздавать шедевр с предварительного рисунка, используя для этого уголь, поскольку четкие линии, им нанесенные, сохранятся и на законченной картине. Затем он заполнил участки красного цвета, которым обозначены казацкие шапки и линии радуги. Для этого бралась винзорская красная краска, смешанная с кармином.



## 2. ВАРЬИРОВАНИЕ ОТТЕНКОВ

Настала очередь оттенков синего и розовато-лилового. Основной синего цвета является смесь винзорской синей и синего индиго — местами она наносилась густым, а местами тонким слоем, с добавлением титановых белил. Пики сражающихся казаков и часть фона написаны розовато-лиловым цветом, полученным из винзорской красной, винзорской синей и титановых белил. Тон тут требуется светлый, потому что эти участки на законченном полотне должны остаться прозрачными.



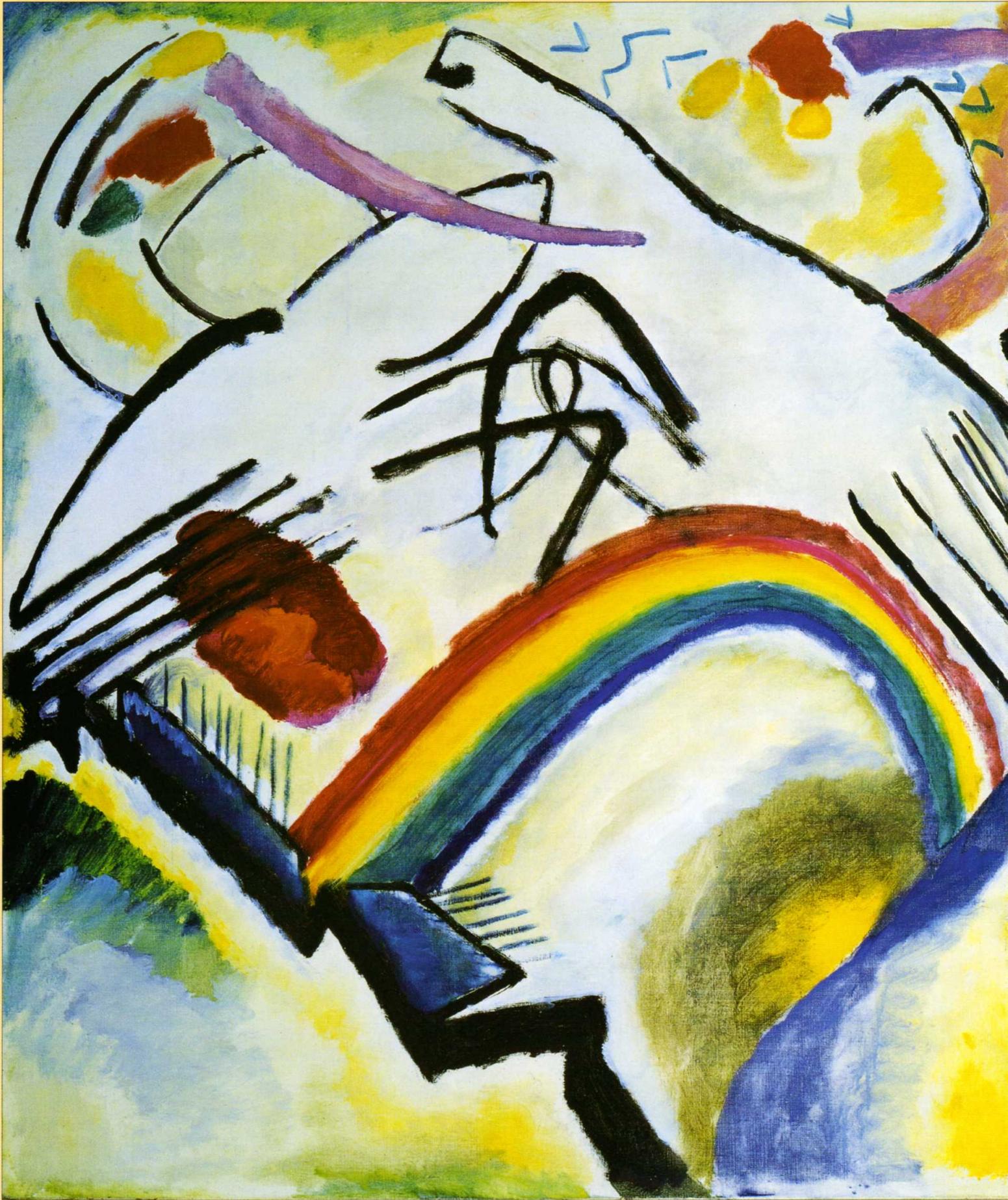
## 3. СВЕТЛЫЕ И «УТЕРЯННЫЕ» ТОНА

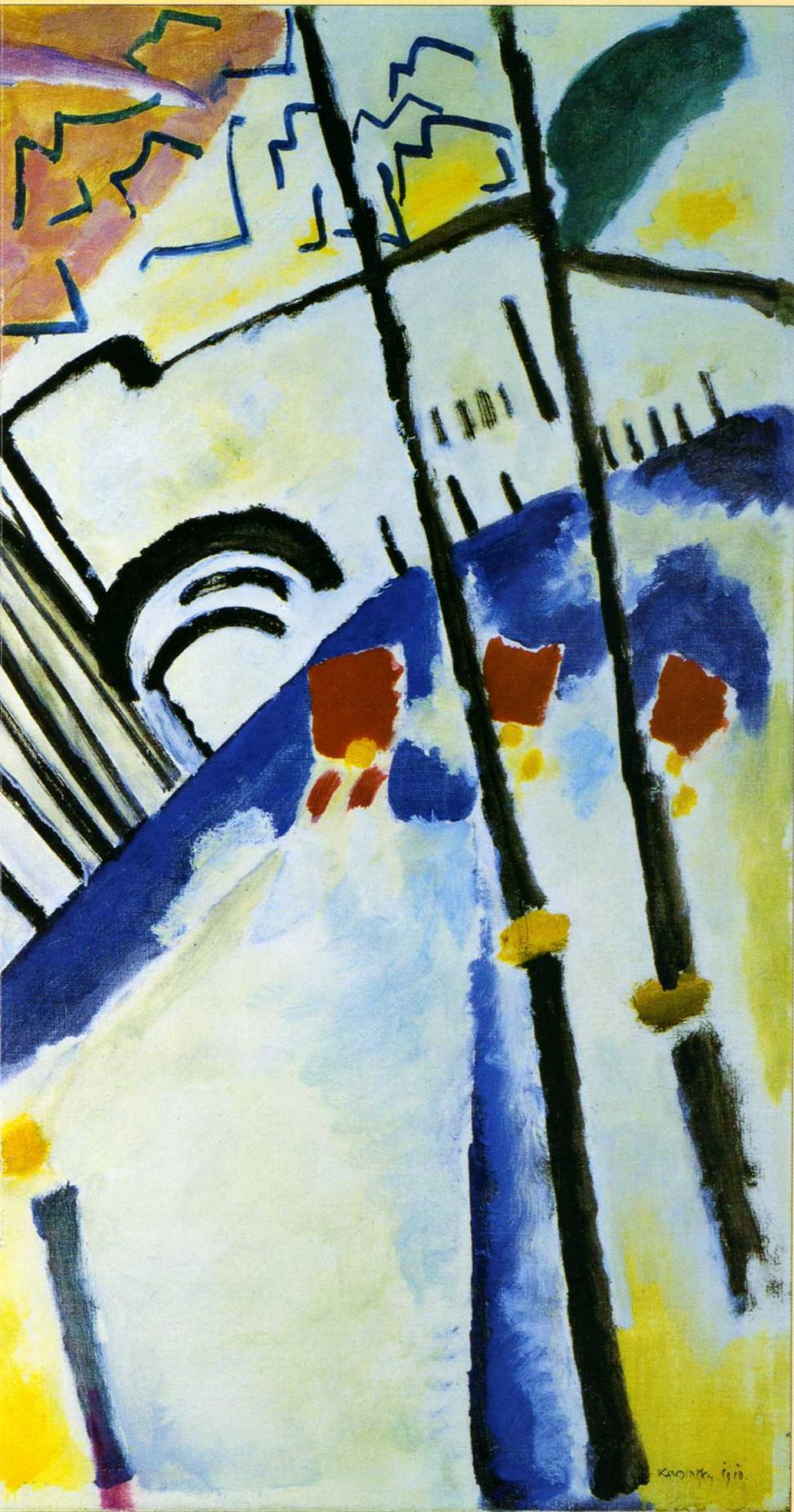
Наш художник нанес по всему полотну желтые тона, используя лимонно-желтую краску и желтый кадмий (он добавлялся на более темных участках изображения). На этом этапе очень важно следить за тем, чтобы желтые тона распределялись так же, как на оригинале, поскольку многие участки желтого будут «утеряны» на законченном полотне.



