

Элис Браунер
Хайке Гронемайер

КАНДИНСКИЙ
& МЮНТЕР
& СИЛА ЦВЕТА
И РОКОВОЙ
ЛЮБВИ



УДК 75:929(470)
ББК 85.143(2)6-8
Б875

Alice Brauner, Heike Gronemeier
MÜNTER & KANDINSKY
Von der Macht der Farben und einer fatalen Liebe
Перевод с немецкого Марины Лариной

Браунер Элис

Б875 Кандинский и Мюнтер. Сила цвета и роковой любви / Элис Браунер / Хайке Гронемайер. — М. : КоЛибри, АЗБУКА, 2025. — 400 с.

ISBN 978-5-389-29026-6

Элис Браунер и Хайке Гронемайер насыщенно и атмосферно рассказывают о встрече, жизни и разрыве одной из самых известных пар в искусстве XX века — Василия Кандинского и Габриэле Мюнтер. Этот союз, продуктивный для творчества, в личном плане был разрушительным. Габриэле пришлось пройти путь от влюбленной ученицы через созависимые отношения к освобождению от тени своего наставника и возлюбленного.

Соавторы показывают, какую роль талантливая и трудолюбивая Габриэле Мюнтер сыграла в открытиях, осуществленных Кандинским в живописи и теории искусства, а также в создании художественного объединения «Синий всадник». Влияние Мюнтер и других подруг мужчин-художников игнорировалось и коллегами по объединению, и исследователями. Книга вносит это существенное исправление в историю одного из самых ярких явлений в искусстве XX века.

УДК 75:929(470)
ББК 85.143(2)6-8

ISBN 978-5-389-29026-6

Original title: Münter & Kandinsky,
by Alice Brauner and Heike Gronemeier

© 2024 by Penguin Verlag, a division of Penguin Random House
Verlagsgruppe GmbH, München, Germany.
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство АЗБУКА», 2025
КоЛибри®

Чем больше путаницы в жизни,
тем более необходима ясность в искусстве.

Габриэле Мюнтер

Некоторые вещи прекрасны в своей невозможности.

Василий Кандинский

ПРЕДИСЛОВИЕ

«Почему я не могу отомстить тебе?» Огромная ненависть и глубокая боль сквозят в этих словах. Василий Кандинский* адресовал их Габриэле Мюнтер** в письме, написанном в июне 1903 года. К этому времени они были знакомы ровно год, любовь захлестнула их на курсах рисования в Калльмюнце. Она была самоуверенной молодой художницей, он — русским художником, оба находились в поисках собственного творческого «Я», оба еще не достигли вершин своего творчества. Эти тревожные слова не только отразили сложное начало драматической любви, но стали предзнаменованием тех двенадцати лет, которые они проживут вместе, творчески обогащая и медленно отравляя друг друга.

Мюнтер робко влюбилась в Кандинского — привлекательного мужчину, значительно старшего по возрасту и совершенно иного по своей сути. Непостоянного, нерешительного человека, чьи эмоцио-

* Василий Васильевич Кандинский (1866–1944) — российский и немецкий художник-экспрессионист, живописец, график, поэт, педагог, теоретик изобразительного искусства. Один из основателей объединения «Синий всадник». *(Здесь и далее примеч. пер.)*

** Габриэле Мюнтер (1877–1962) — немецкая художница, представитель экспрессионизма, участница объединения «Синий всадник».

нальные качели между пылкой страстью и жалким бегством в одиночество потребуют от нее слишком многого. Но главное, Кандинский был женат. Его мучило чувство вины перед супругой, терзал страх потери и одновременно одухотворяло представление о жизни и совместной работе с Мюнтер.

На протяжении лет взаимное разочарование росло день ото дня. Кандинский все тянул с разводом и откладывал выполнение данного Мюнтер обещания жениться на ней, чувствовал давление и ограничения с ее стороны. При этом его уклончивое отношение питало в ней все большую горечь и неуверенность.

