

ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ

Москва
Издательство АСТ

УДК 75.03(410)
ББК 85.143(3)
К19

К19 **Василий Кандинский** / авт. сост. А. Чудова. — Москва: Издательство АСТ, 2019. — 160 с.: ил. — (*Шедевры живописи на ладони*)

ISBN: 978-5-17-115270-3

Василий Кандинский — одна из ключевых фигур в европейском искусстве XX века, знаменитый живописец и график, один из основоположников абстракционизма и основателей группы «Синий всадник», преподаватель Баухауса, теоретик. Художник, учитель, ценитель музыки, писатель и, конечно, философ мира искусства Василий Кандинский не оставляет равнодушным никого, потому что главной его задачей было заставить людей чувствовать, ощущать, испытывать эмоции. И он достиг этой цели благодаря тому культурному наследию, которое он оставил будущим поколениям. Книга рассказывает о жизни и творчестве Василия Кандинского и знакомит с самыми известными из его произведений.

УДК 75.03(410)
ББК 85.143(3)



Шедевры живописи на ладони

ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ

Шедевры живописи на ладони

Автор-составитель Анастасия Чудова

Ответственный редактор А.Чудова, технический редактор Т. Тимошина,
компьютерная верстка Е. Горячкиной, корректор О. Егорова

Подписано в печать 5.07.2019. Формат 60×84 1/8
Бумага мелованная. Печать офсетная. Гарнитура FuturaBook.
Тираж 2000 экз. Заказ №

Общероссийский классификатор продукции
ОК-034-2014 (КПЕС 2008): 58.11.1 — книги, брошюры печатные

Произведено в Российской Федерации. Изготовлено в 2019 году.

Изготовитель: ООО «Издательство АСТ»
129085, Москва, Звездный бульвар, д. 21, стр.1, к. 705, пом. 1, 7 этаж.
Наш электронный адрес: www.ast.ru. E-mail: ogiz@ast.ru

ISBN: 978-5-17-115270-3

© ООО «Издательство АСТ», 2019

«Живопись есть грохочущее столкновение различных миров, призванных между собою создать новый мир, который зовется произведением».

В. В. Кандинский

ПРЕДИСЛОВИЕ

Василий Кандинский — одна из ключевых фигур в европейском искусстве XX века, знаменитый живописец и график, один из основоположников абстракционизма и основателей группы «Синий всадник», преподаватель Баухауса, теоретик. В истории культуры немного найдется других таких художников, чьи смелые идеи настолько перевернули привычное представление о живописи. Кандинский полагал, что цвет — важнейшее средство передачи эмоций и главный инструмент художника. Он создал совершенно новую форму в искусстве — органический синтез движения, цвета и звука. Экспериментаторские поиски Кандинского были признаны еще при жизни. Более того, критики двух стран — России и Германии — до сих пор не пришли к единому мнению относительно того, где же все-таки были созданы его основные произведения и какому государству они принадлежат.

Василий Кандинский пришел к живописи относительно поздно — в 30 лет. Однако за оставшиеся полвека ему удалось прославиться не только живописными произведениями, но и теоретическими трактатами, самый известный из которых — «О духовном в искусстве». По свидетельству самого художника, в течение нескольких лет (с 1904 по 1908 г.) он записывал свои мысли и наблюдения, которые затем легли в основу будущего трактата. Сохранившаяся рукопись книги на немецком языке «Über das Geistige in der Kunst» датируется августом 1909 г. Но впервые книга «О духовном в искусстве» была издана в декабре 1911 г. (с датой 1912) в мюнхенском

издательстве Райнхарда Пипера. В следующем, 1912 г., вышли в свет еще два дополненных немецких издания. Успех книги был настолько огромным, что ее считали «евангелием искусства XX века». С тех пор прошло немало лет, но этот труд актуален до сих пор, им зачитываются и берут на вооружение многие творческие люди. А в 1912 г. у русская общественность впервые познакомилась с основными положениями книги Кандинского в докладе Н. И. Кульбина, прочитанном им на заседании Всероссийского съезда художников в Петербурге (29–31 декабря 1911) и опубликованном в апреле 1914 г. в «Трудах съезда». В 1914 г. вышел английский перевод книги, подготовленный сыном известного британского коллекционера М. Э. Сэдлером-младшими. В том же году в московском издательстве «Искусство» Г. А. Ангерт и Е. Д. Шор издали книгу Кандинского, дополнив ее новыми переводами из второго мюнхенского издания. К русскому варианту книги Кандинский планировал присоединить в виде приложения свою теоретическую статью «К вопросу о форме», ранее опубликованную в альманахе «Синий всадник». Но начавшаяся Первая мировая война прервала работу над изданием. Последующая попытка Кандинского выпустить книгу в России (предположительно в издательстве З. И. Гржебина) в послереволюционные годы (1919–1921) также оказалась безрезультатной.

