

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Матюнина Д.С., Семёнова М.А., Хабибова А.С. Между Кохелем и Кальмюнцем. Ранние пленэры Габриэле Мюнтер в школе «Фаланга» Василия Кандинского // Культура и искусство. 2024. № 4. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.4.70387 EDN: KTUVZZ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70387

Между Кохелем и Кальмюнцем. Ранние пленэры Габриэле Мюнтер в школе «Фаланга» Василия Кандинского

Матюнина Дарья Станиславовна

кандидат искусствоведения

доцент департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета

125363, Россия, г. Москва, ул. Фабрициуса, 21, оф. 101

✉ matdarya@ya.ru



Семёнова Мария Александровна

доктор педагогических наук

профессор; Институт культуры и искусств; Департамент изобразительного, декоративного искусств и дизайна; Московский городской педагогический университет

125363, Россия, г. Москва, ул. Фабрициуса, 21, оф. 115

✉ semenovamal@mgpu.ru



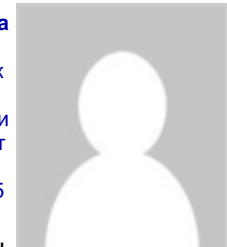
Хабибова Алевтина Сакмаровна

кандидат педагогических наук

доцент; Институт культуры и искусств; Департамент изобразительного, декоративного искусств и дизайна; Московский городской педагогический университет

125363, Россия, г. Москва, ул. Фабрициуса, 21, оф. 205

✉ khabibovaas@mgpu.ru



[Статья из рубрики "Изобразительные искусства"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2024.4.70387

EDN:

KTUVZZ

Дата направления статьи в редакцию:

03-04-2024

Дата публикации:

10-04-2024

Аннотация: Предметом исследования предлагаемой статьи являются ранние пленэрные работы немецкой художницы-экспрессиониста Габриэле Мюнтер, впоследствии - участницы художественного объединения "Синий всадник", ученицы и подруги Василия Кандинского. Авторы статьи ставят целью рассмотреть и ввести в научный оборот ряд этюдов Мюнтер, созданных ей в период летних выездов на пленэр в 1902-1903 гг. в альпийские города Кохель и Кальмюнц с мюнхенской художественной школой "Фаланга", возглавляемой Кандинским. В статье также рассматриваются живописные пленэрные работы Кандинского, созданные им в те же годы там же, в Баварии - преимущественно пейзажи и этюды фигур в пейзаже. Авторы исследования видят своей задачей проследить влияние художественной манеры Кандинского и его роли как учителя на формирование Мюнтер-живописца. Методология исследования включает в себя формально-стилистический, сравнительный методы искусствоведческого анализа, а также комплексный историко-биографический подход. Актуальность исследования обусловлена его научной новизной: авторы статьи впервые в русскоязычной искусствоведческой литературе описывают до-экспрессионистские произведения Мюнтер периода совместных пленэров с Кандинским, прослеживают становление её художественного видения и живописной манеры, влияние на её формирование Кандинского. Развитие импрессионистической техники, общей у Мюнтер и Кандинского в начале 1900-х гг., по мнению авторов статьи, сочетается с индивидуальными поисками выразительности формы и цвета. Первым опытом пленэрной масляной живописи в особой "шпатель-технике" под руководством Кандинского сопутствуют успешные поиски Мюнтер в области графики, освоение техники печати цветной гравюры на дереве. Авторы статьи приходят к выводу, что на формирование оригинальной манеры Мюнтер в равной степени оказали влияние как живописное раскрепощение благодаря этюдной практике маслом, так и собственные опыты в рисунке и гравюре.

Ключевые слова:

Габриэле Мюнтер, Василий Кандинский, графика, живопись, ксилография, Синий всадник, пейзаж, экспрессионизм, импрессионизм, этюд

Габриэле Мюнтер – немецкая художница-экспрессионист, часто именуемая европейскими историками искусства «пионером авангарда», ученица и на протяжении четырнадцати лет подруга Василия Кандинского, соосновательница и активнейшая участница объединения «Синий всадник», хозяйка знаменитого «Russenhaus» («Русского дома») в Мурнау неподалёку от Мюнхена (сейчас - мемориальный музей), где формулировались манифесты и находили своё творческое воплощение идеи немецкого экспрессионизма и авангарда. Этап творчества Габриэле Мюнтер и Василия Кандинского, связанный с «Синим всадником», достаточно полно исследован в зарубежной искусствоведческой литературе и отчасти - в отечественной. Гораздо в меньшей степени изучены и описаны предшествующие «Синему всаднику» годы формирования Мюнтер как живописца и графика, совпадающие с несколькими ранними годами творчества Кандинского, проведёнными им в Мюнхене в качестве педагога небольшой собственной художественной школы «Фаланга», и произведения, созданные Кандинским и Мюнтер за два первых лета совместных пленэров в Баварии. Описание и анализ этих произведений представляется авторам настоящего исследования актуальной и важной для понимания

генезиса модернизма задачей и обуславливает его научную новизну. Выбирая в качестве объекта изучения до-экспрессионистский период творчества Габриэле Мюнтер (и Василия Кандинского), его предмет исследователи сужают до первых двух лет совместной работы художников во время их путешествия по Баварии, при этом фокусируясь исключительно на работах, созданных на пленэре, либо по мотивам совместных пленэров в Кохеле и Кальмюнце. Таким образом, цель исследования – используя методы историко-биографического, формального и сравнительного искусствоведческого анализа, дать описание ряда произведений Мюнтер и Кандинского, созданных на пленэре в Кохеле и Кальмюнце в 1902-1903 годы. Поскольку в русскоязычной искусствоведческой литературе творчество Мюнтер исследовано в значительно меньшей степени, чем Кандинского, авторы статьи, стремясь восполнить недостающие фрагменты в творческой биографии художницы и включить их в число достойных искусствоведческого внимания, в большей мере сосредотачиваются на её произведениях. Хорошо известные специалистам этюды Кандинского, созданные им в эти годы одновременно с Мюнтер, написанные часто с той же точки зрения, в то же время суток и при том же освещении, используются в данном исследовании в качестве канвы и моделирующего лейтмотива. Исследуя этот период творчества Мюнтер, невозможно обойтись без Кандинского как формирующего её манеру и творческое кредо коллеги-художника, педагога и партнёра. Дополнительной задачей данного исследования становится намерение авторов проследить и характеризовать взаимные влияния и синхронно возникающие тенденции в творчестве обоих мастеров.

