



Анализируя сложение теоретических взглядов В. Кандинского, одним из свойств его мышления являлся параллелизм практического и теоретического, их органическое единство и неразрывность, а также способность соединять в одно целое многообразие явлений и выводов на первый взгляд к друг другу не относящихся, и уже на основании этого делать свои собственные умозаключения, выстраивать аргументацию и концепцию своего собственного искусства.

В период Баухауза это стремление к единству теоретического и практического усиливается. В то же самое время продолжается работа по созданию аналитически-синтетического метода абстрактного искусства. Одной из главных теоретических работ этого времени стала книга «Точка и линия на плоскости», изданная в 1926 г. в Мюнхене в серии книг Баухауза и переизданная в 1928 г., адресованная в первую очередь ученикам — студентам Баухауза.

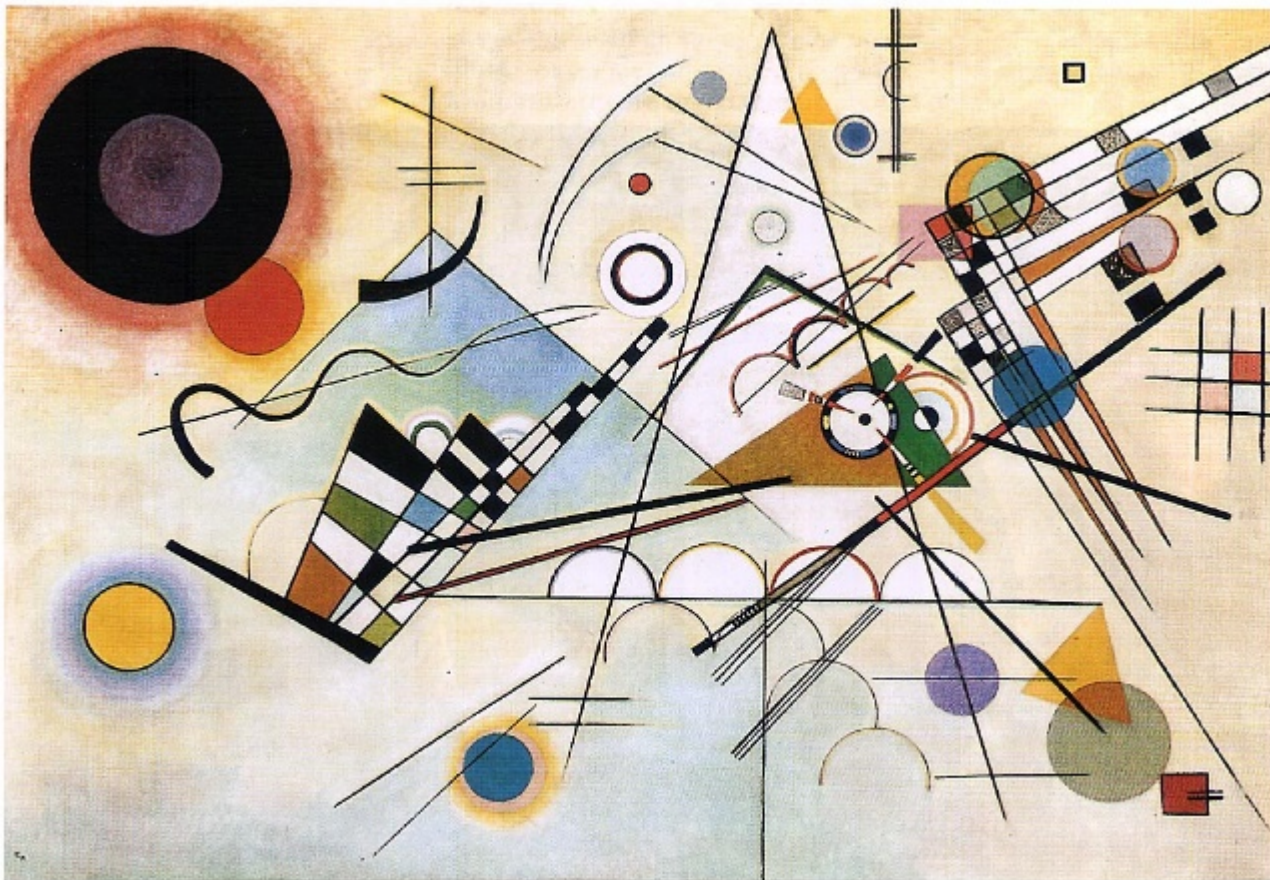
Помимо этого теоретические взгляды В. Кандинского не только отражаются в его собственном искусстве, которое значительно меняется в этот период, но и оказываются руководящей основой в занятиях со студентами, и их преобразование можно наблюдать в многочисленных учебных работах, хранящихся в музее-архиве Баухауза в Берлине, с некоторыми из которых автор имел возможность ознакомиться.