## 4. ЧЕРНЫЕ ЛИНИИ

Наконец, пришла очередь черного цвета. Наш художник старался работать с ним как можно аккуратнее, понимая, что черные линии являются ключевыми в этой композиции. Это пики казаков, стреляющие орудия и окопы, в которых они установлены. Только на этой стадии начинает проявляться сюжет картины.





Создание «Казачков» приходится на очередное «пограничье» в творческом пути Кандинского. В это время идут интенсивные поиски нового языка, с помощью которого можно было бы адекватно выразить новое мировидение, новое мироощущение, сравнимое с музыкальным. Зримые формы рассыпаются на глазах, оставляя после себя лишь следы в виде цветных линий и фигур, — происходит попытка таким способом «внедриться» в потаенные глубины мира, почувствовать и сказать «несказанное». Получается ли? Всякое новое вызывает протест и смех со стороны косной толпы, но по прошествии десятилетий можно однозначно утверждать — приоткрыть новую, доселе неизвестную, сторону жизни Кандинскому определенно удалось. Те же его «Казачки» несут какую-то странную вибрацию, на которую отзывается всякая живая душа, чувствующая свою бесконечность, чувствующая бесконечность мира и страдающая от невозможности «ухватить» эту бесконечность. Кандинский этого времени весь в движении, в попытке теоретически объяснить свои новые постижения. Но лучше всего их объясняют все-таки картины, подобные представленной здесь.



## 5. ХАРАКТЕРНАЯ ПРОЗРАЧНОСТЬ

Наш художник прошелся по всему полотну, заново прорабатывая каждый участок цвета и следя за тем, чтобы краска не была нанесена слишком густо. Особое внимание при этом обращалось на места соединения цветковых блоков. Прозрачности, характерной для этого полотна Кандинского, наш художник добился с помощью легких мазков кистью.

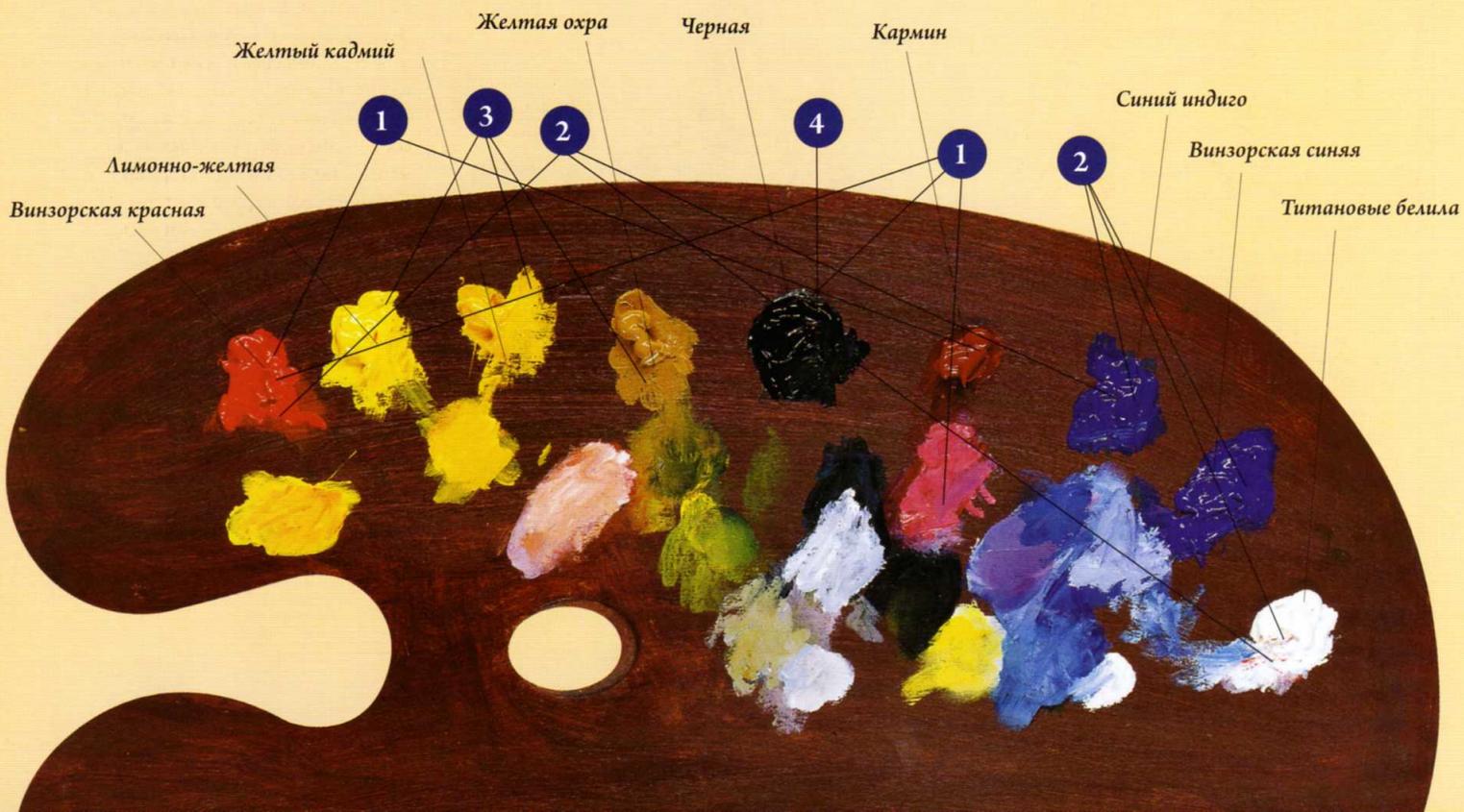


## ДЕТАЛЬ

Воссоздание центральной детали картины, где изображены радуга и орудия, требует работы кистью, описанной в финальном шаге. Обратите внимание на то, как много здесь тонких переходов цвета, особенно в нижнем левом углу, где синие, зеленые и желтые складки соединяются друг с другом.