Впервые пленэрные работы обоих художников ранних совместных лет творчества привлекли внимание исследователей и были показаны на большой выставке «Под открытым небом. В путешествиях с Василием Кандинским и Габриэле Мюнтер» («Unter freiem Himmel. Unterwegs mit Wassily Kandinsky und Gabriele Münter») в городской художественной галерее Ленбаххаус в Мюнхене. Выставка проходила с 30 октября 2020 г. по 30 января 2022 г. и собрала обширнейший материал: живописные этюды Мюнтер и Кандинского, графику (рисунки и гравюры), заметки, фотографии. Кураторы выставки поставили себе целью проследить художественную связь и взаимные влияния в творчестве Кандинского и Мюнтер во время их совместных путешествий «налегке» по Баварии, а затем в Роттердаме, Тунисе, Рапалло и Париже. Многочисленные масляные этюды, фотографии и альбомы зарисовок Габриэле Мюнтер, сделанные в этот период, были представлены зрителям на выставке в Ленбаххаусе впервые. Организаторы выставки в сопроводительном тексте подчеркнули, что собранные ими для экспозиции материалы и произведения «дают представление о том, насколько частым было совместное использование парой одних и тех же мотивов и художественных приёмов, и в то же время демонстрируют очень личное, индивидуальное восприятие окружающего мира каждым из них» [\[23\]](#). По следам выставки был опубликован альбом [\[13\]](#). Персональные выставки Габриэле Мюнтер, в том числе большие ретроспективы, были довольно частым явлением художественной жизни Германии с конца 1970-х по 2000-е гг., о чём свидетельствует множество изданных каталогов [см. 5, 8-12, 17]. Также на немецком и английском языках во второй половине XX века публикуются биографии Мюнтер и Кандинского, в том числе содержащие главы, посвящённые периоду их совместного творчества, и монографии, исследующие как раннее, так и зрелое творчество Мюнтер [\[6, 7, 14, 15, 16, 18, 19\]](#). Помимо этого, обширный иллюстративный и исследовательский материал, относящийся к художественной деятельности Мюнтер и Кандинского начала 1900-х гг., содержится на сайте городской галереи Ленбаххаус в разделах, посвящённых художникам «Синего всадника» и выставке «Под открытым небом» 2020-2022 гг., сайте фонда Габриэле Мюнтер и Йоханнеса Айхнера, а также на

интернет-странице художественной колонии города Кальмюнц [\[20-23\]](#).

Отечественные искусствоведы начали исследовать творчество и биографию Габриэле Мюнтер сравнительно недавно. В 2013 г. был издан каталог «Галерея Ленбаххаус» М.М. Силиной, содержащий главу «Габриэль Мюнтер и Алексей Явленский» [\[3\]](#), в которой описаны несколько работ художницы 1908-1909 гг. (периода «Синего всадника»). Затем в 2017 г. была опубликована монография М.М. Силиной, посвящённая творчеству Мюнтер, обзорно затрагивающая её творчество раннего периода [\[4\]](#) - в монографии есть воспроизведение и краткое описание этюда Мюнтер «Кандинский, пишущий пейзаж» 1903 г., созданного во время пленэра в Кальмюнце. В 2022 г. в январском выпуске журнала «Третьяковская галерея» вышла объёмная статья К.-И. Дост «Габриэле Мюнтер и художественных авангард искусства XX века», рассказывающая о роли Мюнтер в объединении «Синий всадник» и о годах её формирования как художника, в том числе о безусловном влиянии Василия Кандинского [\[2\]](#). Биографический характер имеет опубликованная к 100-летию «Синего всадника» в журнале о русской культуре за рубежом «Иные берега» статья М. А. Барановой «История одной любви: Василий Кандинский и Габриэле Мюнтер» [\[1\]](#). Таким образом, ни в одной из русскоязычных публикаций о Мюнтер и Кандинском нет анализа произведений художницы либо обоих художников 1902-1903 гг. – самых первых лет их совместных пленэров, на которых авторы настоящей статьи решили сосредоточить внимание.

Началом развития Габриэле Мюнтер как художника, вероятно, нужно считать конец 1890-х годов, когда она приезжает в Дюссельдорф и впервые приступает к изучению академического рисунка у Эрнста Боша, затем в «Damenschule» («Женской академии») Вилли Шпатца.

Отец Габриэле, Карл Фридрих Мюнтер, зубной врач, уехав в Америку в 1848 году и женившись там на Вильгельмине Шойбер, вернулся вместе с женой в 1864 году в Германию. В семье родились трое детей: Карл Теодор, Эмми, и в 1877 году в Берлине – Габриэле. Дети получили разностороннее и прогрессивное воспитание. Толчком к развитию Габриэле Мюнтер как художника была, по всей видимости, поездка с сестрой Эмми к родственникам в США, где она с 1898 по 1900 г. изучала фотографию и делала много зарисовок и набросков. Вернувшись в Германию, она поселилась в Мюнхене, «столице искусств», городе знаменитого Сецессиона, наполненном атмосферой творчества и свободы. В Мюнхене летом 1901 года Габриэла поступила в «класс начинающих» Максимилиана Дазьо школы «Объединения женщин-художниц» (Kuenstlerinnen-Vereins), где, в отличие от Дюссельдорфа, рисовала уже не гипсы, а голову с «живой модели» и пейзажи. Позже она в течение зимнего семестра посещает занятия у Анджело Янка и вскоре начинает рисовать в классе обнажённой натуры. От однокурсницы она узнает о недавно открывшейся здесь же, в Мюнхене, живописной школе «Фаланга». Зимой 1901-1902 гг. она проходит в «Фаланге» курс скульптуры Вильгельма Хюсгена, который включал и вечерние уроки рисования обнаженной натуры в классе живописи Василия Кандинского.

