

АЗБУКА-КЛАССИКА

NON-FICTION

**ВАСИЛИЙ
КАНДИНСКИЙ**

*Точка и линия
на плоскости*



Санкт-Петербург

УДК 75.01
ББК 85.14
К 19

Перевод с немецкого Елены Козиной
Серийное оформление Вадима Пожидаева
Оформление обложки Валерия Гореликова

Кандинский В.

К 19 Точка и линия на плоскости / Василий Кандинский ; пер. с нем. Е. Козиной. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. — 224 с. — (Азбука-классика. Non-Fiction).

ISBN 978-5-389-20651-9

Автобиографическая повесть «Ступени» и теоретическое исследование глубинных основ художественного языка «Точка и линия на плоскости» написаны В. Кандинским, одним из крупнейших художников XX века, открывшим историю русского авангарда. Эти тексты составляют важную часть теоретического исследования мастера, позволяют глубже и полнее понять суть его художественного творчества.

УДК 75.01
ББК 85.14

© Е. Ю. Козина, перевод, 2001
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2021
Издательство АЗБУКА®

ISBN 978-5-389-20651-9

*Текст художника.
Ступени*

ВИДЕТЬ

Синее, синее поднималось, поднималось и падало.
Острое, тонкое свистело и втыкалось, но не протыкало.
Во всех углах загремело.

Густо-коричневое повисло будто на все времена.

Будто. Будто.

Шире расставь руки.

Шире. Шире.

И лицо твое прикрой красным платком.

И может быть, оно еще вовсе не сдвинулось:

сдвинулся только ты сам.

Белый скачок за белым скачком.

И за этим белым скачком опять белый скачок.

И в этом белом скачке белый скачок. В каждом

белом скачке белый скачок.

Вот это-то и плохо, что ты не видишь мутное:

в мутном-то оно и сидит.

Отсюда все и начинается.....

.....Треснуло.....

Первые цвета, впечатлившиеся во мне, были светло-сочно-зеленое, белое, красное кармина, черное и желтое охры. Впечатления эти начались с трех лет моей жизни. Эти цвета я видел на разных предметах, стоящих перед моими глазами далеко не так ярко, как сами эти цвета.

Срезали с тонких прутиков спиралью кору так, что в первой полосе снималась только верхняя кожа, во второй и нижняя. Так получались трехцветные лошадки: полоска коричневая (душная, которую я не очень любил и охотно заменил бы другим цветом), полоска зеленая (которую я особенно любил и которая даже и увядши сохраняла нечто обворожительное) и полоска белая, то есть сама обнаженная и похожая на слоновую кость палочка (в сыром виде необыкновенно пахучая — лизнуть хочется, а лизнешь — горько, — но быстро в увядании сухая и печальная, что мне с самого начала омрачало радость этого белого).

Мне помнится, что незадолго до отъезда моих родителей в Италию (куда ехал трехлетним мальчиком и я) родители моей матери переехали на новую квартиру. И помнится, квартира эта была еще совершенно пустая, то есть ни мебели в ней не было, ни людей. В комнате средней величины висели только совершенно одни часы на стене. Я стоял тоже совершенно один перед ними и наслаждался белым циферблатом и написанной на нем розой пунцово-красной глубины.

Вся Италия окрашивается двумя черными впечатлениями. Я еду с матерью в черной карете через мост (под ним вода — кажется, грязно-желтая): меня везут во Флоренции в детский сад. И опять черное: ступени в черную воду, а на воде страшная черная длинная лодка с черным ящиком посередине — мы садимся ночью в гондолу.

Большое, неизгладимое влияние имела на все мое развитие старшая сестра моей матери, Елизавета Ивановна Тихеева, просветленную душу которой никогда не забудут соприкасавшиеся с нею в ее глубоко альтруистической жизни. Ей я обязан зарождением моей любви к музыке, сказке, позже к русской литературе и к глубокой сущности русского народа. Одним из ярких детских, связанных с участием Елизаветы Ивановны, воспоминаний была оловянная буланая лошадка из игрушечных скачек — на теле у нее была охра, а грива и хвост были светло-желтые. По приезде моем в Мюнхен, куда я отправился тридцати лет, поставив крест на всей длинной работе прежних лет, учиться живописи, я в первые же дни встретил на улицах совершенно такую же буланую



лошадь. Она появляется неуклонно каждый год, как только начнут поливать улицы. Зимой она таинственно исчезает, а весной появляется точно такой, какой она была год назад, не постарев ни на волос: она бессмертна.