В книге «О духовном в искусстве» — введение, восемь глав и заключительное слово. В качестве иллюстраций в ней помещены восемь репродукций и три цветные таблицы. Обложка и начало каждой главы оформлены черно-белыми заставками, выполненными в технике гравюры, созданными художником специально для немецкого издания. Книга посвящена памяти старшей сестры матери Кандинского, его тетки, Е. И. Тихеевой, сыгравшей важную роль в формировании его художественного мировоззрения. Во многом благодаря этой работе Кандинский известен в мире как основоположник абстракционизма.

Абстракционизм — крайняя форма модернизма, возник как вызов обществу и как последовательное разрушение ре-

ального образа, отражающего мир привычными средствами. Одним из праотцов абстракционизма по праву можно считать Уильяма Тернера. Действительно, в его наследии есть полотна, на которых объект или сюжет трудно угадать, только лишь взглянув на название. Позже были импрессионисты, кубисты, фовисты, чьи эксперименты все дальше уводили живопись от академреализма. По сути, абстракционизм возник на обломках кубизма, футуризма и ряда других модернистских течений, пришедших в упадок. У истоков абстракционизма стояли В. Кандинский, К. Малевич, П. Клее, В. Татлин, М. Ларионов, Р. Делоне, П. Мондриан и другие. Существуют разные мнения касательно того, кто же был первым художником, осмелившимся окончательно избавиться от предметности. По одной из версий это был чешский живописец Франтишек Купка, по другой, более распространенной — Василий Кандинский. Как бы там ни было, в 1910 г. живописное искусство достигло точки невозврата, отказавшись от выполнения одной из своих главных функций — отображать реальность.

Абстракционизм — понятие растяжимое, поскольку это название применимо к нескольким течениям, общим для которых было отсутствие фигуративности. Все произведения абстракционизма делят на геометрическую абстракцию и лирическую. Острые углы, бесстрастная атмосфера и четкие формы определяют первую категорию, а плавные текущие линии и лирический настрой характерны, соответственно, для второй.

Абстракционизм как художественное направление вобрал в себя философию французского философа, представителя интуитивизма, А. Бергсона (жизненный порыв — первооснова всего, постигается только интуицией), русского и немецкого физика и химика, философа-идеалиста, В. Ф. Оствальда (первичность энергии относительно материи) и австрийского педагога и доктора философии, эзотерика и оккультиста Р. Штейнера (сторонник метода саморазвития и духовного познания с помощью мышления). Согласно философии абстракционизма, духовная энергия космоса рождает порядок из хаоса и не может проявиться в устойчивых вещественных

предметах. Предметность, по мнению Кандинского, скрывает истинный смысл космической энергии. От предмета остаются только абстрактные свойства — форма, цвет и тому подобное. Они могут комбинироваться с аналогичными свойствами других предметов. В результате на смену реальному предмету приходит комбинация чистых линий, форм и цветовых пятен, не соответствующая реальному объекту. Из этого следует, что беспредметность в абстракционизме не означает неизобразительности, так как все графические и цветовые элементы заимствуются из каких-то реальных объектов, у которых они отражают какие-то свойства. Таким образом, речь идет об отказе от изображения предметов, но не их свойств. Расцвет абстрактной живописи пришелся на 1940–1950 гг. XX в., фактически это было бегство от страшной реальности тех лет — войны и связанных с ней потрясений. В беспредметном мире человек находил некое успокоение. Графически-цветовое поле обладало внутренним напряжением и излучало космическую энергию, вложенную в нее художником. В принципе, абстракционизм не был абсолютно новым явлением в искусстве, тенденция беспредметности уже проявлялась, например, в исламской арабеске. В. Кандинский считал, что картина передает эмоции художника и вызывает настроение зрителя и что «подобное произведение удерживает душу от огрубления». Наиболее сильным фактором, воздействующим на человека, художник считал цвет.