Кандинский, бывший студент юридического факультета Московского университета, в конце 1896 года окончательно приняв решение заниматься живописью, переезжает со своей женой Анной в Мюнхен, привлечённый так же, как и многие художники его поколения, художественной славой столицы Баварии. «В то время как Париж был прогрессивнейшим художественным центром, Мюнхен предлагал большое разнообразие образовательных систем и методик. «Там умели рисовать», вспоминал Леонид Пастернак, опираясь на свой опыт студента и преподавателя Мюнхенской художественной академии,

объясняя тем самым предпочтение, которое отдавали многие его соотечественники-живописцы баварской столице» - пишет биограф Г. Мюнтер Гизела Кляйне [\[18, с. 129\]](#). Мюнхенский живописец-импрессионист Ловис Коринт также подтверждает художественную славу Мюнхена: «В Мюнхене было не просто больше всего художников, там были лучшие. После Парижа [мюнхенская – прим. авт.] академия была самой известной в мире» [там же].

Пройдя обучение в самых популярных мюнхенских художественных школах Антона Ашбе и Шимона Холлоши, Кандинский открывает свою – «Фалангу». Здесь Габриэле Мюнтер учится вместе с Эмми Деслер, Марией Гислер, Ольгой Меерсон, Рихардом Коте и присоединившимися позже Хедвигом Фрёнером и Карлом Пальме. Одновременно она проходит курс ксилографии у графика и плакатиста Эрнста Ноймана, участника мюнхенского политического литературно-художественного кабаре «Одиннадцать палачей» («Elf Scharfrichter»), одного из членов-учредителей «Фаланги». Учёба у Ноймана и получение опыта создания гравюры на дереве, безусловно, во многом определили дальнейшую манеру и творческие поиски Мюнтер.

В живописном классе Кандинского Мюнтер, судя по всему, выделялась смелостью, свободой манеры и трудолюбием, чем поразила учителя: «Кандинского пленила прямота ее суждений, её умение понимающе слушать, серьёзность в работе, которая могла неожиданно обернуться озорством» [\[18, с. 149\]](#). Вскоре, помимо творчества, Кандинского и Мюнтер соединили романтические чувства: с самого начала учёбы Габриэле в «Фаланге», во время выезда школы летом на первый пленэр в Кохель-ам-Зее, они объяснились, признавшись друг другу во взаимном увлечении. Начался их роман, который продлился до 1917 года.

Учась живописи у Кандинского, зимой 1901-1902 гг. Мюнтер начинает писать масляными красками и практически сразу в технике, рекомендованной Кандинским – мастихином. Кандинский считал, что техника наложения масляных красок шпателем (мастихином), так называемая «шпатель-техника», раскрепощает живописца, и призывал своих учеников наносить краску «широко и ровно шпателем» [\[18, с. 153\]](#). В этой технике в последующие несколько лет оба художника создадут ряд произведений в легкой этюдной импрессионистической манере.

Первая известная пленэрная работа Мюнтер в шпатель-технике – масляный этюд, написанный во время выезда с «Фалангой» в Кальмюнц в 1903 г. (Илл. 01).



Слева: Илл. 01. Г. Мюнтер. Кальмюнц. 1903 г. М., к. 25 x 16 см. Ленбаххаус, Мюнхен.
Справа: Илл. 02. Г. Мюнтер. Дома в Кальмюнце. 1903 г. Цветнаяксилография. 18,3 x 18,8 см. Ленбаххаус, Мюнхен

Это небольших размеров городской пейзаж вертикального формата. Он написан пастозно, некрупными отдельными мазками в «натуральной» палитре зелёных и коричневых тонов и импрессионистически-свободно: контуры объектов расплываются, растворяясь в световоздушной среде. Спустя некоторое время, зимой 1903-1904 гг., Мюнтер готовит по рисункам, сделанным в Кальмюнце, свою первую серию цветных ксилографий. Они рождаются благодаря её тяге, о которой она часто пишет позже в письмах и дневниках, «обрисовывать предметы четко и лаконично» [\[18, с. 152\]](#). Это высказывание художницы подтверждает достаточно распространенное мнение исследователей её наследия о том, что Мюнтер, в отличие от Кандинского (уже на раннем этапе своего творчества «колориста»), скорее тяготеет к рисунку и структурированной трактовке форм, нежели к импрессионистической живописности и мышлению «цветовыми пятнами». Всегда следовавшая рекомендациям учителя относительно цветовых отношений и композиции своих этюдов, Мюнтер одновременно с этим в своих кальмюнцских альбомах оставляет карандашные зарисовки, демонстрирующие её упрощённое восприятие цвета: она очерчивает области разного цвета контурами и ставит в них цифры, обозначающие цвета. Эти зарисовки, как и ранние ксилографии, являются отходом от «атомизации» цвета, поиска полутонов и тонких, интуитивно воспринимаемых цветовых отношений импрессионистической живописной концепции. На цветной ксилографии Мюнтер «Дома в Кальмюнце» (Илл. 02) изображён тот же вид угла улочки, что на масляном этюде. Мюнтер создает эту ксилографию спустя месяцы после пребывания в Кальмюнце, зимой 1903 г, в Мюнхене и, очевидно, использует для неё фотографию мотива, с которой делает точную контурную обводку. В ксилографии уверенно разобраны тона. Чёткие линии, очерчивающие дома, контраст их темной массы со светлой мостовой создают красивый графический эффект.