## ПАЛИТРА ХУДОЖНИКА

Номера соответствуют стадиям работы, описанным выше



## Растворенные формы, струящиеся цвета

### Сражающиеся всадники

Сражающихся верхом на белых лошадях казаков можно распознать по их красным шапкам, желтым рукавицам и длинным острым саблям. Переплетения черных линий похожи на ноги лошадей, а их изломанность работает на усиление абстрактности и динамики сцены.



### Птицы

Зигзаги и V-образные линии изображают стаю летящих птиц — образ, очень характерный для творчества Кандинского. Эта стая переключается с испуганной схваткой, как бы удваивая ощущение напряженности. В «Композиции IV» Кандинский убрал этот элемент, заменив стаю птиц чистым цветовым пятном.



### Стреляющие орудия или ограда?

Параллельные линии слева могут быть как стреляющими, окутанными красным дымом орудиями, так и оградой. Из-за голубого холма выступает такая же цепь линий.



### Козаки и пики

Трое казаков в красных шапках (двое из них с длинными пикиами, расположенными параллельно) изображены на фоне голубого холма. Их формы составлены из узнаваемых элементов, но «размыты» (термин Кандинского) так, что контуры форм сливаются с окружающими пятнами цвета.



### Радуга-мост

Образ радуги повторяется в творчестве Кандинского достаточно часто. Здесь радуга соединяет пространство заднего плана левой части картины с голубым холмом, на котором стоит дворец. Существует предположение, что радуга символизирует мост, ведущий к обители богов, Валгалле.



### Дворец на холме

Этот образ отсылает нас к работам Кандинского, написанным по мотивам русского фольклора. Очертания замка, напоминающего низкую крепость, даны несколькими линиями. Голубой цвет холма символизирует связь с «небесным».

# Художник-революционер

Признанный пионером абстрактной живописи, Василий Кандинский оказал революционное воздействие на искусство XX века, открыв ему новый художественный язык.

Кандинский изучал живопись в Мюнхене с 1896 по 1900 годы. До нас не дошло ни одной работы, относящейся к этому периоду, но из записей самого художника следует, что в это время его манера оставалась традиционной и во многом ученической. Самые ранние сохранившиеся картины Кандинского относятся к периоду между 1900 и 1908 годами. Они пестры как по стилю, так и по тематике, что, в общем, нормально для начинающих художников, только нащупывающих свой индивидуальный путь.

Помимо картин, написанных маслом «под импрессионизм», Кандинский создал несколько работ по мотивам русского фольклора — в них он обратился к темпере. Уже сами их названия характерны — например, «Волжская песня». Это очень стилизованные произведения, в которых — из-за использования люминесцирующих красок на темном фоне — возникал эффект цветного витража. Причина их появления вполне ясна — давала о себе знать тоска по Родине.

К тому же времени относится ряд гравюр на дереве — в них Кандинский осваивал технику, с которой познакомился, учась у Франца фон Штука. В этих гравюрах он ближе, чем где-либо, подбирается к абстрактному изображению. Фигуры еще сохраняют конкретность очертаний, однако сведены к простым, плоским формам.

Первые сознательные шаги в направлении абстракции Кандинский сделал в 1908 году, вернувшись в Германию из странствий по Европе. Первые работы этого периода по-прежнему сохраняют связь с Сезанном и другими импрессионистами, но связь эта становится все тоньше — художник напряженно ищет органичную и самобытную манеру, набрасывая контуры уникального художественного мира. Не отказываясь пока от сюжета, Кандинский начинает по-своему трактовать законы перспективы и постепенно расширяет палитру. Его пейзажи превращаются в необычные плоскости яркого, густого цвета. «Меня мало интересовали деревья или дома сами по себе, — вспоминал худож-

## Темпера и гравюры на дереве

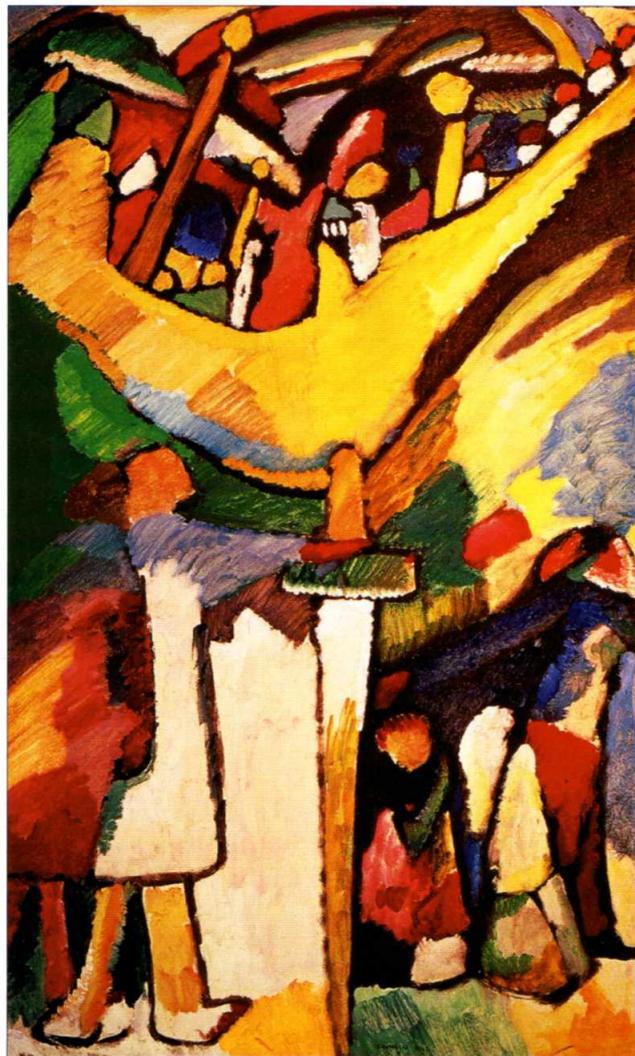
Большинство сохранившихся работ Кандинского периода 1900—1908 годов выдержаны в импрессионистическом стиле. Они во многом вторичны и не представляют особого интереса. Это относится к его картинам, написанным маслом. Но, помимо этого, Кандинский создал в этот период несколько работ, в которых уже намечено направление его будущих революционных поисков. К этим работам относится ряд картин на фольклорные сюжеты. Они написаны темперой. К ним примыкают гравюры на дереве этого же времени. Технику гравюры художник освоил в Мюнхене, когда обучался у Франца фон Штука. Указанные произведения отличаются образностью и педалированной стилизацией. «Ночь» (справа), датированная 1903 годом, — типичный образец этого творчества. С помощью пятен плоского цвета здесь изображены фигуры в национальных русских костюмах. Плавные извилистые линии открывают то глубокое воздействие, которое оказывали на художника в этот период идеи «югендстиля».