Он писал, что после восприятия красного «...глаз начинает беспокоиться, не может долго выдерживать воздействия и ищет углубления и покоя в синем и зеленом... Рождается потрясение духа». Потрясение духа рождает «второй главный результат наблюдения краски — ее психическое воздействие. Тут появляется на свет психическая сила краски, рождающая вибрацию души. А первая элементарная физическая сила превращается в путь, по которому краска достигает души».

По мнению В. Кандинского, абстрактная картина проникает в глубины человеческой психики и человеческого духа с помощью чисто живописной композиции, которая через

краски и форму порождает музыкальное звучание живописи. Оранжевый цвет, например, звучит как «Ода радости», как сила, пробуждающая в человеке богатство его бытия. Форма также воздействует на зрителя: «Большой остроконечный треугольник, обращенный кверху, — вот каков вид духовной жизни. Весь треугольник движется медленно, почти незаметно, вперед и вверх...»

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО В. КАНДИНСКОГО

Василий Васильевич Кандинский родился 4 (16) декабря 1866 г. в Москве в знатной семье. Отец, известный коммерсант, управляющий чайной фабрикой, — Василий Сильвестрович — происходил из древнего кяхтинского рода Кандинских, которые считались потомками царей мансийского Кондинского княжества. Прабабушка — княжна из тунгусского рода Гантимуровых (сам Кандинский любил вспоминать о ней, как о монгольской принцессе).

В этом оригинальном купеческом сибирском роду, причудливо смешалась кровь тунгусских князей с древнейшей родословной не менее старинного княжеского рода манси и каторжников, сосланных в Нерчинск.

У матери Кандинского — Лидии Ивановны Тихеевой были немецкие корни. Немкой была ее мать. В 1871 году родители Василия разошлись, и Лидия Ивановна вскоре вышла замуж за одесского купца и финансиста Михаила Михайловича Кожевникова. В новом браке у нее родились три сына и одна дочь. Кандинский воспитывался своим отцом и теткой Елизаветой, которая всегда жила в семье. Елизавета много занималась с мальчиком, играла с ним, читала ему сказки на немецком языке. Благодарную память о ней Кандинский сохранил на всю жизнь. Именно тетке посвятил он свою книгу «О духовном в искусстве». Отец понимал сына и в воспоминаниях Василий представил его человеком с ясным, терпеливым, цельным характером. Отец всегда поддер-

живал сына и относился к нему как «старший друг». «Принципом его воспитания, — писал Кандинский, — было полное доверие и дружеское ко мне отношение». В словах Кандинского о том, что отец имел «глубоко человеческую душу» и «живую жилку художника», кроется объяснение и внутреннего взаимопонимания между ними, и истоков развития его собственного художественного дара. Отец будущего художника сам интересовался искусством и не мешал сыну заниматься рисунком, живописью, музыкой. Для него это было и досугом, и увлечением.

Напротив, в образе своей матери Кандинский видел сложную противоречивость черт, соединенных в целое. Мать, разрушившая семейную целостность и поставившая между собой и сыном необъяснимое для него внутреннее препятствие, отождествилась в его глазах с образом Москвы, исходной точки и цели его духовных исканий в искусстве. Такая экзальтированная идеализация матери может быть объяснена болезненными переживаниями брошенного ребенка, стремящегося преодолеть детскую психологическую травму и вернуть утраченное ощущение гармонии.

В детстве Василий и его семейство много путешествовали по Европе и территории России, в течение первых 5 лет после рождения Василия они объездили Россию и Европу, а затем, в 1871 г., из-за болезни отца семья переехала в Одессу, которая тогда была третьим по значимости городом Российской империи.

Воспоминания Кандинского начинаются с описания трех цветowych впечатлений, пережитых им в возрасте трех лет. Первое впечатление было связано с вырезанием «лошадок» из веток дерева:

«Срезали с тонких прутиков спиралями кору <...>. Так получались трехцветные лошадки: полоска коричневая (душная, которую я не очень любил <...>), полоска зеленая (которую я особенно любил <...>) и полоска белая, т.е. сама обнаженная и похожая на слоновую кость палочка (в сыром виде необыкновенно пахучая, <...> но <...> в увядании сухая и печальная, что мне с самого начала омрачало радость этого белого».

Василий получил классическое образование, одновременно развиваясь творчески. В юном возрасте мальчик умело обращался с кистью, сочетал, казалось, несочетаемо яркие цвета. Позже эта особенность легла в основу развиваемого им стиля живописи — абстракционизма. Но все же родители истинного большого таланта сына не рассмотрели.