Изменения, которые наложили на творчество В. Кандинского отпечаток, это:

1. Работа художника в качестве преподавателя в Высшей школе строительства и художественного конструирования (“Баухауз”) требовала соответствия принципам учебного заведения, главным из которых являлся функционализм, отказ от лишних деталей;
2. Супрематизм К.С.Малевича как яркое и самобытное явление в русской живописи 20 века расширял свое влияние;
3. Во Франции к началу 1920-х годов сформировался сюрреализм;
4. Начало мировой известности В.В.Кандинского, позволившее художнику отойти от раз и навсегда изобретенных принципов ради новых экспериментов.

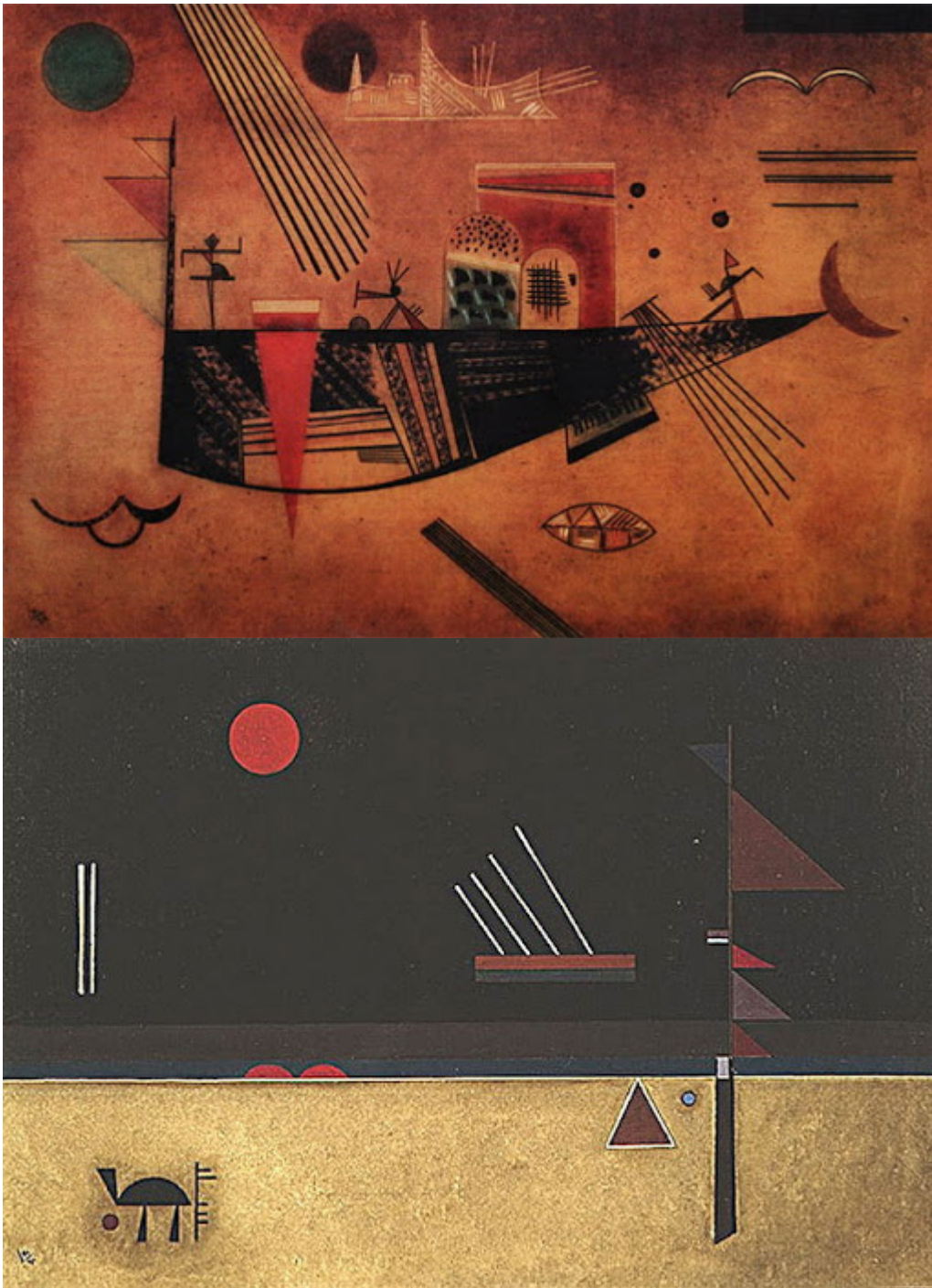
Переход к использованию основных изобразительных элементов ознаменовал начало драматического периода в творчестве Кандинского и стал предвестником появления абстрактного искусства. Он задумал новый стиль, известный в настоящее время как лирическая абстракция. Художник через рисование и черчение имитировал течение и глубину музыкального произведения, окрашенность отражала тему глубокого созерцания.