Одновременно с очевидным тяготением Мюнтер к графике и четкой лаконичной «обрисовке предметов», масляный этюд 1903 года, изображающий перспективу небольшого переулка в Кальмюнце, написан вовсе не «жестко». Характерные старинные франконские постройки и кривая улочка, уходящая вглубь, густой акцент зеленых ворот на фасаде дома справа, светлое сизовато-сиреневое небо – всё написано одинаково пастозно, подвижными и как будто неуверенно наложенными мазками, без дифференциации плотности материй и фактур. Вертикали стен домов мягко «втекают» в волнуемую, горбящуюся горизонталь неровного тротуара, образуя единую подвижную каменистую массу. Тёплая охра и красновато-коричневый тон вертикалей (фасадов домов) заметно темнее светлой охристой, с включением зеленоватых мазков, горизонтальной поверхности мостовой. Разбелённое сизо-сиреневое небо холодным тоном обрамляет и оттеняет тёплый землистый колорит домов и мостовой. Эффект глубинности и перспективы создают ритмично падающие на мостовую горизонтальные красно-коричневые полосы теней от домов, которые становятся холодно-серыми вдали, и темный свод арки дома с серой стеной в конце переулка, как замковый камень, собирающий композицию.



Слева направо: Илл. 03. В. Кандинский. Улочка в Кальмюнце. Лето 1903 г.; Илл. 04. Василий Кандинский в Кальмюнце. 1902 г./ Василий Кандинский в Ротенбурге-на-Таубере. 1903 г.; Илл. 05. Фото Г. Мюнтер. Кальмюнец. 1903 г.

Кандинский пишет в Кальмюнце тот же мотив почти с той же точки зрения. Его пейзаж «Кальмюнец» (Илл. 02) немного больших размеров. Точка, с которой написан этюд Кандинского, ближе к изображённым объектам: дома крупнее, перспектива переулочка короче. Цветовое решение несколько иное, чем у Габриэле: в этюде доминируют холодные лиловые, серые тона, много оттенков зелёного и жёлто-зелёного вместо охры, которую мы видим в пейзаже Мюнтер. Кандинский пишет гораздо шире, его мазки крупнее, он накладывает их гораздо определённое «по форме»: вертикальными мазками пишет стены домов, горизонтальными крыши, «текущие», заворачивающие вместе с улочкой горизонтальные охристо-зеленые мазки шпателя, использует лишь для мостовой. Неба на его этюде немного – желтовато-серый краешек наверху холста. На тротуаре нет теней от домов, как будто солнце, о присутствии которого можно было догадываться на этюде Мюнтер, зашло за облака. Кривизна улицы, тёмная арка в конце, изумрудные ворота на фасаде дома справа – всё это изображено на этюде Кандинского, как и у Мюнтер.

Биографы Мюнтер и Кандинского зачастую рядом с этими двумя этюдами художников приводят фото, автором которого, вероятно, является Мюнтер. Фотография в большинстве случаев называется «Кандинский в Кальмюнце» (Илл 04) и датируется летом 1902 г. [см., например, 18, с. 179. Издано в 1994 г.]. Однако в альбоме «Синий всадник» («Der Blaue Reiter»), изданном в 2009 году, эта же фотография опубликована под названием «Кандинский в Ротенбурге-на-Таубере» («Kandinsky in Rothenburg ob der Tauber») и датирована ноябрём 1903 г. [5, с. 197]. На фото Кандинский стоит в переулочке, очень похожем на переулок Кальмюнца: перспектива улицы и угол, с которого он снят, а также фасад дома с двускатной крышей на втором плане, напоминают композицию обоих живописных этюдов. Авторы настоящей статьи склоняются к тому, что на фото не Кальмюнец, так как на Кандинском пальто или плащ и шляпа, более подходящие для осенней ноябрьской погоды. Но, даже если фото снято не в Кальмюнце, оно представляет интерес как одно из многих фото в обширной фотохронике совместного путешествия «под открытым небом» Мюнтер и Кандинского, которое будет продолжаться и дальше. В архиве Мюнтер есть ещё одна фотография, непосредственно того переулочка, который оба пишут летом в Кальмюнце (Илл. 05) [5, с. 195]. Для живописцев-экспериментаторов, открывающих для себя возможности пленэра, писать пейзажи и друг друга, путешествуя, вести «путевой дневник» в этюдах, зарисовках и фотографиях, было естественно, и Мюнтер с Кандинским с увлечением это делают, оставляя, помимо живописного и графического, обширный фотоархив.

Путешествия и совместные этюдные опыты Мюнтер и Кандинского начались не в Кальмюнце, а годом раньше в Кохеле. Туда, в этот небольшой городок в Альпах, впервые отправились в 1902 году на пленэр ученики живописного класса школы

«Фаланга». В Кохеле Кандинский и Мюнтер сблизились, вместе катаясь по окрестностям на велосипеде в поисках живописных мотивов. В фотоматериалах 1901-1903 гг. (авторы – Мюнтер и Кандинский), значительное место занимают фото, сделанные летом в Кохеле. На них – Кандинский со своим живописным классом, учениками «Фаланги» в Кохеле (Илл. 06), фотография Габриэле Мюнтер на пленэре в Кохеле (Илл. 07) и Василия Кандинского там же на велосипеде (Илл. 08, 09). Позже, уже следующим летом в Кальмюнце, сделано еще одно фото Кандинского с велосипедом около гостиницы «Роте Амзель» в Кальмюнце (Илл. 010).