Закончив гимназию, по воле родителей в 1885 г. Василий Кандинский поступил в Московский университет на юридический факультет, кафедру политической экономики и статистики под руководством профессора А.И. Чупрова. Позднее, вспоминая о своих студенческих годах, Кандинский писал, что «среди многого, многого тяжелого и ужасного мало настоящих светлых воспоминаний». Одни из самых светлых и дорогих из них были связаны с его научным руководителем Александром Ивановичем Чупровым — «одним из редчайших людей», которых он повстречал в жизни.

В 1889 г. по настоянию врачей Кандинский, страдавший «сильно выраженной общею слабонервностью», взял академический отпуск и отправился в этнографическую экспедицию по Вологодской губернии. Природа русского Севера, особый говор, сохранившиеся в деревенских избах древние иконы и другие предметы старины, народное искусство, народный костюм совершенно околдовали его. В дальнейшем в его творчестве 1901–1907 гг. мощно зазвучала русская традиция. Фольклорные персонажи, сюжеты русских сказок, преданий, былин станут основными темами его работ. Проявив более семисот верст, уставший от тряски, холода и бытовых неудобств, через Усть-Сысольск, Лальск, Великий Устюг и Вологду в начале июля вернулся Кандинский в Москву, в Ахтырку, к своей будущей жене Анне.

К учебе он вернулся через два года, а еще два года спустя, в 1893 г., закончил университет с дипломом первой степени. В феврале 1893 г. Кандинский стал действительным членом Московского юридического общества. По рекомендации Чупрова его оставили на два года для подготовки к профессорскому званию и написанию диссертации

на кафедре политической экономии и статистики. Но еще в студенческие годы Василий продолжал интересоваться живописью, посещал выставки. Однако в этот период собственные силы казались ему еще чересчур слабыми для того, чтобы «признать себя вправе пренебречь другими обязанностями и начать жизнь художника». Она казалась ему «безгранично счастливой», а занятия искусством — непозволительной роскошью.

В то время все яснее заявлял о себе модернизм — эклектичное направление искусства, вбиравшее в себя культуру многих стран и народов. Оно отличалось и стилевым синтезом, перекличками разных жанров. Кандинского заинтересовала новая художественная форма, поэтому наряду с живописью он увлекся также декоративным искусством, театром и музыкой. Отныне всю свою жизнь он будет стремиться к открытию законов синтеза, созданию некоего универсального искусства.

В 1892 г. Василий Кандинский женился на своей двоюродной сестре по линии отца — Анне Филипповне Чемякиной (в некоторых публикациях Чимякина). Многими чертами характера она напоминала Василию его мать, по которой тот, видимо, очень тосковал. Родилась она за год до отмены крепостного права, 3 февраля 1860 г. Таким образом, она была на 6 лет старше Василия. По отношению к мужу Анна всегда была терпима и готова к самопожертвованию, помогала ему находить внутреннюю гармонию, и в этом смысле была для него необходима.

В 1893 г. Кандинский окончил юридический факультет. В (1895–1896) трудился художественным директором типографии «Товарищества И.Н. Кушнерева и К°», на Пименовской улице, в Москве.

В 1896 г. Василия Кандинского пригласили занять должность доцента в Дерптском (Тартуском) университете, но он отказался от этой должности.

В 1896 г. он попробовал открыть частную юридическую контору. Оформлением бумаг занималась его жена. Уже были вло-

жены немалые средства, влиятельным лицам города разосланы «карточки клиента», набирался персонал. Однако за два дня до предполагаемого торжественного открытия Василий Васильевич без предупреждения покинул Россию. Он отправился в Мюнхен, столицу европейской творческой жизни, чтобы стать художником. После Кандинский вспоминал, что два события повлияли на его выбор: выставка импрессионистов в Москве, где он был потрясен картиной К. Моне «Сток сена» и впечатление от оперы Вагнера «Лоэнгрин». Сам Кандинский называл решение стать художником своим «вторым рождением».

В написанной намного позднее автобиографии он отмечал: «Вплоть до тридцатого года своей жизни я мечтал стать живописцем, потому что любил живопись больше всего, и бороться с этим стремлением мне было нелегко. <...> В возрасте тридцати лет мне явилась мысль — теперь или никогда. Мое постепенное внутреннее развитие, до той поры мною не осознанное, дошло до точки, в которой я с большой ясностью ощутил свои возможности живописца, и в то же время внутренняя зрелость позволила мне почувствовать с той же ясностью свое полное право быть живописцем».