И полусознательное, но полное солнца обещание шевельнулось во мне. Она воскресила мою оловянную буланку и привязала узелком Мюнхен к годам моего детства. Этой буланке я обязан чувством, которое я питал к Мюнхену: он стал моим вторым домом. Ребенком я много говорил по-немецки (мать моей матери была немка). И немецкие сказки моих детских лет ожили во мне. Исчезнувшие теперь высокие, узкие крыши на Promenadeplatz, на теперешнем Lenbachplatz, старый Schwabing и в особенности Au, совершенно случайно открытая мною на одной из прогулок по окраинам города, превратили эти сказки в действительность. Синяя конка сновала по улицам, как воплощенный дух сказок, как синий воздух, наполнявший грудь легким радостным дыханием. Ярко-желтые почтовые ящики пели на углах улиц свою громкую песню канареек. Я радовался надписи «Kunstmühle», и мне казалось, что я живу в городе искусства, а значит, и в городе сказки. Из этих впечатлений вылились позже написанные мною картины из Средневековья. Следуя доброму совету, я съездил в Rothenburg o. T. Неизгладимо останутся в памяти бесконечные пересадки из курьерского поезда в пассажирский, из пассажирского в крошечный поездок местной ветки с заросшими травой рельсами, с тоненьким голоском длинношейного паровичка, с визгом и погромыхиванием сонных колес и со старым крестьянином (в бархатном жилете с большими филигранными серебряными пуговицами), который почему-то упорно стремился поговорить со мной о Париже и которого я понимал с грехом пополам. Это была необыкновенная поездка —

будто во сне. Мне казалось, что какая-то чудесная сила, вопреки всем законам природы, опускает меня все ниже, столетье за столетьем в глубины прошедшего. Я выхожу с маленького (какого-то ненастоящего) вокзала и иду лугом в старые ворота. Ворота, еще ворота, рвы, узкие дома, через узкие улицы вытягивающие друг к другу головы и углубленно смотрящие друг другу в глаза, огромные ворота трактира, отворяющиеся прямо в громадную мрачную столовую, из самой середины которой тяжелая, широкая, мрачная дубовая лестница ведет к номерам, узкий мой номер и застывшее море ярко-красных покатых черепитчатых крыш, открывшееся мне из окна. Все время было ненастно. На мою палитру садились высокие круглые капли дождя.

Трясаясь и покачиваясь, они вдруг протягивали друг другу руки, бежали друг к другу, неожиданно и сразу сливались в тоненькие, хитрые веревочки, бегавшие проказливо и торопливо между красками или вдруг прыгавшие мне за рукав. Не знаю, куда девались все эти этюды. Только раз за всю неделю на какие-нибудь полчаса выглянуло солнце. И ото всей этой поездки осталась всего одна картина, написанная мною — уже по возвращении в Мюнхен — по впечатлению. Это «Старый Город». Он солнечен, а крыши я написал ярко-красные — насколько сил хватило.

В сущности, и в этой картине я охотился за тем часом, который был и будет самым чудесным часом московского дня. Солнце уже низко и достигло той своей высшей силы, к которой оно стремилось весь день, которой оно весь день ожидало. Недолго продолжается эта картина: еще несколько минут — и солнечный свет становится красноватым от напряжения, все краснее, сначала холодного красного тона, а потом все теплее. Солнце плавит всю Москву в один кусок, звучащий как туба, сильной рукой по-

трясающий всю душу. Нет, не это красное единство — лучший московский час. Он только последний аккорд симфонии, развивающей в каждом tone высшую жизнь, заставляющей звучать всю Москву подобно fortissimo огромного оркестра. Розовые, лиловые, белые, синие, голубые, фисташковые, пламенно-красные дома, церкви — всякая из них как отдельная песнь, — бешено зеленая трава, низко гудящие деревья, или на тысячу ладов поющих снег, или allegretto голых веток и сучьев, красное, жесткое, непоколебимое, молчаливое кольцо кремлевской стены, а над нею, все превышая собою, подобная торжествующему крику забывшего весь мир «аллилуйя», белая, длинная, стройно-серьезная черта Ивана Великого. И на его длинной, в вечной тоске по небу напряженной, вытянутой шее — золотая глава купола, являющая собою, среди других золотых, серебряных, пестрых звезд обступивших ее куполов, Солнце Москвы.

Написать этот час казалось мне в юности самым невозможным и самым высоким счастьем художника.

Эти впечатления повторялись каждый солнечный день. Они были радостью, потрясавшей до дна мою душу.