Эта книга стремится распутать сложный узел, завязавшийся в отношениях. Авторы попытались представить на суд читателя современное изложение истории, погрузиться в глубину чувств в контексте общественных отношений, царивших в те времена.

Йоханнес Айхнер, историк искусства, в 1927 году ставший спутником жизни Мюнтер, в 1950-х годах описывал пару Мюнтер — Кандинский как «союз наивного и духовного». Он противопоставлял «непоколебимый оптимизм сердца» Габриэле «сложной духовности» Кандинского. Ее «легкомысленную уверенность живого существа» его «интеллектуальным изысканиям». Обладая веселым, но застенчивым нравом, Мюнтер не допускала самонадеянности и не была способна давать «объяснения, обоснования, оценки» своей собственной работе. Ее искусство было «лишено дальновидности и намерений». Безмятежность была основной чертой характера Габриэле — «настоящей и свежей от при-

роды», «по-детски жизнерадостной» и спонтанной, в отличие от Кандинского с его «истерзанными умственными позициями»¹.

В этой черно-белой картине мира, основанной на анализе характеров и теории искусства, которая не соответствует ни одному из героев, чувствуется дух того времени и типичное распределение ролей.

Гизела Кляйне* в своем фундаментальном труде «Габриэле Мюнтер и Василий Кандинский. Биография пары» глубоко погрузилась в изучение отношений между ними, но эта работа была написана 34 года тому назад. С тех пор стали известны новые аспекты связи Мюнтер и Кандинского, были написаны новые искусствоведческие книги, в которых основное внимание уделяется живописи и художественному прорыву модернизма. Появились также работы, похожие на романы, которые упрощают эту многослойную интенсивную связь и дают четкое распределение ролей между «хорошим» и «плохим». В них Мюнтер часто изображается «жертвой» Кандинского, стилизованного под «преступника», который своим поведением ввергает ее в депрессию и творческий кризис. С одной стороны — недооцененная Мюнтер, с другой — демонизированный Кандинский. Но все не так просто.

Мы усердно изучали информацию о «Синем всаднике»**, о личном и творческом окружении Габриэле Мюнтер и с растущим любопытством погружались в жизнь и творчество художницы. В книге обобщены результаты этого исследования и предпринята

* Гизела Кляйне — немецкий искусствовед, историк.

** «Синий всадник» — творческое объединение художников немецкого экспрессионизма, основанное в 1911 г. Василием Кандинским и Францем Марком.

попытка дать эмоциональное, интимное представление об увлекательной, а иногда и трагической жизни, которая оказалась более сложной, чем полагали ранее. Нам удалось представить себя на месте Габриэле Мюнтер, потому что во все времена многие женщины переживали и испытывают до сих пор нечто подобное: жизнь в тени известного, успешного, эмоционально требовательного мужчины, ощущение униженности и собственной никчемности.

Отношения Мюнтер и Кандинского действительно были дисфункциональными. Это подтверждается и перепиской людей из окружения обоих, и их собственными свидетельствами. Сохранилось около 700 писем Василия Кандинского, в том числе многостраничных, и большое количество открыток, а также около 200 писем, записки и дневниковые записи Габриэле Мюнтер. В них прослеживается долгий путь от нежных на первых порах, а затем настойчивых ухаживаний Кандинского до сковывавшей обоих цепи, которую оба пытаются разорвать. Мечта о том, чтобы ясное небо, засиявшее над ними в самом начале отношений, сохранилось навсегда, к сожалению, была иллюзией.

Мюнтер была закрытым человеком, иногда у нее возникали трудности в социальном взаимодействии. Кандинский обладал русской душой, склонной к перепадам настроения. В разлуке он бесконечно скучал по ней, писал длинные письма, источал уверения в любви. Однако, когда они оказывались вместе, между ними постоянно возникали трудности и даже ожесточенные ссоры. Это была любовь, которая не доставляла полного удовлетворения, потому что никогда не считала реальность мерилom

своего совершенства. Со стороны Кандинского это была влюбленность в саму идею любви, в каждой реализованной любви он мог разглядеть лишь силуэт своей ослепительной идеи о ней. Мюнтер переживала влюбленность в идеализированный фантом Кандинского, в мираж, призрачно манящий издалика. Она смогла очнуться от видения только в тот момент, когда оно стало осязаемым. Любовь, которой никогда не суждено воплотиться в жизнь, несет на себе отпечаток разочарования. О таком отпечатке, составленном из фамилий Мюнтер & Кандинский, рассказывается в этой книге.