## Синестезия

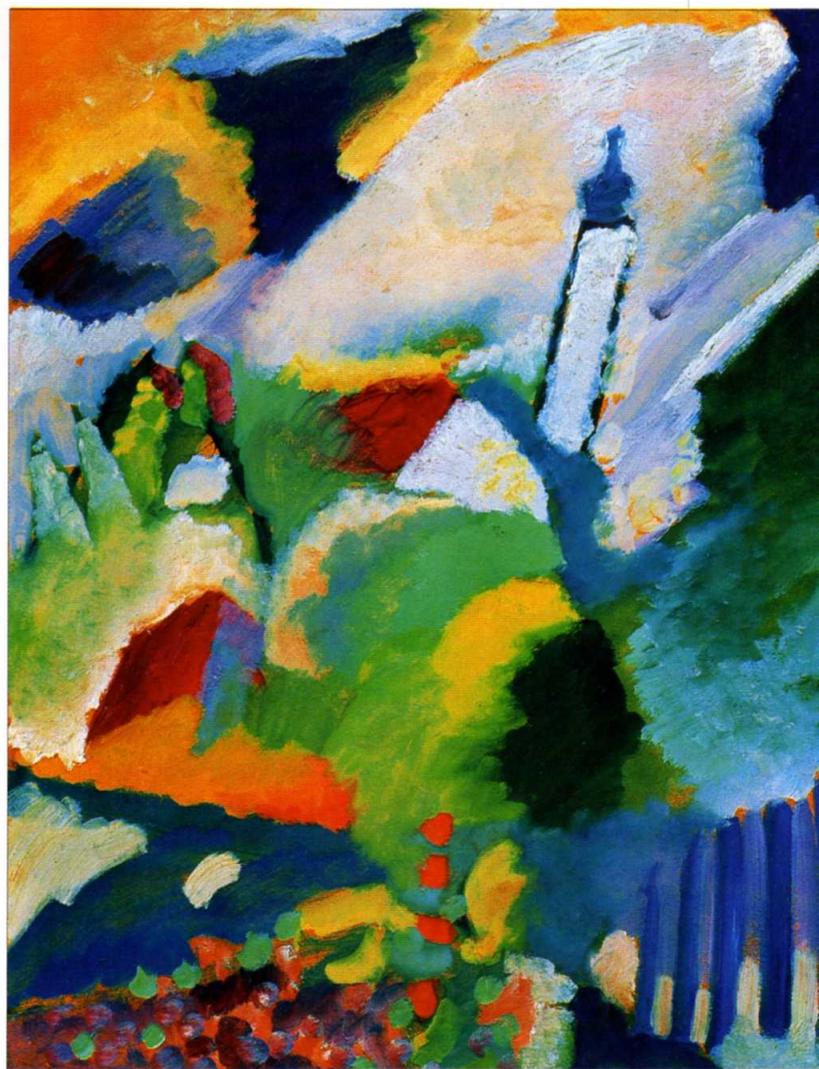
Синестезией называется способность человека ощущать явление сразу несколькими органами чувств — например, «видеть» звуки или «чувствовать вкус» красок. Художник-синестетик, обладающий этой феноменальной способностью, всегда пытается запечатлеть ее в своих образах. Кандинский был именно таким художником. Когда он сравнивал живопись с музыкой и называл свои картины музыкальными терминами — см. «Композицию II» (вверху слева) и «Импровизацию VIII» (вверху справа), — это была не просто метафора. Музыка и вообще явилась одной из причин, подвигнувших Кандинского к занятиям живописью. Однажды, слушая оперу Вагнера «Лоэнгрин», он вдруг, как наяву, увидел перед собой картину московского вечера. Он видел и слышал этот закат и позже описал свои переживания: «Солнце растворяется над Москвой пятном, заставляющим вибрировать струны души... Розовые, желтые, белые, голубые, фишашково-зеленые, пылающие красным дома, глубокое тремоло деревьев, тысячеголосая песня снега, аллегро голых ветвей, упругое красное кольцо кремлевских стен, а наверху, подобно хоралу, возвышается длинная, изящная стрела колокольни Ивана Великого. Я полагаю, что написать эту симфонию было бы величайшим счастьем для любого художника».



ник. — Накладывая на холст цветные линии и пятна, я хотел заставить предметы петь с той силой, что была известна мне одному».

1912 годом датируются первые принципиально абстрактные картины Кандинского, называемые им «впечатлениями», «импровизациями» или «композициями». Впечатление, объяснял он, возникает как непосредственный отклик на явления реального мира, импровизация чисто интуитивна, а композиция строится на основе подготовительных этюдов.

С этого времени уже можно говорить о «стиле Кандинского». Немногие (вроде Франца Марка, ставшего его соратником) поняли смысл его исканий; большинству новые работы Кандинского показались бессмысленной мазней. Художник был вынужден защищаться: «Я не собираюсь изображать музыку, — писал он. — Я не собираюсь изображать свои мысли... Я хочу всего лишь создавать хорошие, необходимые, живые картины, которые будут понятны хотя бы нескольким зрителям».



## Вперед, к абстракции

К абстракции Кандинский приближался обдуманно и осторожно. Изобразительный элемент на его картинах постепенно терял свое значение. К 1910 году художник уже полностью отказался от характерной для импрессионизма привязанности к природе, хотя формы еще оставались видимыми и узнаваемыми. Этот процесс хорошо прослеживается на примере двух картин, на которых написана церковь в Мурнау. Обе картины датируются 1910 годом и созданы с интервалом всего в шесть месяцев. «Мурнау и церковь I» (вверху справа) изображает туманное облако, из которого вырастает шпиль церкви, остающийся единственным конкретным элементом изображения. Здесь еще слышится эхо импрессионизма. «Мурнау и церковь II» (вверху слева) знаменует смелый шаг в сторону абстракционизма — элементы пейзажа представляют собой отчетливо очерченные, взаимодействующие цветные плоскости.

Его «композиции» становились все сложнее и все беспредметнее. И сколько бы ни твердили художественные критики, что эти полотна не более чем случайное, а оттого нелепое сочетание форм и цветовых пятен, на самом деле Кандинский тщательнейшим образом продумывал каждое свое полотно. Так, например, для «Композиции VII» он сделал более 30 предварительных эскизов маслом и акварелью.