И одновременно они были и мучением, так как и искусство вообще, и в частности мои собственные силы представлялись мне такими бесконечно слабыми в сравнении с природой. Должны были пройти многие годы, прежде чем путем чувства и мысли я пришел к той простой разгадке, что цели (а потому и средства) природы и искусства существенно, органически и мирозаконно различны — и одинаково велики, а значит, и одинаково сильны. Эта разгадка, руководящая нынче моими работами, такая простая и естественно прекрасная, избавила меня от ненужных мук ненужных стремлений, владевших мною

вопреки их недостижимости. Она вычеркнула эти муки, и радость природы и искусства поднялась во мне на неомрачимые высоты. С той поры мне дана была возможность беспрепятственно упиваться обоими этими мировыми элементами. К наслаждению присоединилось чувство благодарности.

Эта разгадка освободила меня и открыла мне новые миры. Все «мертвое» дрогнуло и затрепетало. Не только воспетые леса, звезды, луна, цветы, но и лежащий в пепельнице застывший окурок, выглядывающая из уличной лужи терпеливая, кроткая белая пуговица, покорный кусочек коры, влекомый через густую траву муравьем в могучих его челюстях для неизвестных, но важных целей, листок стенного календаря, к которому протягивается уверенная рука, чтобы насильственно вырвать его из теплого соседства остающихся в календаре листков, — все явило мне свой лик, свою внутреннюю сущность, тайную душу, которая чаще молчит, чем говорит. Так ожила для меня и каждая точка в покое и в движении (линия) и явила мне свою душу. Этого было достаточно, чтобы «понять» всем существом, всеми чувствами возможность и наличность искусства, называемого нынче в отличие от «предметного» «абстрактным».

Но тогда, в давно ушедшие времена моего студенчества, когда я мог отдавать живописи лишь свободные часы, я все же, вопреки видимой недостижимости, пытался перевести на холст «хор красок» (так выражался я про себя), врывавшийся мне в душу из природы. Я делал отчаянные усилия выразить *всю силу* этого звучания, но безуспешно.

В то же время в непрерывном напряжении держали мою душу и другие, чисто человеческие потрясения, так что не было у меня спокойного часа. Это было время создания общестуденческой организации, целью которой было объединение студенчества

не только одного университета, но и всех русских, а в конечной цели и западноевропейских университетов. Борьба студентов с коварным и откровенным уставом 1885 года продолжалась непрерывно. «Беспорядки», насилия над старыми московскими традициями свободы, уничтожение уже созданных организаций властями, замена их новыми, подземный грохот политических движений, развитие инициативы* в студенчестве непрерывно приносили новые переживания и делали душу впечатлительной, чувствительной, способной к вибрации.

К моему счастью, политика не захватывала меня всецело. Другие и различные занятия давали мне случай упражнять необходимую способность углубления в ту тонко материальную сферу, которая зовется сферой «отвлеченного». Кроме выбранной мною специальности (политической экономии, где я работал под руководством высокоодаренного ученого и одного из редчайших людей, каких я встречал в жизни, профессора А. И. Чупрова) меня то последо-

* Инициатива, или самодеятельность, одна из ценных сторон (к сожалению, слишком мало культивируемая) жизни, втиснутой в твердые формы. Всякий (личный или корпоративный) поступок богат последствиями, так как он потрясает крепость жизненных форм, безотносительно — приносит ли он «практические результаты» или нет. Он творит атмосферу критики привычных явлений, своей тупой привычностью все больше делающих душу негибкой и неподвижной. Отсюда и тупость масс, на которую более свободные души непрерывно горько жалуются. Специально художественные корпорации должны были бы снабжаться возможно гибкими, непрочными формами, более склонными поддаваться новым потребностям, чем руководствоваться «прецедентами», как это было доселе. Всякая организация должна пониматься только как переход к большей свободе, лишь как еще неизбежная связь, но все же снабженная той гибкостью, которая исключает торможение крупных шагов дальнейшего развития. Я не знаю ни одного товарищества или художественного общества, которое в самое короткое время не стало бы организацией против искусства, вместо того чтобы быть организацией для искусства.

вательно, а то и одновременно захватывало: римское право (привлекавшее меня тонкой своей сознательной, шлифованной «конструкцией», но в конце концов не удовлетворившее мою славянскую душу своей слишком схематически холодной, слишком разумной и негибкой логикой), уголовное право (задевшее меня особенно и, быть может, слишком исключительно в то время новой теорией Ломброзо), история русского права и обычное право (которое вызывало во мне чувства удивления и любви, как противоположение римскому праву, как свободное и счастливое разрешение сущности применения закона)*, соприкасающаяся с этой наукой этнография (обещавшая мне открыть тайники души народной).