В те годы Германия и Франция были своеобразной Меккой, собиравшей творческую молодежь со всего мира. Столица Баварии считалась тогда одним из центров европейского искусства. В 1892 г., за четыре года до приезда Кандинского, здесь возник Сецессион — модернистское объединение художников, отвергших академические доктрины.

Вместе с женой Анной Кандинский прибыл в Мюнхен в декабре 1896 г., а уже в начале 1897 г. он начал учиться в частной художественной школе Антона Ажбе (Anton Azbe) — словенского художника и педагога, своей деятельностью включившего словенское изобразительное искусство в культурный контекст европейского и оказавшего серьезное влияние на изобразительное искусство ряда европейских стран. Споры о его педагогическом методе и творческом наследии не утихают почти 100 лет. Антон Ажбе был центральной фигурой в художественной среде Мюнхена.

Исследователи относят его к числу родоначальников модерна, экспрессионизма, кубизма, абстракционизма и даже соцреализма.

В школе Антона Ажбе Кандинский встретил группу молодых русских художников, лидером которой был И. Грабарь и в которую входили Д. Кардовский, А. Явленский и М. Веревкина.

Игорь Грабарь писал о Василии Кандинском, которого он встретил в школе Антона Ажбе в Мюнхене в 1897 г.: «Является какой-то господин с ящиком красок, занимает место и принимается работать. Вид совершенно русский, даже с оттенком Московского университета и даже с каким-то намеком на магистранство... Оказался Кандинским... Он какой-то чудаков. Очень мало напоминает художника, совершенно ничего не умеет, но, впрочем, по-видимому, симпатичный малый».

Ажбе учил рисовать по принципам основных линий и форм, представляющих конструкцию фигуры. Подобно своим товарищам по школе Ажбе, Кандинский понимал, что для того, чтобы стать профессиональным художником, ему было необходимо овладеть правильным анатомическим рисунком. Он даже открыл для себя целесообразную красоту «естественного закона конструкции», но вместе с тем во время занятий рисованием он чувствовал себя «рабом» «работы с модели», лишь копирующим внешние формы. И весьма скоро школа перестала удовлетворять его потребностям. Позднее художник напишет: «Нередко я уступал искушению прогулять занятие и отправиться с этюдником в Швабинг, Энглишер-Гартен или парки на Изаре».

Главным итогом его творческого развития в этот период стало знакомство с современной европейской школой живописи. Закономерно, что, находясь под влиянием импрессионистов и группы «Наби», он в основном работал над пейзажами. Такова картина «Швабинг», где художник впервые использовал разнообразные по форме рельефные мазки и одновременно начал постигать законы цвета.

После импрессионистов он познакомился с живописью А. Матисса. Василий Кандинский очень близко воспринял

его отношение к композиции «как к искусству размещать отдельные элементы» и перенял у французского художника его опыты с цветом.

На творческую манеру Кандинского в написании пейзажей немного позже оказали влияние и члены группы «Мира искусства». Именно от них пришло увлечение национальными сюжетами и описаниями быта, как в картинах «Воскресенье» (1904) и «Пестрая жизнь» (1907).

В 1900 г., после неудачной попытки предыдущего года, Кандинский был принят в Мюнхенскую академию, в живописный класс Франца фон Штука, яркого представителя (наряду с Францем фон Ленбахом и Фридрихом Августом фон Каульбахом) мюнхенской школы изобразительного искусства. По рекомендации фон Штука Кандинский целый год писал только в черно-белой гамме, чтобы изучить форму без привязки к цвету, — фон Штук считал, что цвета его палитры «слишком буйные». Новый учитель помог преодолеть Василию «нервозность» — это «вредное следствие неспособности завершить картину».

Учеба у фон Штука продлилась недолго. Уйдя из его мастерской, Кандинский искал группу прогрессивных художников, с которыми мог бы осуществлять новую, «неакадемическую» выставочную политику. В то время он познакомился с участниками литературно-художественного кабаре «Одиннадцать палачей», общение с которыми давало ему новые импульсы к творчеству. Кандинский стал писать критические статьи, печатавшиеся в русских журналах. Но культурная жизнь Мюнхена казалась ему слишком консервативной, ограниченной, обывательской.