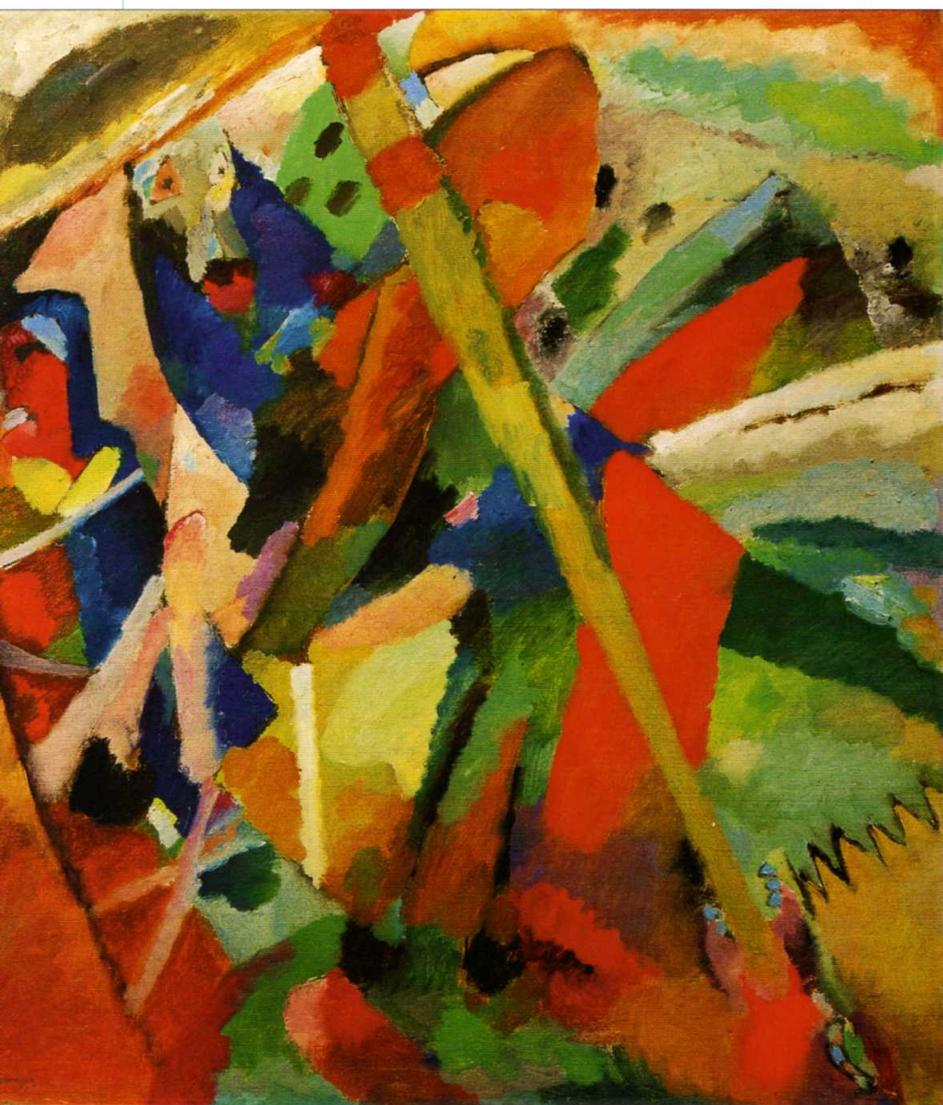
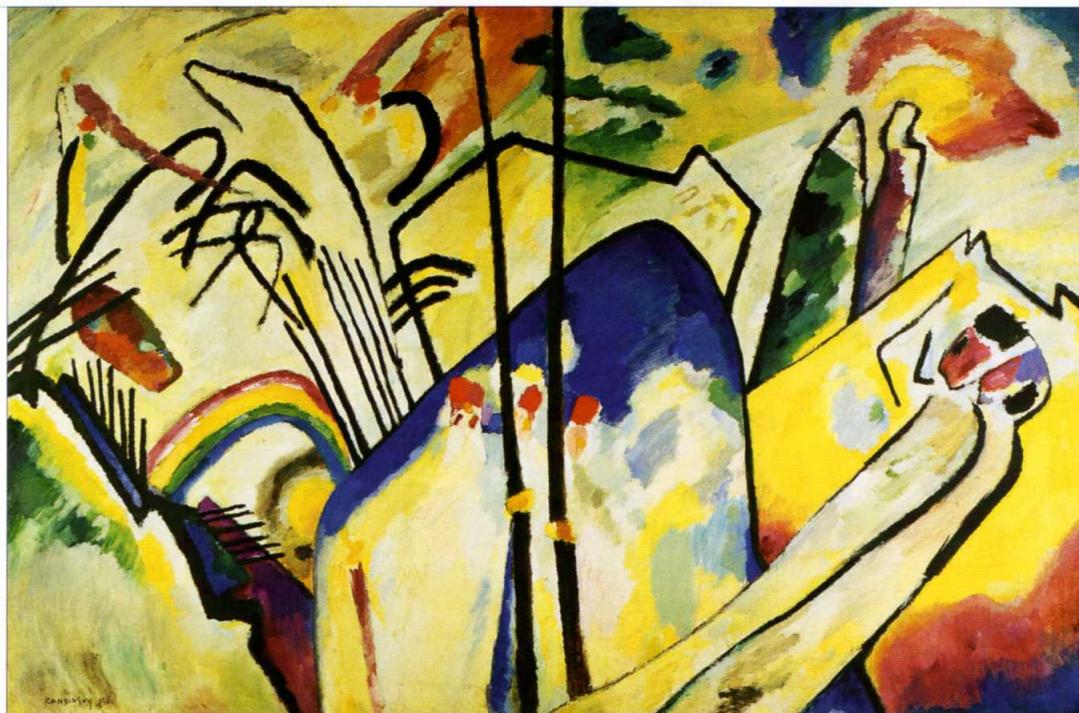
Потом последовало некоторое затишье. Творческая активность художника упала. В течение года, прошедшего после возвращения Кандинского в Россию в 1915 году, он практически не работал. С 1914 по 1921 годы он написал всего 40 картин, что просто несопоставимо с создан-

ном раньше. Причиной тому — пошатнувшееся здоровье и большая занятость на государственной службе. Но даже эти немногие картины показывают, в каком направлении развивался художник. Его работы стали более аналитическими, более организованными, более сдержанными по цвету. В их основе теперь, как правило, лежал один-единственный элемент — круг, трапеция или другая геометрическая форма.

С 1921 по 1933 годы Кандинский преподавал в «Баухаузе», где продолжил систематически модернизировать свои конструктивистские композиции. На его полотнах появились новые геометрические формы — сетки, пучки линий, параллельные отрезки и клинья, причем каждая форма су-

## Беспредметная живопись

С 1910 года и вплоть до начала Первой мировой войны творческая концепция Кандинского продолжала дрейфовать в сторону беспредметной живописи. Уже созданные в 1911 году работы художника можно назвать принципиально абстрактными. Фигуры и предметы Кандинский изображал теперь с помощью всего лишь нескольких линий, передающих не столько сам объект, сколько отношение к нему художника. В «Композиции IV» (справа) черные линии в сочетании с простыми контурными обозначениями предметов передают увиденное автором, но при этом образуют вполне абстрактную



композицию, составленную из блоков чистого цвета. В картине «Сент Джордж II» (слева), написанной в том же 1911 году, но чуть позже, узнаваемые элементы уже полностью отсутствуют. Угловатые плоскости чистого цвета собраны вокруг желтой диагонали, а сама композиция напоминает работы ранних кубистов.

ществовала не сама по себе, но мотивировалась принципами общей композиции картины. В этих работах все элементы кажутся находящимися в движении, перемещающимися по плоскостям и взаимодействующими друг с другом.

Особенно плодотворным оказался период жизни художника, начавшийся в 1926 году, когда школа «Баухауз» переехала в Дессау.