Слева направо: Илл. 06. Фото Г. Мюнтер. В. Кандинский со своим классом школы «Фаланга» в Кохеле. 1902 г.; Илл. 07. Габриэле Мюнтер, пишущая в Кохеле. Июль 1902 г.



Слева направо: Илл. 08. В. Кандинский в Кохеле, июль 1902 г.; Илл. 09. Фото Г. Мюнтер. В. Кандинский на велосипеде, лето 1902 г.; Илл. 10. В. Кандинский с велосипедом перед гостиницей «Роте Амзель» в Кальмюнце, лето 1903 г.

В период пребывания «Фаланги» в Кохеле Кандинский, ставивший себе основной задачей работать над пейзажем, создаёт параллельно несколько импрессионистически свободных этюдов с женскими фигурами в пейзаже разной степени законченности: портрет сидящей на зелёном холме на фоне голубых скал Габриэле Мюнтер (Илл.11), портрет стоящей на фоне холмов и сельских построек Габриэле Мюнтер в блузе с розовыми рукавами (Илл. 12), неоконченный этюд женской фигуры в пейзаже (Илл. 013). На пленэрах Кандинский и Мюнтер использовали грунтованный картон небольшого формата, который легко можно было взять с собой и быстро покрыть красочным слоем. Поскольку они во время этюдов часто рисовали друг друга, особенно интересно оценить различия этих работ в построении перспективы, выборе мотива и технике.



Слева направо: Илл. 11. В. Кандинский. Габриэле Мюнтер в Кохеле. 1902 г. М., к. 32 x 29,3 см; Илл. 12. В. Кандинский. Кохель. Габриэле Мюнтер 1902 г. М., к. 32,6 x 23,5 см; Илл. 13. В. Кандинский. Дама, стоящая на опушке леса. 1902 г.

Год спустя после пленэра в Кохеле, летом в Кальмюнце, Мюнтер создаёт пейзажный этюд с мужской фигурой «Кандинский, пишущий пейзаж» (Илл. 14).



Слева направо: Илл. 14. Г. Мюнтер. Кандинский, пишущий пейзаж. 1903 г., Кальмюнц. М., к. 16,9 x 25 см.; Илл. 15. Фото Г. Мюнтер. Кандинский, пишущий пейзаж у замка Бургхюгель в окрестностях Кальмюнца, лето 1903 г.

Так в Кальмюнце развивается продолжение темы «человек в пейзаже», начатой Кандинским в Кохеле, и характерной свободной техники «растворения» фигуры (и других объектов) в среде. «Кандинский в пейзаже» – одна из самых известных ранних работ Габриэлы Мюнтер, репродуцируемая в большинстве монографий и альбомов, посвящённых её творчеству и творчеству художников «Синего всадника» и экспонируемая на многих выставках. Исследователи, анализируя ее, вновь и вновь задаются вопросом, решает ли она здесь, как и Кандинский в своих описанных выше этюдах, чисто импрессионистическую задачу соединения фигуры с природным окружением, воздухом, средой, или же этот этюд – лишь этап освоения техники масляной живописи периода, когда художница попросту чисто технически не определилась, как отделять фигуру от ландшафта.

В этом этюде Мюнтер помещает фигуру Кандинского строго в композиционный центр. Такая, кажущаяся примитивной, компоновка выглядит немного «неуклюже» и, на первый взгляд, показывает непонимание молодой художницей законов композиции. Исследователь творчества Мюнтер Гизела Кляйне полагает, однако, что эта компоновка, лишаящая этюд динамики и, в определенном смысле, визуальной «интриги», тем не менее, может объясняться целенаправленным желанием Мюнтер сделать акцент на

человеке, вокруг фигуры которого тает, становится невесомым окружающий его ландшафт: «Кандинский сидит прямо посреди горизонтально расстилающегося холмистого пейзажа под широкой полосой светлого неба; его несколько напряженное положение головы, слегка согнутая спина, резкие углы локтей и легкое напряжение корпуса вплоть до четко обозначенных кончиков ступней, демонстрируют, - и можно даже проследить, как это выделено цветом, - графически жесткую структуру, лежащую в основе живописного этюда» [\[18, с. 174\]](#).

На фото, сделанном Габриэле там же, в Кальмюнце, Василий Кандинский сидит в точно такой же позе на высоком холме на фоне замка Бургхюгель (Илл. 15): его шея, плечи и голова, угол согнутых локтей – тот же, что и в живописном этюде Габриэле, только ноги, в отличие от этюда, на фото не вытянуты вперед, а согнуты в коленях. Пожалуй, выделенный цветом характерный каркас фигуры, отмечаемый исследовательницей, действительно присутствует в живописной работе Мюнтер, и в какой-то степени является способом «отделить» этюдно, широко написанную фигуру человека от так же широко «взятого» фона. При этом стоит признать, что, в конечном итоге, импрессионистические задачи «растворения в среде» в этом этюде Мюнтер выходят на первый план, и фигура скорее плотно срослась и соединена со средой, нежели отделена от неё. Нужно отметить, что впоследствии Мюнтер в ряде работ, в которых человек либо группа людей размещаются в пейзаже или интерьере, использует такую же, казалось бы, по-детски простую, «неуклюжую» композицию (например, «Кандинский и Эрма Босси за столом», 1910 г.; «Kahnpartie», 1910 г. и др.).