Взгляд на Кандинского на фоне биографии Мюнтер ни в коей мере не может умалить ее достижений как художника — наоборот. Женщин в искусстве и по сей день часто недооценивают, в этом нет ничего нового. Новым, однако, является признание, которое недавно получила Габриэле Мюнтер: некоторые ее картины теперь продаются на международных аукционах за семизначные суммы. Показать Габриэле Мюнтер во всех ее проявлениях означает также понять ее отношения с Кандинским не как провал женской эмансипации, но как выражение ее стойкости. Мюнтер долгое время не получала заслуженной оценки. Произошло ли это от того, что она слишком долго находилась в тени великого Василия Кандинского? Но не он ли поспособствовал ее переходу от импрессионистской живописи к полетам экспрессионизма? Сама Мюнтер позже говорила о своем бывшем учителе и о его роли в ее художественном становлении: «Все мои картины представляют собой моменты моей жизни, мимолетные взгляды, брошенные быстро и спонтанно.

Для меня начать рисовать — это как внезапно прыгнуть в глубокую воду, и я никогда не знаю заранее, смогу ли я плыть. Именно Кандинский научил меня технике плавания, то есть... рисовать достаточно быстро и уверенно, чтобы достичь такой стремительной и спонтанной фиксации моментов жизни»².

Габриэле Мюнтер была прогрессивной и эмансипированной женщиной для своего времени, независимой благодаря наследству отца, которое позволило ей учиться в частных академиях, таких как школа живописи Кандинского «Фаланга»*. Но слово «эмансипированная» нужно понимать именно в представлении той эпохи. Любой, кто хочет изобразить борьбу за независимость такой художницы, как Габриэле Мюнтер, не должен поддаваться искушению взглянуть на нее через призму современных движений по защите прав женщин. Сегодня никого не удивит, если авторство произведения искусства принадлежит женщине. Но во времена «Синего всадника» сам факт, что женщина, будучи свободной художницей, взяла в руки кисть для профессиональной самореализации, уже являлось признаком эмансипации. Таким образом, живопись Мюнтер может быть высоко оценена как триумф женского самоопределения над мужским взглядом на мир.

Габриэле Мюнтер тем не менее стремилась к браку с Кандинским по буржуазной модели, что не делает ее менее самостоятельной. В большей степени это

* «Фаланга» (Phalanx) (1901–1904) — художественное объединение, основанное В. В. Кандинским в Мюнхене. При «Фаланге» существовала небольшая художественная школа, где Кандинский лично занимался преподаванием. За время существования объединения участниками было проведено 12 выставок для популяризации своего видения искусства, все они получили исключительно негативные отзывы общественности и критиков.

было выражение общественного строя Прекрасной эпохи*, которому она подчинялась, несмотря на все свои попытки бунтовать. Габриэле Мюнтер, однако, не оказалась беспомощной перед лицом миропорядка. Ничуть! Вместо того чтобы смириться с навязанной ей ролью, скрыться в бездействии и смирении перед патриархальным мировоззрением, она развивала свои художественные способности.

Ожидания, сомнения и сопротивление, с которыми Габриэле Мюнтер пришлось тогда бороться, были иными, чем сегодня. Но это не принижает ее вклад в самоопределение жизненных перспектив женщин. Наряду с Паулой Модерзон-Беккер**, Кете Кольвиц***, Марианной Веревкиной**** и другими художницами, Габриэле Мюнтер положила начало сегодняшнему движению за эмансипацию в искусстве. На опыт этих женщин опираются целые поколения художниц. И последнее, но не менее важное: цель книги — увековечить память об этом успехе.