В попытке повлиять на царящую обстановку академизма, а также собрать в одно общество творческих единомышленников, в мае 1901 г. Кандинский вместе с Р. Ницки, В. Хекелем и В. Хьюсеном создал художественно-творческое объединение «Фаланга», став ее президентом. Тогда же открылась и одноименная художественная школа, где преподавали участники объединения. На первой выставке «Фаланги»

публике демонстрировались работы самого Кандинского, его друзей из художественного кабаре, а также А. Зальцмана, с которым Кандинский познакомился у фон Штука.

В следующих выставках «Фаланги» Кандинский попытался собрать работы, которые представляли другие направления в искусстве, по его мнению, недостаточно оцененные: импрессионизм, символизм, югендстиль. Именно югендстиль заинтересовал в тот момент художника. Он чувствовал, что его привлекают новые возможности обобщенных форм. Одна из картин этого периода поисков — «Старый город», а также — ставший впоследствии знаковым «Синий всадник».

К разочарованию Кандинского, за три года интенсивной выставочной деятельности объединения, он так и не смог вызвать у общества достаточного интереса к тому, что он делал. Всего было проведено 12 выставок, на которых демонстрировались работы как известных, так и неизвестных художников, представлявших югендстиль, символизм, поздний импрессионизм. Так, на седьмой по счету выставке в 1903 г. были представлены работы Клода Моне, на десятой (1904) — А. Тулуз-Лотрека, Ф. Валлотона, П. Синьяка, Т. Риссельберге. Но общество Мюнхена встречало выставки в лучшем случае молчанием, в худшем — ворчанием и бранью. Устав от бесплодных попыток пробиться в их умы и сердца, Кандинский, как президент, принял решение о закрытии объединения в 1904 г. Когда летом художественная школа выезжала в городок Калльмюнц, Кандинский близко сошелся с Габриэле Мюнтер, 26-летней слушательницей школы. Их отношения стали развиваться, несмотря на то, что художник был женат. Он разрывался между женой, чувства к которой остыли, и Габриэле Мюнтер. Влюбленные не могли жить вместе в Мюнхене, и, чтобы не причинять страданий жене, Кандинский принял решение надолго уезжать в путешествия, в которых они с Габриэле могут быть вдвоем. Следующие пять лет Кандинский с Мюнтер путешествовали по Европе и Северной Африке — они посетили Голландию, Тунис, Рапалло, некоторое время жили в Париже. В тот период художники неодно-

кратно рисовали друг друга за работой. Портреты 1903 г. работы Кандинского изображают Мюнтер за мольбертом, на пленэре; небольшой этюд Мюнтер изображает Кандинского, сидящим на траве с переносным этюдником в руках. К этому же времени относятся и многочисленные пейзажи: пляж в Голландии, скалистый берег моря в Рапалло, водопад в баварском Кохеле.

Прошло несколько лет, и жена Анна смирилась с выбором Кандинского, и он принял решение начать жить с Габриэле открыто. Несмотря на то что в 1911 г. Кандинский развелся со своей первой женой, отношения с Мюнтер никак не были оформлены. Вернувшись в 1908 г. в Баварию, художники поселились в маленьком городке Мурнау в Баварских Альпах, с прекрасным озером и очаровательными альпийскими лугами, в доме, который Габриэле Мюнтер вскоре, в августе 1909 г., приобрела для их совместной жизни. Кандинский расписал свою виллу народным орнаментом, экспериментировал в глине, делал эскизы женских украшений и мебелиной фурнитуры. Позже он расширил сферу своей деятельности до оформления интерьеров, росписей по фарфору, моделирования женских платьев. Этот дом существует и сегодня — в нем открыт музей, и называют его, по традиции, «Русским домом». Годы, проведенные с Мюнтер в Мюнхене и Мурнау, стали, пожалуй, самыми важными для Кандинского в творческом плане. Он искал себя, свою манеру выражения, постепенно переходя от выполненных в технике пуантилизма работ, посвященных русским народным темам («Пестрая жизнь», «Двое на лошади»), и пейзажей, построенных на цветовых диссонансах, к первым опытам абстрактной живописи.

Кроме того, он продолжил занятия философией, расширяя круг своих интересов. В ранние годы художник был почитателем Фихте и особенно Шеллинга. Теперь же из теософской литературы он берет многие свои термины — «вибрация», «созвучие», «космические лучи», «восхождение». Василий Кандинский также не упускает случая познакомиться с идеями символизма, расцветавшего в начале XX в. в России.