В результате этих обстоятельств, в «немецкий» период (1921-1933) творчество Кандинского характеризует появление не предметов, но геометрических форм, в основном типичных для супрематизма – круг, квадрат, треугольник (“Композиция VIII” – 1923(рис.1), “Черное и фиолетовое” – 1923(рис.2), прямое апеллирование к Малевичу – “В черном квадрате” – 1923), а также некоторых сюрреалистических сочетаний (“Причудливое” – 1930(рис.3), “Коричневатое” – 1931(рис.4)). Общая концепция абстракционизма, тем не менее, оказалась живуча и сохранилась.





(Рис1) (Рис.2)



(Рис.3) (Рис.4)

После десяти лет плодотворной работы в 1933 году нацистские власти закрыли школу «Баухауз». Кандинский был вынужден переехать во Францию, где провел остаток своей жизни.

Новые нацистские власти в 1937 году провозгласили работы Василия Кандинского, как и произведения его современников Марка Шагала, Пауля Клее, «дегенеративным искусством», а два года спустя более тысячи картин и тысячи

эскизов были публично сожжены в атриуме пожарной станции в Берлине. Тем не менее, убедительная сила культовых художественных работ Василия Кандинского не померкла под историческими тяготами и вышла победителем на сцене истории искусства.

### **Вывод-заключение**

Для многих современников, биографов и историков современного искусства В.В. Кандинский остался автором одной книги, полностью объясняющей творческий метод беспредметного искусства. Однако теоретические и социальные взгляды художника находились в постоянном развитии. Основные этапы этой духовной эволюции соответствуют живописным поискам Кандинского – вера в мессианскую роль нового искусства, соединяющего народы (1910–1912); мрачные образы грядущей войны и животной бездуховности в текстах цикла «Цветы без запаха» (1914)<sup>1</sup> ; утрата веры в объединенное искусством «человечество» и переход к аналитическому изучению средств абстрактного творчества в Институте художественной культуры (1918–1920); ощущение того, что живопись перестала быть основой синтеза искусств, и краткий период упований на «всасывающую способность» театра (1923–1926).