Кандинский, в свою очередь, пишет в Кальмюнце Габриэле за работой над этюдами (Илл. 16, 17)



Слева направо: Илл. 16. В. Кандинский. Габриэле, пишущая в Кальмюнце. Этюд. Лето 1903 г. М., к. 24 x 33 см. Ленбаххаус, Мюнхен; Илл. 17. В. Кандинский. Кальмюнец. Пишущая Габриэле Мюнтер. Лето 1903 г., м., 58,2 x 58,5 см. Ленбаххаус, Мюнхен

В этюдах Кандинского мы видим ту же импрессионистическую манеру и понимание цвета, то же «таяние» фигуры в среде, особенно – в первом этюде горизонтального формата. Чёткие контуры у изображенных объектов – фигуры Габриэле со спины на первом плане под ярко-белым зонтом, фасадов домов позади – отсутствуют, мазки отдельные, широкие и крупные благодаря «шпатель-технике». Этюд квадратного формата отличается большей «суровостью» живописного стиля: Кандинский здесь выбирает сдержанную серо-коричневую цветовую гамму и жёстко, графически выразительно «конструирует» фигуру художницы с переносным мольбертом на крайнем переднем плане, за ней – тёмные стволы деревьев и массивы графитно-серых фасадов домов на фоне светлого неба.



Слева направо: Илл. 18. В. Кандинский. Габриэле Мюнтер на пленэре перед мольбертом. 1910 г.; Илл. 19. Г. Мюнтер. Прогулка на лодке с Кандинским. 1909 г. М., к. 40,3 x 26 см

Очень похожая композиционно картина Кандинского 1910 года с тем же сюжетом – Габриэле Мюнтер в профиль на фоне горного пейзажа (Илл. 18) демонстрирует, насколько сильно развился и изменился его художественный метод менее чем за десятилетие. Фовистски свободные локальные цветовые пятна, крупно взятые отношения и массы и безусловное тяготение к абстрагированию в этом этюде (как и других) Кандинского 1910-х годов демонстрируют его эволюцию в сторону живописной абстракции. Сделанный годом раньше, в 1909 году, этюд Мюнтер «Прогулка на лодке с Кандинским» (Илл. 19), где он изображён стоящим в лодке на фоне гор, показывает, что и её живописный язык синхронно с учителем развивается в сторону той же лапидарности, упрощений, яркости цветового пятна, не оставляя и намёка на импрессионистический подход начала 1900-х годов.



Илл. 020. Г. Мюнтер. Сад перед Роте Амзель в Кальмюнце. 1903 г.

Пейзаж Кальмюнца «Сад перед Роте Амзель», написанный Мюнтер с той же точки зрения, с которой она изображена на этюде Кандинского у мольберта, значительно солнечнее и импрессионистичнее холодно-серой вариации учителя (Илл. 20). В нём очевидно то же непосредственно-позитивское восприятие действительности, что в «Пишущем пейзаж Кандинском»: цвета светлые и свежие, цветовые замесы и отношения напоминают сельские пейзажи французских импрессионистов. Поскольку здесь фактурой служат не зелёные холмы, а городская улица, линейная перспектива, конструктивные построения и при этом обилие воздуха создают в гораздо большей степени организованное пространство, чем в раннем этюде. И, при сравнении с этюдом улицы Кальмюнца, где Габриэле впервые использовала технику наложения краски мастихином,

этюд «Сад перед Роте Амзель» написан технически более уверенно: широкие диагонально положенные мазки шпателем на переднем плане, обозначающие, видимо, выложенный камнем откос улицы, на которую ведут жёлтые ступени лестницы, сменяются горизонтальными мазками охры, «выкладывающими» брусчатку мостовой, и затем сиреневыми и голубыми удлинёнными вертикальными мазками, формирующими фасады домов. Дневное небо на этюде Мюнтер, в отличие от пейзажа Кандинского, написано почти реалистично: на светло-голубом фоне плывут бело-лиловые облака.



Ил. 21. Г. Мюнтер. Мотив в Кальмюнце. Цветная ксилография. 1903 г. 18,9 х 30,5 см. Ленбаххаус, Мюнхен

Ксилографию «Мотив в Кальмюнце» (Илл. 21) со скалистыми образованиями на берегу реки в окрестностях города Мюнтер создает по летним карандашным наброскам следующей зимой в Мюнхене. Скалы и поверхность земли художница окрашивает оттенками синего и коричневато-зелёного. Динамично трактованный мотив отличается графической уверенностью: отчётливо проступающие формы, густые падающие контрастно очерченные тени. Вновь мы видим, как Мюнтер-график в своей творческой эволюции «опережает» Мюнтер-живописца. Позже она напишет о своих живописных и графических исканиях и эволюции творческих задач: «От начальных натуралистических этюдов я быстро пришла к импрессионистическому мазку и одновременно к цветной ксилографии, которая была, безусловно, технической попыткой соединить лаконичную трактовку формы с плоским широким цветовым пятном» [\[8, с. 30\]](#)

Из живописного наследия Габриэле Мюнтер рассматриваемого периода стоит также упомянуть два легко и широко написанных этюда «Долина в Шлоссберге в Кальмюнце» (Илл. 22) и «Дома в Кальмюнце» (Илл. 23). На первом этюде горизонтального формата изображена дорога среди зелёных холмов и очертания крепости вдали на холме. Этюд написан широко, быстрыми мазками, отличается свежестью колорита и импрессионистической незавершёностью. На втором, сравнительно небольшом по размерам масляном этюде «Дома в Кальмюнце», изображена цепочка домов на берегу ручья. Фасады обозначены крупными локальными мазками мастихина. Несмотря на в целом сдержанную коричневато-зелёную палитру ранних пленэрных этюдов Мюнтер, здесь можно увидеть вкрапления светло-красных и ярко-белых тонов.



Слева направо: Илл. 22. Г. Мюнтер. Долина в Шлоссберге в Кальмюнце. 1903 г.; Илл. 23. Г. Мюнтер. Дома в Кальмюнце. 1903 г. М., к. 51 x 25 см. Ч. собр.