*Элис Браунер и Хайке Гронемайер
Берлин/Мюнхен, лето 2024*

* Прекрасная эпоха (Бель-эпож, фр. La Belle Époque) — период европейской истории с конца XIX в. до начала Первой мировой войны, который характеризовали процветание и вера в прогресс.

** Паула Модерзон-Беккер (1876–1907) — немецкая художница, представительница раннего экспрессионизма, известна множеством автопортретов, в том числе в обнаженном виде.

*** Кете Кольвиц (1867–1945) — немецкая художница, график, скульптор, яркий представитель экспрессионизма и социального реализма. Первая художница, ставшая почетным профессором Берлинской академии искусств.

**** Марианна Владимировна Верекина (1860–1938) — русская художница, представительница экспрессионизма, участница объединения «Синий всадник».



Не только в Мюнхене люди выстраивались в очереди, чтобы взглянуть на «дегенеративное искусство»

ПРОЛОГ

19 июля 1937 года Археологический институт Мюнхена открыл художественную выставку в аркадах Хофгартена*. Это 650 произведений более ста художников, конфискованные из 32 немецких музеев. В первый же день туда устремились 30 000 посетителей. В декабре выставка стала передвижной и начала свое турне по двенадцати городам. В итоге ее посетили два миллиона человек, желавшие посмотреть на то, что национал-социалистическая пропаганда провозгласила «дегенеративным искусством». В своей вступительной речи профессор Адольф Циглер, президент Имперской палаты изобразительных искусств, громогласно заявил: «Вы видите вокруг нас порождение безумия, сумасшествия, наглость, неумелость и вырождение. У всех это зрелище вызывает шок и отвращение».

С 1933 года первоочередной целью немецких музеев стало так называемое «очищение» от всего того, что могло бы «разрушить здоровые чувства

* Аркады Хофгартена — общественный парк в стиле барокко в центре Мюнхена, с двух сторон ограниченный аркадными галереями. Построен в начале XIX в. архитектором Лео фон Кленце. Аркады печально известны как место проведения выставки «дегенеративного искусства».

народа», того, что нацисты окрестили «ненемецким» и «еврейско-большевистским». Двадцать тысяч произведений искусства были конфискованы из собраний музеев. Работы более тысячи художников объявлены «вырожденческими». Многих художников лишили права заниматься профессией. По словам Циглера, не хватало железнодорожных составов, чтобы вывозить из немецких музеев весь этот хлам³.

«Очищение» затронуло все направления современного искусства с начала XX века: импрессионизм, экспрессионизм, дадаизм, конструктивизм, искусство Баухаус, абстрактное искусство, новая предметность, сюрреализм, кубизм, фовизм и футуризм. Больше других насмешкам и издевательствам подверглись художники-экспрессионисты. Представители Народного немецкого художественного сообщества еще в 1930 году заявили: «"Синий всадник" когда-то был символом мятежников, собравшихся в 1912 году вокруг русского художника Кандинского с "возвышенной" целью спустить всех собак на искусство Германии. Те мастера, которые пронесут живительный кубок традиционного искусства Германии через чумное время, помогут нам однажды развеять плевок синего всадника»⁴. Эта точка зрения преобладала и за год до открытия выставки, когда Йозеф Геббельс* попытался объявить экспрессионизм «нордическим искусством». Он объяснял это тем, что, являясь сильным и революционным, экспрессионизм особенно хорошо продавался

* Йозеф Геббельс (1897–1945) — немецкий политик, министр пропаганды и президент Имперской палаты культуры в фашистской Германии.

за рубежом, вследствие чего представители этого направления могли множить иностранное влияние внутри страны.