Все эти науки я любил и теперь думаю с благодарностью о тех часах внутреннего подъема, а может быть, и вдохновения, которые я тогда пережил. Но часы эти бледнели при первом соприкосновении с искусством, которое только одно выводило меня за пределы времени и пространства. Никогда не дарили меня научные занятия такими переживаниями, внутренними подъемами, творческими мгновениями.

Но силы мои представлялись мне чересчур слабыми для того, чтобы признать себя вправе пренебречь другими обязанностями и начать жизнь художника, казавшуюся мне в то время безгранично счастливой. Русская же жизнь была тогда особенно

* С сердечной признательностью вспоминаю я полную истинной теплоты и горячности помощь профессора А. Н. Филишова (тогда еще приват-доцента), от которого я впервые услышал о полном человечности принципе «глядя по человеку», положенном русским народом в основу квалификации преступных деяний и проводившемся в жизнь волостными судами. Этот принцип кладет в основу приговора не *внешнюю* наличность действия, а качество *внутреннего* его источника — души подсудимого. Какая близость к основе искусства!

мрачна, мои работы ценились, и я решился сделать-ся ученым. В избранной же мною политической эконо-мии я любил, кроме рабочего вопроса, только чи-сто отвлеченное мышление. Практическая сторона учения о деньгах, о банковых системах отталкива-ла меня непреодолимо. Но приходилось считаться и с этой стороной.

К тому же времени относятся два события, нало-жившие печать на всю мою жизнь. Это были: фран-цузская импрессионистская выставка в Москве — и особенно «Сток сена» Клода Моне — и постановка Вагнера в Большом театре — «Лоэнгрин».

До того я был знаком только с реалистической живописью, и то почти исключительно русской, еще мальчиком глубоко впечатлялся «Не ждали», а юно-шей несколько раз ходил долго и внимательно изу-чать руку Франца Листа на репинском портрете, много раз копировал на память Христа Поленова, по-ражался «Веслом» Левитана и его ярко писанным отраженным в реке монастырем и т. п. И вот сразу увидел я в первый раз *картину*. Мне казалось, что без каталога не догадаться, что это — сток сена. Эта неясность была мне неприятна: мне казалось, что ху-дожник не вправе писать так неясно. Смутно чув-ствовалось мне, что в этой картине нет предмета. С удивлением и смущением замечал я, однако, что картина эта волнует и покоряет, неизгладимо врезы-вается в память и вдруг неожиданно так и встанет перед глазами до мельчайших подробностей. Во всем этом я не мог разобраться, а тем более был не в си-лах сделать из пережитого таких на мой теперешний взгляд простых выводов. Но что мне стало совершен-но ясно — это не подозревавшаяся мною прежде, скрытая от меня дотоле, превзошедшая все мои сме-лые мечты сила палитры. Живопись открывала ска-зочные силы и прелесть. Но глубоко под сознани-ем был одновременно дискредитирован предмет как

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕКСТ ХУДОЖНИКА. СТУПЕНИ	5
ТОЧКА И ЛИНИЯ НА ПЛОСКОСТИ	
<i>Перевод Е. Козиной</i>	
Предисловие	53
Предисловие ко второму изданию	54
Введение	55
Точка	62
Линия	97
Основная плоскость	161
Таблицы	197
Основные даты жизни и творчества	219

Литературно-художественное издание

ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ КАНДИНСКИЙ
ТОЧКА И ЛИНИЯ НА ПЛОСКОСТИ

Ответственный редактор Кирилл Красник
Художественный редактор Валерий Гореликов
Технический редактор Татьяна Тихомирова
Корректоры Маргарита Ахметова, Александра Еращенко,
Елена Сокольская

Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 15.11.2021. Формат издания 75 × 100 ¹/₃₂.
Печать офсетная. Тираж 2000 экз. Усл. печ. л. 9,87. Заказ №

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А

ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В Москве: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
Тел.: (495) 933-76-01, факс: (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru; info@azbooka-m.ru

В Санкт-Петербурге: Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
Тел.: (812) 327-04-55, факс: (812) 327-01-60. E-mail: trade@azbooka.spb.ru

В Киеве: ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

Информация о новинках и планах на сайтах:
www.azbooka.ru, www.atticus-group.ru

Информация по вопросам приема рукописей и творческого сотрудничества
размещена по адресу: www.azbooka.ru/new_authors/



Y-NFA-29540-01-R