Таким образом, ряд рассмотренных ранних произведений Габриэле Мюнтер, созданных во время пленэров с Кандинским в 1902-1903 гг., позволяет увидеть предысторию Мюнтер-экспрессиониста и неофовиста. Мы видим, как «борется» юная художница с маслом, осваивая «шпатель-технику», стремясь раскрепоститься в живописи: научиться разбирать крупные цветовые отношения, массы, цветом моделировать форму. Живописная манера Мюнтер, как и Кандинского, в эти годы – импрессионизм. Параллельно она много рисует и создаёт гравюры на дереве, и как график определённо чувствует себя увереннее, оригинально и легко добиваясь поставленных задач. Позже, называя себя прежде всего рисовальщицей, а не живописцем, Габриэле Мюнтер напишет: «Кто внимательно рассматривает мои картины, тот находит в них рисовальщика» [\[2, с. 79-80\]](#) и «Я так привыкла с детства рисовать, что позже, когда я пришла к живописи... мне казалось, что умение рисовать у меня врождённое, а живописи мне нужно учиться» [там же, с. 79].

Новое, фовистское и неопрimitивистское понимание формы и цвета, появится в живописных работах Габриэле Мюнтер следующего десятилетия, периода «Синего всадника». По всей вероятности, её творческая манера сформируется, в том числе, благодаря: шпатель-технике, помогающей, отбросив мелкое, сосредоточиваться на больших массах и отношениях; опыту работы в гравюре, переводу живописных произведений и рисунков в тоновые, жестко графические структурированные, лаконичные формы; помимо этого, в дальнейшем на формирование её манеры повлияет работа в декоративно-прикладном искусстве, открытие витража и народного искусства, что произошло также в период совместного творчества и общего увлечения народным искусством с Кандинским. Тем временем Кандинский, как и Мюнтер, постепенно перерабатывает и перерастает свой ранний живописный импрессионизм, двигаясь в последующее десятилетие в сторону абстракции. Рассмотренные нами первые два года становления Мюнтер как живописца – годы её ученичества, влияния учителя и поиска собственного творческого пути. Воздействие Кандинского (как художника, педагога и близкого человека) на Мюнтер в эти годы очевидно, как очевидно и то, что Мюнтер при поддержке и под руководством Кандинского ищет самостоятельный путь в живописи. «Ты безнадежна как ученик – тебе невозможно ничего привить. Ты можешь делать только то, что вырастает в тебе самой» – скажет позже Кандинский, убеждённый в том, что её природный талант и художественное чутье сами ведут её в нужном направлении [\[6, с. 138\]](#). Габриэле Мюнтер напишет о нём: «Он сопровождал моё развитие и творчество до 1916 года, чрезвычайно тонко понимая, лелея и поддерживая его, но никогда не пытаясь на него повлиять» [цит. по 8, с. 30].

Библиография

1. Баранова М. А. История одной любви: (Василий Кандинский и Габриэле Мюнтер). К 100-летию «Синего всадника» // Иные берега, №3 (23). Москва, 2011. С. 116-140.
2. Дост К.-И. Габриэле Мюнтер и художественных авангард искусства XX века // Третьяковская галерея. №1 2022 (74). С. 70-85.
3. Силина М. М. Галерея Ленбаххаус. М.: Директ-Медиа, Комсомольская правда, 2013. 96 с.
4. Силина М. М. Габриэле Мюнтер. М.: Директ-Медиа, Комсомольская правда, 2017. 70 с.
5. Der Blaue Reiter. Aus dem Lenbachhaus München: Marc, Macke, Kandinsky, Münter, Jawlensky. Hrsg. von Stiftung Frieder Burda, Helmut Friedel und Annegret Hoberg. Texte von Frieder Burda, Helmut Friedel, Annegret Hoberg, Matthias Mühling. Baden-Baden: Museum Frieder Burda, Ostfildern, 2009. 232 S.
6. Eichner J. Kandinsky und Gabriele Muentner – Von Urschprüngen moderner Kunst. Muenchen: Verlag F. Bruckmann, 1957. 221 S.
7. Filip O. Das Russenhaus: Roman um Wassily Kandinsky und Gabriele Münter. Munchen: Langen Müller, 2007. 240 S.
8. Gabriele Münter. Katalog der Ausstellung. Kunstverein in Hamburg, Apr.-29. Mai 1988 etc. Hrsg. von Karl-Egon Vester. Bremen: Manholt, 1988.-133 S.
9. Gabriele Münter: Werke im Museum Gunzenhauser. Dieser Bestandskatalog des Museum Gunzenhauser erscheint anlässlich der Ausstellung Gabriele Münter. Gemälde, Hinterglasmalerei, Arbeiten auf Papier, 2. November 2008-19. April 2009. 2009. 179 S.
10. Gabriele Münter: 1877-1962. Gemälde, Zeichnungen, Hinterglasbilder und Volkskunst aus ihrem Besitz. Städt. Galerie im Lenbachhaus München, 22. April-3. Juli 1977. München, 1977. 142 S.
11. Gabriele Muentner. 1877-1962. Retrospektive. Herausgegeben von Annegret Hober und Helmut Friedel. Mit Beiträgen von Shulamith Behr, Reinhold Heller, Annegret Hoberg, Annika Öhrer. Prestel-Verlag, Muenchen, 1992. 300 S.
12. Heller R. Gabriele Münter: the years of Expressionism. 1903-1920. Ausstellung Milwaukee. Wisbaden, 1997. 184 S.
13. Henn S.L., Mühling M. Unter freiem Himmel: unterwegs mit Gabriele Münter und Wassily Kandinsky. München: Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, 2020. 252 S.
14. Hoberg A. Wassily Kandinsky and Gabriele Münter: Letters and Reminiscences 1902-1914. Prestel, 2005. 159 S.
15. Hoberg A. Wassily Kandinsky und Gabriele Münter in Murnau und Kochel 1902-1914. Briefe und Erinnerungen. Prestel, 1994. 159 S.
16. Kandinsky V.V. Briefwechsel: Mit Brieien von und an Gabriele Münter und Maria Marc. Munchen: Piper, Zurich, cop. 1983. 327 S.
17. Kandinsky, Münter, Jawlensky, Werefkin in Murnau, 1908-2008. Eine Sonderausstellung im Schlossmuseum Murnau 11. Juli bis 9. November 2008. Bearbeitet von Brigitte Salmen. Murnau, 2008. 168 S.
18. Kleine G. Gabriele Münter und Wassily Kandinsky: Biographie eines Paares. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel, 1994. 813 S.
19. Münter G., Hartlaub G.F. Menschenbilder in Zeichnungen. Berlin, 1952. 20 S.
20. Gabriele Münter- und Johannes Eichner- Stiftung // [сайт фонда Габриэле Мюнтер и Йоханнеса Айхнера]. URL: <https://www.muenter-stiftung.de/> (дата обращения: 06.04.2024)