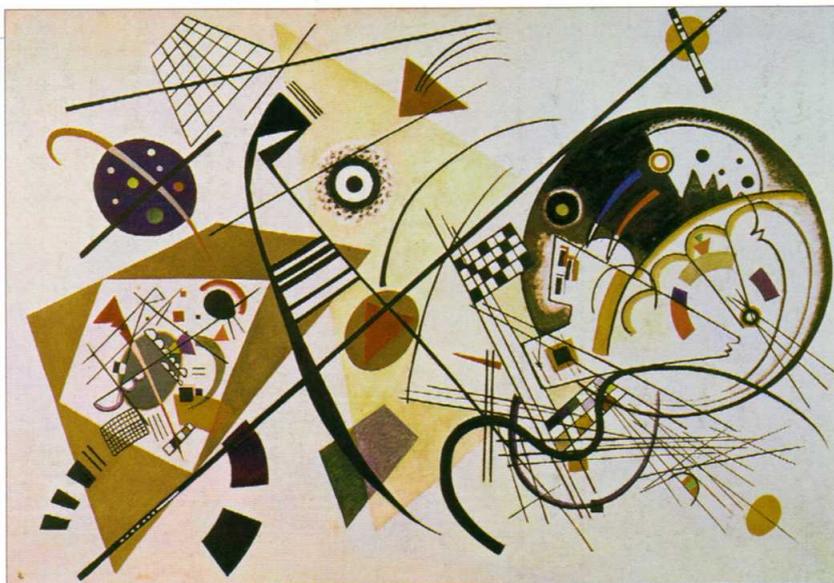
Между 1926 и 1933 годами Кандинский написал 159 картин маслом и 300 акварелей. Многие из них были, к сожалению, утрачены после того, как нацисты объявили живопись Кандинского «дегенеративной».

Если сравнивать начало и конец этого периода, то нельзя не заметить — его формы стали мельче, разнообразнее и уже не столь жестко связывались со строгими геометрическими фигурами.



## Точка и линия на плоскости

С 1921 по 1933 годы Кандинский работал в «Баухаузе» — сначала в Веймаре, потом в Дессау, потом в Берлине. В эти годы он систематизировал свои взгляды на живопись. Они были собраны в книге «Точка и линия на плоскости», вышедшей в 1926 году. В основе творческой философии Кандинского лежало представление о музыкальных и эмоциональных эквивалентах цвета и о строгом взаимодействии форм. Изучая геометрические формы, художник нашел, что с их помощью можно усиливать или ослаблять свойства цвета, а также обозначать точки напряжения на плоскости картины. «Пересекающиеся линии», 1923 (внизу слева) — классическая работа «бахуаузовского периода». Композиция картины выстроена тремя элементами: трапецией, треугольником и кругом. Все они пересекаются с меньшими по размеру формами. Совершенно ясно, что в этой работе Кандинский увлекся темой движения, напряжения и равновесия. В «Точках на дуге», 1927 (вверху слева) он продолжает использовать геометрические формы — треугольники, круги, линии и прямоугольники, однако эта картина выглядит менее жесткой и фрагментарной. Отчасти это достигнуто за счет композиции, но еще в большей степени благодаря использованию более приглушенной палитры, смещенной к цветам, расположенным в одной части спектра.

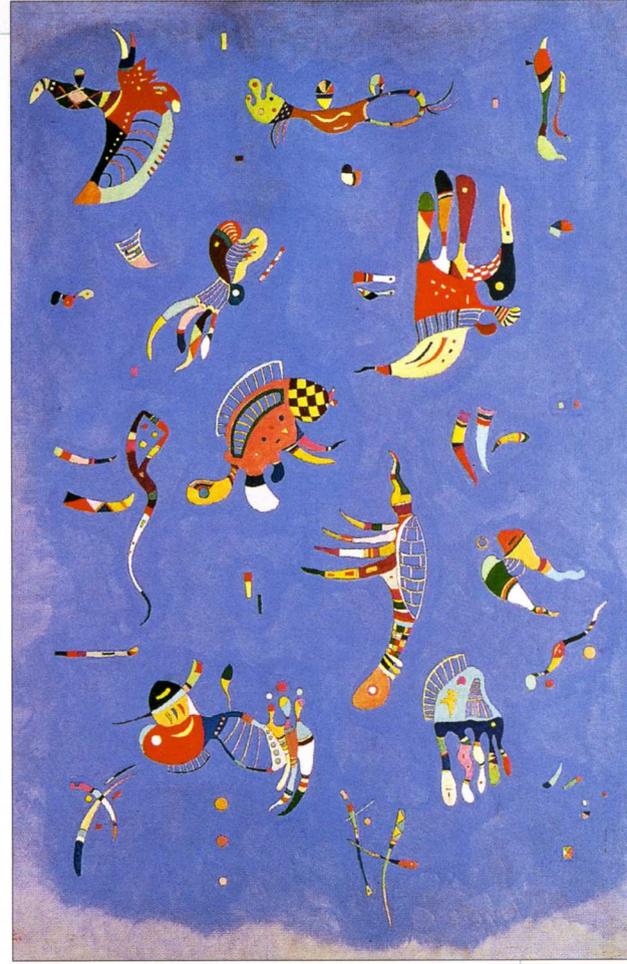


«Баухауз» фашисты закрыли в 1933 году, и Кандинский перебрался в Париж, где все дальше уходил от простых геометрических форм. Его картины по-прежнему были беспредметными, но в них все настойчивее заявляли о себе мягкие синусоидные формы, многие из которых напоминали микроорганизмы. Их так и называют — «биоморфные». Новые изобразительные элементы чувствовали себя довольно непри-



## Органические формы

В 1933 году Кандинский окончательно обосновался в Париже. Новый период ознаменовался окончательным разрывом с академизмом — он категорически отказался от диалога с ним; с тех пор художник больше не писал разъяснений собственного творчества. Вместе с тем он отошел от строгих геометрических форм «баухаузовского периода», отдавая теперь предпочтение формам, названным им «биоморфными абстракциями». «Небесно-голубой», 1934 (внизу) и «Красный узел», 1936 (вверху слева) — ранние образцы нового стиля Кандинского. Здесь еще присутствуют отдельные геометрические фигуры, но они явно вытесняются плавными органическими формами.



«Только лилового», 1940 (вверху) Кандинский полностью отказался от использования геометрических фигур. Его живые формы, будто взятые из детского рисунка, свободно плывут по молочно-голубому фону картины. На первый взгляд, их расположение на холсте довольно случайно, но это иллюзия (Кандинский всегда очень ответственно подходил к вопросам композиции). В данном случае все продумано так, чтобы вести взгляд зрителя по пространству картины.



нужденно в пространстве картины, словно плавающая по всей поверхности холста.

Кандинский продолжал работать практически до самой смерти, оставаясь адептом абстракционизма, который, как считал художник, не выдумка изощренного ума, а естественный и закономерный результат эволюции искусства.

# Форма и цвет

Революционерам в искусстве всегда приходится очень много и не всегда успешно объясняться с публикой. Это связано с тем, что все новое обыкновенно вызывает яростное непонимание и громкий протест. Приходится доказывать свою правоту. Василий Кандинский — не исключение из этого правила. Он написал немало теоретических работ. И его абстракционизм — это не только живопись, но и тексты, эту живопись комментирующие.