В аркадах Хофгартена толпились посетители. Каждый из девяти залов на двух этажах был посвящен отдельному виду «дегенерации». Картины в стиле ню Макса Эрнста* или Людвига Кирхнера** именовались «насмешкой над немецкой женщиной», а сакральные мотивы Эмиля Нольде***, Макса Бекмана**** или Карла Шмидт-Ротлуфа***** якобы порочили христианскую религию. О большей части выставки посетители могли прочитать в путеводителе: «Этому разделу можно дать только одно название “Полный бред”. На большинстве так называемых картин и рисунков в этой комнате страха вообще невозможно что-то распознать. Что привиделось больному воображению людей, взявшихся за кисть или карандаш?»⁵

Среди посетителей выставки появилась и Габриэле Мюнтер. Для нее это была болезненная встреча с собственным прошлым, с соратниками по «Синему

* Макс Эрнст (1891–1976) — немецкий художник и скульптор, один из главных участников художественных движений дадаизм, сюрреализм и экспрессионизм, изобретатель техник фроттаж (натираание бумаги карандашом для проявления объема подложенных предметов) и граттаж (процарапывание слоя краски для проявления фактуры).

** Людвиг Кирхнер (1880–1938) — немецкий живописец, график, скульптор, представитель экспрессионизма, сооснователь художественного объединения «Мост».

*** Эмиль Нольде (1867–1956) — немецкий художник-экспрессионист, участник художественного объединения «Мост», сооснователь группы «Новый сецессион».

**** Макс Бекман (1884–1950) — немецкий художник, гравер, архитектурный чертежник, писатель, иллюстратор.

***** Карл Шмидт-Ротлуф (1884–1976) — немецкий художник-экспрессионист, гравер, теоретик модернизма в живописи, сооснователь художественного объединения «Мост».

всаднику» и с ее великой любовью — Кандинским. Она останавливалась перед картинами «Девочка с зелеными бусами. Ребенок» (1908) и «Сицилийская женщина в зеленой шали» (1912) Алексея Явленского*, «Башня синих лошадей» (1913) и «Две кошки — синяя и желтая» (1912) Франца Марка**, перед произведениями Пауля Клее***, Альфреда Кубина****, Генриха Кампендонка*****. Габриэле смотрела на плакат Кандинского «Два вида красного», созданный в год их последней встречи, на «Импровизацию Х», которую можно было увидеть в 1910 году на второй выставке «Нового объединения художников Мюнхена»*****. Эта картина положила начало абстрактному искусству. Уже тогда и публика, и пресса издевались над дикими цветовыми кляксами, а позднее «Синих всадников» называли «предателями немецкого духа». Теперь же цитаты из полотен Кандинского были намалеваны на стенах выставочных залов, чтобы ясно дать понять посетителям, что пара черных линий с цветными пространствами между ними ни в коем случае не может считаться искусством.

* Алексей Георгиевич Явленский (1864–1941) — русский и немецкий художник-экспрессионист, участник объединения «Синий всадник».

** Франц Марк (1880–1916) — немецкий художник-экспрессионист, один из основателей объединения «Синий всадник».

*** Пауль Клее (1879–1940) — швейцарский и немецкий живописец, график, преподаватель школы Баухаус, теоретик искусства, работал в тесном контакте с группой «Синий всадник», выдающийся представитель европейского авангарда.

**** Альфред Кубин (1877–1959) — австрийский художник-абстракционист, гравер, иллюстратор.

***** Генрих Кампендонк (1889–1957) — немецкий живописец, график, художник по стеклу, гравер, представитель экспрессионизма.

***** «Новое объединение художников Мюнхена» — интернациональное объединение работавших в Мюнхене художников-экспрессионистов, созданное с целью проведения совместных выставок.

Картины самой Габриэле, единственной из «Синего всадника», не были представлены на выставке. Причина была проста — музеи Германии до сегодняшнего дня не владели ни единой работой, написанной художницей. В глазах современников женщины-художницы всегда находились в тени коллег-мужчин. В Мюнхене можно было увидеть только одну работу кисти Паулы Модерзон-Беккер. Картины Мюнтер времен «Синего всадника», ее этюды и особенно ее подстекольная живопись* представляли собой определенного рода «народность», им приписывали наивный реализм, некий женственно-простодушный, бесхитростный взгляд на мир, где предметное не растворялось, как у Кандинского. А возможно, дело было в том, что галерист Гервард Вальден, представивший авангардное искусство в галерее «Штурм»** в 1927 году, еще перед Первой мировой войной, вычеркнул Габриэле Мюнтер из списка «своих художников» из-за судебных тяжб между ними. Для национал-социалистической пропаганды Вальден являлся одним из тех «еврейских торговцев искусством», которые своими галереями вносили вклад в распространение этого «безобразия». Список Вальдена послужил источником для составления каталога выставки «дегенеративного искусства».