21. Lenbachhaus. Gabriele Münter-und Johannes Eichner Stiftung // [страница собрания Габриэле Мюнтер и Йоханнеса Айхнера на сайте городской галереи Ленбаххаус в Мюнхене]. München, 2020. URL: <https://www.lenbachhaus.de/museum/stiftungen/gabriele-muenter-und-johannes-eichner-stiftung> (дата обращения: 06.04.2024)
22. Maler in Kallmünz. Malerkolonie Bergverein Kallmünz. // [сайт художественной колонии г. Кальмюнц]. Kallmünz. URL: <https://www.bergverein-kallmuenz.de/Maler-in-kallmuenz/13-Gabriele-Muenter.html> (дата обращения: 06.04.2024)
23. Unter freiem Himmel. Unterwegs mit Wassily Kandinsky und Gabriele Münter 13. Oktober 2020 – 30. Januar 2022. Lenbachhaus // [страница выставки «Под открытым небом. В путешествии с Василием Кандинским и Габриэле Мюнтер» сайта городской галереи Ленбаххаус в Мюнхене]. München, 2020. URL: <https://www.lenbachhaus.de/programm/ausstellungen/detail/unter-freiem-himmel> (дата обращения: 06.04.2024)

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Между Кохелем и Кальмюнцем. Ранние пленэры Габриэле Мюнтер в школе «Фаланга» Василия Кандинского», в которой проведено исследование творческой биографии и становления уникального художественного стиля немецкой художницы-экспрессиониста в результате взаимного влияния и синхронно возникающих тенденций в творчестве обоих мастеров. Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что рассмотренные в исследовании первые два года становления Мюнтер как живописца являются периодом ее ученичества, влияния учителя и поиска собственного творческого пути. Воздействие Кандинского как художника, педагога и близкого человека на Мюнтер в эти годы очевидно, именно в эти годы Мюнтер при поддержке и под руководством Кандинского ищет самостоятельный путь в живописи.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью восполнить фрагменты в творческой биографии художницы и включить их в число достойных искусствоведческого внимания.

В ходе исследования автором применялись общенаучные методы анализа и синтеза, а также биографический, историко-культурный и компаративный анализ. Эмпирическую базу составили произведения Г. Мюнтер и В. Кандинского, а также воспоминания самих художников, их современников и биографов.

Цель настоящего исследования - используя методы историко-биографического, формального и сравнительного искусствоведческого анализа, дать описание ряда произведений Мюнтер и Кандинского, созданных на пленэре в Кохеле и Кальмюнце в 1902-1903 годы. Объектом изучения является до-экспрессионистский период творчества Габриэле Мюнтер (и Василия Кандинского), его предметом – работы, созданные в период первых двух лет совместного творчества на пленэре, либо по мотивам совместных пленэров в Кохеле и Кальмюнце.

Проведя анализ научной обоснованности проблематики, автор отмечает, что этап творчества Габриэле Мюнтер и Василия Кандинского, связанный с «Синим всадником», достаточно полно исследован в зарубежной искусствоведческой литературе и отчасти - в отечественной. Гораздо в меньшей степени изучены и описаны предшествующие

«Синему всаднику» годы формирования Мюнтер как живописца и графика, совпадающие с несколькими ранними годами творчества Кандинского, проведёнными им в Мюнхене в качестве педагога небольшой собственной художественной школы «Фаланга», и произведения, созданные Кандинским и Мюнтер за два первых лета совместных пленэров в Баварии. Отечественные искусствоведы начали исследовать творчество и биографию Габриэле Мюнтер сравнительно недавно. Однако, как отмечает автор, ни в одной из русскоязычных публикаций о Мюнтер и Кандинском нет анализа произведений художницы либо обоих художников 1902-1903 годов – самых первых лет их совместных пленэров, на которых автор настоящей статьи решил сосредоточить внимание. Описание и анализ этих произведений и обуславливает его научную новизну.

Автор детально раскрывает биографию художницы с начала ее творческого пути, когда в конце 1890-х годов она приезжает в Дюссельдорф и впервые приступает к изучению академического рисунка у Эрнста Боша, затем в «Damenschule» («Женской академии») Вилли Шпатца.

Автором детально проанализирована творческая деятельность обоих художников в период с 1902 по 1903 годы, дан подробный художественный и композиционный анализ произведений, что позволило автору выявить элементы взаимного влияния и синхронно возникающих тенденций в творчестве обоих мастеров. Рассмотренные ранние произведения Габриэле Мюнтер, созданные во время пленэров с Кандинским в 1902-1903 годы, позволили автору увидеть предысторию Мюнтер-экспрессиониста и неофовиста и прийти к заключению, что её творческая манера сформировалась благодаря шпатель-технике, опыту работы в гравюре, переводу живописных произведений и рисунков в тоновые, жестко графические структурированные, лаконичные формы, а также работа в декоративно-прикладном искусстве, открытие витража и народного искусства.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение факторов, влияющих на становление и развитие творческой личности представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 23 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал, показал глубокое знание изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.