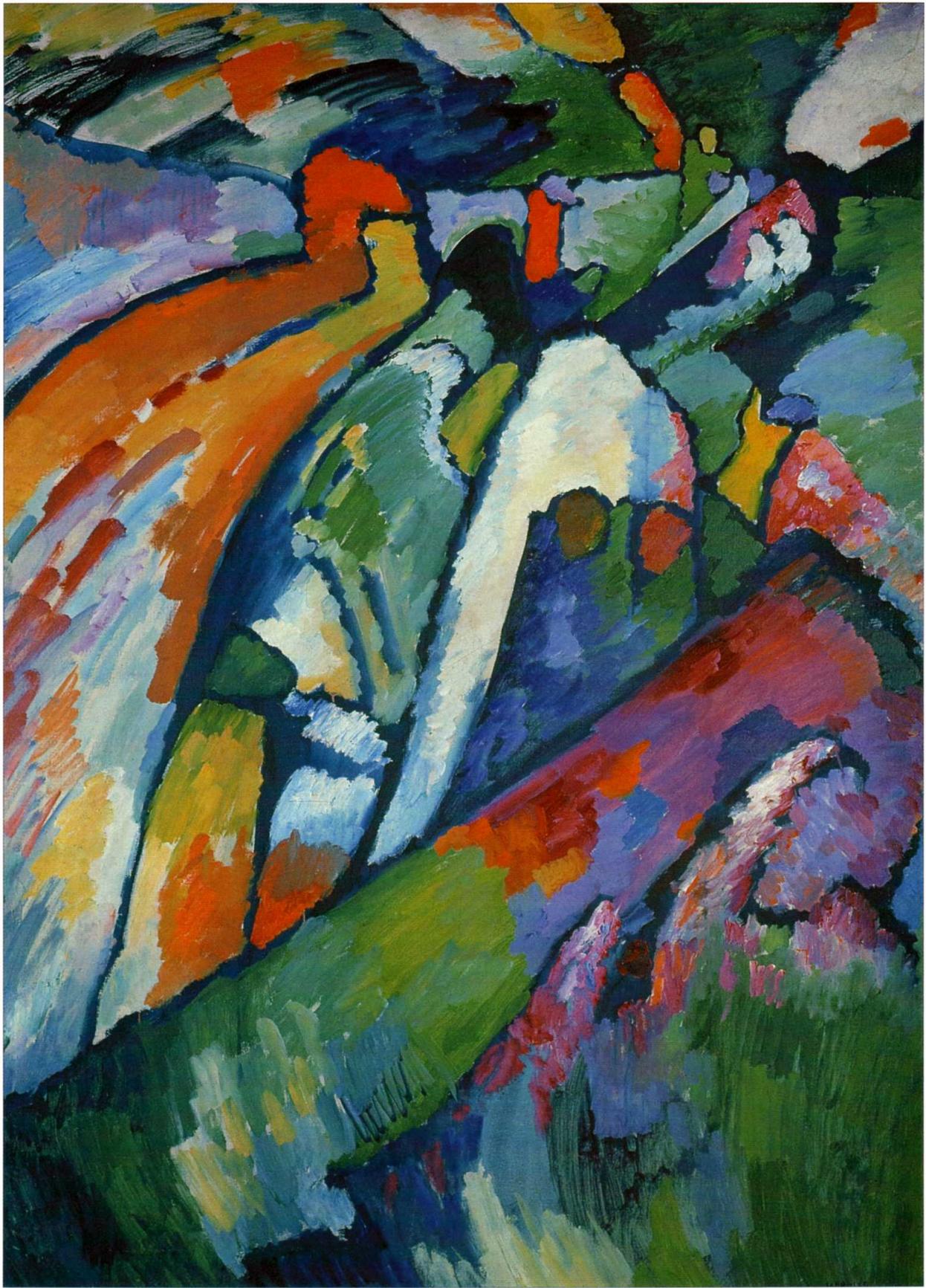
Только предоставив краскам и формам полную свободу, новое искусство, как считал Кандинский, сможет обеспечить «эффективный контакт с душой». Материал оказывается неисчерпаемым, потому что число красок и форм и их сочетаний (а значит, и воздействий на зрителя) безгранично. «Цвет является средством, — утверждал художник, — которым можно непосредственно влиять на душу. Цвет — это клавиши; глаз — молоток; душа — многострунный рояль».



**РАЗНОЦВЕТНАЯ ЖИЗНЬ (1907).** Одна из характерных работ первого периода. Сам цикл «русских» картин был продиктован тоской по России. Этот цикл знаменует собой стремление к стилю, движущей силой которого был бы цвет. Использование контрастных цветов помогает Кандинскому создать на этом полотне необыкновенно экспрессивную композицию.



**МУРНАУ, ДОМА НА ОБЕРМАРКТ (1908).** Кандинский очень любил городок Мурнау в Баварских Альпах. В нем он много писал, постепенно отказываясь от декоративного изящества своих прежних работ. Колорит этой картины (синий цвет, как утверждал Новалис, является цветом духа) полон «примет неизбывной печали».



*ИМПРОВИЗАЦИЯ VII (Гроза) (1910). Эта картина относится к жанру «импровизаций», отличающихся своим тотальным интуитивизмом (в отличие от «впечатлений» и «композиций»). Впрочем, на ней еще можно разобрать очертания вполне реальных предметов, хотя всякая трактовка здесь будет субъективной.*



**НА БЕЛОМ (1920).** Объединяет эту картину в целое цвет фона, «производящий, — как объяснял Кандинский, — впечатление великой тишины, которая кажется абсолютной».

# Музей Соломона Р. Гуггенхайма, Нью-Йорк

*Расположенный в удивительном спиралевидном здании, спроектированном Франком Ллойдом Райтом, Музей Гуггенхайма давно стал одной из достопримечательностей Нью-Йорка.*

Соломон Р. Гуггенхайм, миллиардер и промышленник (не без склонности к благотворительности), начал проявлять интерес к современному искусству в конце 1920-х годов. Постепенно он собрал в своей коллекции работы десятков художников-авангардистов.

К 1937 году коллекция Гуггенхайма настолько разрослась, что — с целью постройки специальной публичной галереи для выставки произведений современного искусства — был основан фонд его имени. Двумя годами позже Музей абстрактного искусства распахнул свои двери для любителей живописи. Он расположился в бывшем автомобильном салоне, изысканно облицованном деревом. Однако коллекция продолжала пополняться, и вскоре возникла настоятельная потребность в новом, более подходящем, помещении. В 1943 году Гуггенхайм предложил разработать проект нового здания американскому архитекто-