«Закон о конфискации произведений дегенеративного искусства» национал-социалисты распро-

* Подстекольная живопись — художественная техника, при которой изображение наносится маслом на обратную сторону стеклянной основы. Появление этого вида искусства относят к XII–XIII вв., когда мастера стали создавать стеклянные пластины с библейскими сюжетами и бытовыми сценками, расписывая картины «под стеклом».

** Sturm-Galerie (нем.).

странили 31 мая 1938 года также на картины, находившиеся в частных коллекциях, и тогда Габриэле Мюнтер решилась на рискованный шаг. Она тайно перевезла складированные картины Кандинского и других своих товарищей из объединения «Синий всадник» в свой дом в Мурнау. Городок уже в середине 20-х гордо называл себя оплотом нацизма, эта местность в «голубой земле»^{*} стала коричневой, а с 1933 года еще и «очищенной от евреев».

«Вчера, когда я около полуночи поднималась наверх, на двери дома номер три я увидела листок гитлеровской рекламы, которую распространяли по вечерам около одиннадцати часов. Сегодня подобную листовку, но уже побольше я нашла в своем почтовом ящике. От такого каждому станет дурно»⁶. Еще в 1932 году Габриэле Мюнтер забрала принадлежавшие ей картины из берлинских галерей и хранилищ, а год спустя, после победы на выборах национал-социалистической немецкой рабочей партии, перевезла их, упакованные в бесчисленные ящики, — груз весом более 900 килограммов — в Мюнхен.

Теперь она осторожно снимала с подрамников холст за холстом, а рамы измельчала на дрова. Одному только Кандинскому принадлежало 139 картин маслом, более 280 акварелей, темперных работ, карандашных рисунков, дюжины офортов, подстекольная живопись, альбомы с набросками, датированные до 1914 года. Ранние работы Кандинского, завернутые в упаковочную бумагу и бережно уложенные в оцинкованные ящики, пережидали трудные вре-

^{*} «Голубая земля» — живописный регион в Верхней Баварии, расположенный вокруг города Мурнау-ам-Штаффельзее.

мена в подвале ее дома. Мюнтер бережно спрятала их в специальной нише за полкой, заставленной стеклянными банками с домашним вареньем.

Тайник пережил и размещение в ее доме беженцев, оставшихся без крыши над головой после бомбежек, и самолетный обстрел поездов и железной дороги, находящейся неподалеку. А когда в конце апреля 1945 года начнется продвижение войск США, быстро расползутся слухи, что дома в городке будут конфискованы для расселения в них американских офицеров, а жителям предоставят лишь четверть часа, чтобы собрать самые необходимые вещи.

Слухи оказались не беспочвенны. 30 апреля в два часа ночи американские солдаты забарабанили в дверь дома на Котмюллерсаллее. Габриэле открыла дверь со свечой в руке. «На меня направили два пистолета, заставили показать им весь дом и подвал, все время угрожали. Омерзительно», — напишет она позднее в дневнике. «Два дня спустя, 2-го мая, четыре обыска подряд за один день. И все солдатские ищейки до единой прошли мимо заветной двери, не обратив на нее никакого внимания»⁷.

Трижды обращалась она к американцам, объясняя, кто она такая, предъявляя книгу на английском языке, изданную в 1914 году, в которой было указано, что Габриэле Мюнтер является одним из создателей группы «Синий всадник». В качестве

* Письма, написанные Василием Кандинским из России Габриэле Мюнтер и другим, датированы по юлианскому календарю, действующему с 1918 г. Григорианский календарь, которым пользовались в Германии, в то время отставал на 13 дней. При упоминании дат в тексте мы следуем ему, если не указано иное.