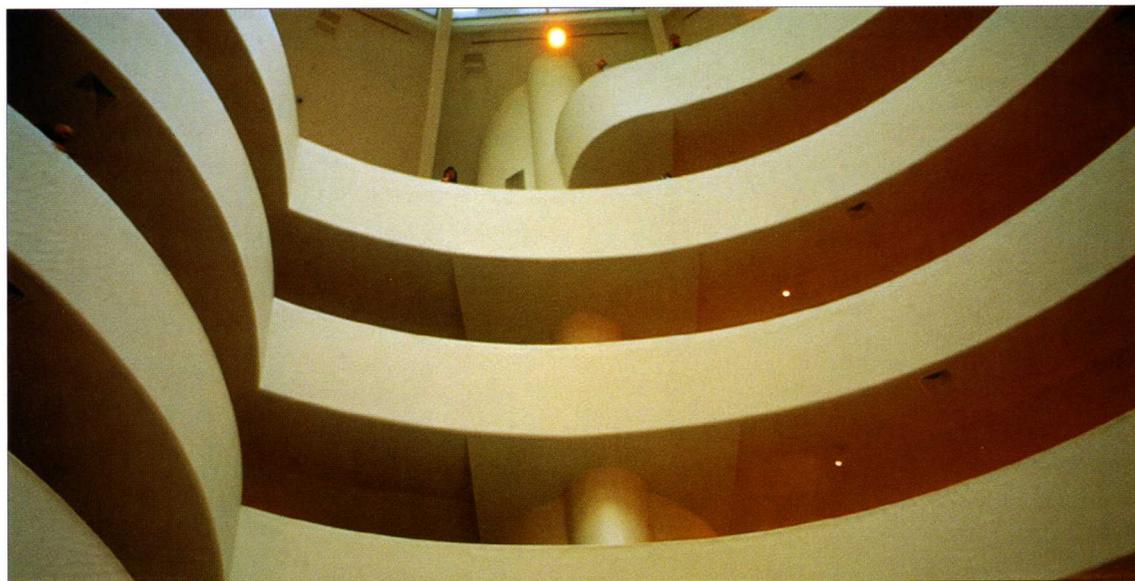


*Здесь живопись и архитектура слились в поразительной гармонии. Здание Музея Гуггенхайма.*

ру Франку Ллойд Райту. Райт очень серьезно подошел к делу, потратив на проектирование четырнадцать лет.

Строительство музея началось в 1957 году и было завершено через два года.

Вот как описал это здание Спиро Костоф в своей «Истории архитектуры»: «Это лебединая песня Райта, произведение, взрывающее узкие рамки архитектуры, — оно сродни скульптуре. Здание представляет собой непрерывную пространственную спираль, с круглым пандусом, плавно переходящим в неоглядное пространство. Пло-



*Спиралевидные формы музейного интерьера спроектированы так, чтобы вызвать ассоциацию с раковиной улитки.*



Одна из жемчужин коллекции Гуггенхайма — натюрморт Сезанна «Бутылка, бокал и фрукты» (1877).



Памятная почтовая марка с изображением дома-водопада в Пенсильвании — одного из интереснейших творений гениального архитектора.

## Франк Ллойд Райт

Родившийся в штате Висконсин в 1867 году Франк Ллойд Райт был выдающимся архитектором-новатором XX века. Его творческая карьера продолжалась семьдесят лет, и за это время Райт успел построить тысячи зданий.

Он создал теорию «органической архитектуры», использующей в качестве базовых уже существующие в природе конфигурации. Свои конструктивные идеи архитектор позаимствовал у улиток, морских раковин, волн и облаков. Райт проектировал небоскребы, напоминавшие деревья — с вырастающими из центрального «ствола» «ветками»-этажами.

В первом десятилетии XX века Райт работал в Европе, где быстро сделал себе имя. На родине же признание пришло к нему лишь в середине 1930-х годов. Этой временной точкой обозначено начало самого плодотворного периода в жизни гениального архитектора.

Среди множества построенных за это время зданий можно отметить такие архитектурные «жемчужины», как дом-водопад Эдгара Кауфмана в Пенсильвании (1935), административное здание для фирмы «Джонсон и сын» в штате Висконсин (1948) и, конечно же, Музей Соломона Р. Гуггенхайма в Нью-Йорке (1959).

Любой период творчества Кандинского хорошо представлен в коллекции Гуггенхайма. Этот холст иллюстрирует увлечение художника геометрическими формами.

ский купол венчает его. Лишенная швов конструкция напоминает застывшую в движении волну».

Сокровища музея вполне соответствуют его архитектурной ценности. Музейная коллекция разделена на три части. Первая часть представляет собой собрание самого Соломона Р. Гуггенхайма и почти целиком состоит из произведений абстрактного искусства. Вторая часть музейного собрания — бесценный подарок Джастина К. Тенхаузера, сделанный им музею в 1976 году. Тут правят бал импрессионисты. Третья часть собрания — еще одна коллекция Гуггенхайма, собравшего более 300 произведений американских художников и скульпторов-минималистов.

Коллекция Гуггенхайма столь обширна, что ей тесно даже в столь огромном здании. Поэтому экспозиция музея все время находится как бы в движении, и никогда нельзя предсказать заранее, какие именно работы будут выставлены в музее в тот или иной день.



# НЕ ПРОПУСТИТЕ СЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР!

Еженедельное издание

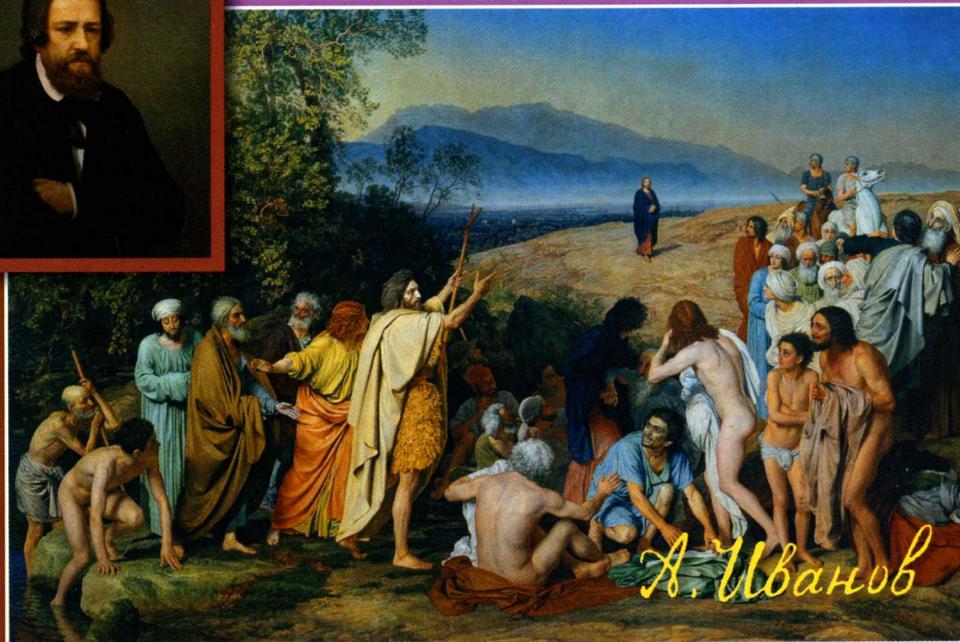
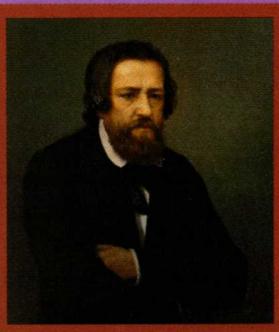
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЦЕНА: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

# 50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

## Иванов

# 19



«Явление Христа народу» (1837—1857) — в деталях

Солнечная Италия стала второй родиной Иванова

Ближайшим товарищем художника был Николай Гоголь

Чернышевский увидел в нем «человека будущего»

DEAGOSTINI

## В продаже через неделю!

ISSN 2218-8614



9 772218 861773 00018

DEAGOSTINI