иллюстраций к книге были использованы две картины ее авторства. Работы Кандинского и соратников именовались «чистой музыкой»⁸. Только после этого дом вместе с незамеченным солдатами подвалом с сокровищами был взят под защиту и избавлен от последующих нашествий с обысками. На протяжении более десятка лет никто не узнал, что в нем было спрятано. Даже после полной реабилитации современного искусства Габриэле Мюнтер долго не решалась выставить на продажу ни одной картины или даже эскиза из заветного тайника. И это несмотря на то, что она жила впроголодь и даже подумывала о продаже дома, в котором провела так много счастливых часов с Кандинским.

Во время войны художница своими руками перекопала газон в саду, чтобы выращивать свеклу и кукурузу, пыталась выменивать талоны на так называемые «галантерейные товары» или пару обуви, одалживала продукты у друзей и родственников. От нужды спасали лесные ягоды и грибы, на зиму она подвяливала изъеденные улитками капустные листья. Изредка на столе появлялись мясные консервы из гуманитарной помощи. Мюнтер рисовала пейзажи Штаффельзее и маленькие натюрморты, которые надеялась обменять на вещи первой необходимости в случае острой нужды. Время от времени появлялись заказы. Продав натюрморт с букетом цветов или заказной портрет именинника в подарок ко дню рождения, можно было заработать 100 рейхсмарок или мешок картошки⁹. Когда стоимость отопления дома в Мурнау стала не по карману, она временно перебралась жить в ванную комнату знакомой художницы.

«Персона. Легендарные пары»

Браунер Элис, Гронемайер Хайке

**КАНДИНСКИЙ
& МЮНТЕР
& СИЛА ЦВЕТА
И РОКОВОЙ
ЛЮБВИ**

Заведующий редакцией *О. Ро*
Ответственный редактор *И. Музыка*
Выпускающий редактор *Т. Маслова*
Художественный редактор *Н. Данильченко*
Технический редактор *Т. Тимошина*
Корректоры *П. Шевнина, В. Алексина*
Компьютерная верстка *В. Демин*

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 12.08.2025.
Формат 60x88 ¹/₁₆. Гарнитурa «Baskerville». Бумага офсетная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 24,5.
Тираж 3000 экз. О-PRS-38142-01-R. Заказ №

Изготовитель:	Өндіруші:
ООО «Издательство АЗБУКА» – обладатель товарного знака «КоЛибри»	АЗБУКА Баспасы ЖШҚ – «КоЛибри» тауар белгісінің иесі
115093, Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский, пер. Партийный, д. 1, к. 25	115093, Мәскеу, қ. іш. аум. Даниловский муниципалдық округі, Партийный т.ш., 1-үй, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19	Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru	Эл. поштасы: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательство АЗБУКА» в г. Санкт-Петербурге	Санкт-Петербург қаласындағы АЗБУКА Баспасы ЖШҚ филиалы
191024, Санкт-Петербург, Херсонская ул., д. 12–14, лит. А	191024, Санкт-Петербург, Херсон көшесі, 12–14 үй, лит. А
Тел. (812) 327-04-55	Тел. (812) 327-04-55
E-mail: trade@azbooka.spb.ru	Эл. поштасы: trade@azbooka.spb.ru
www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru	www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru
Отпечатано в России.	Ресейде басып шығарылған.

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ
о техническом регулировании можно получить по адресу: <https://certification.atticus-group.ru/>.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін
растау туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады: <https://certification.atticus-group.ru/>.

Знак информационной продукции (Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010)
Ақпараттық өнім белгісі (29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)



Федеральный закон № 436-ФЗ «О защите детей от информации, причиняющей вред
их здоровью и развитию» от 29.12.2010 г. не распространяется.
«Балаларды денсаулығы мен дамуына зиян келтіретін ақпараттан қорғау туралы»
29.12.2010 ж. № 436-ФЗ Федералдық заңы қолданылмайды.