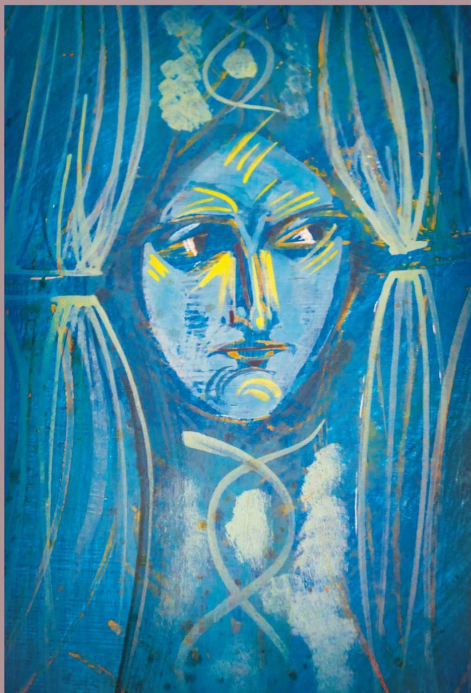


Монахиня Гавриила

# БЫТИЕ



*Творчество и жизнь архангелита Софрония*

# **монахиня Гавриила**

## **Бытие. Творчество и жизнь**

### **архимандрита Софрония**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=33393806](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=33393806)*

*Бытие: творчество и жизнь архимандрита Софрония / Монахиня Гавриила (Брилиот) ; [пер. с англ. Марианны Таймановой]: ДАРЪ,*

*Белый город; Москва; 2017*

*ISBN 978-5-485-00584-9*

### **Аннотация**

Архимандрит Софроний, Сергей Сахаров (1896–1993), был одним из основателей общества художников «Бытие» в Москве в постреволюционные годы. Интенсивный период духовных поисков привел его к вере в Христа, и он отказался от живописи, чтобы посвятить себя молитве. Он стал православным монахом, а затем священником на Афоне. После долгих лет аскезы он вновь обратился к живописи в попытке изобразить истинное Бытие, но теперь в иконах Христа и святых. В этой книге представлена иконопись отца Софрония и рассказывается о его художественном становлении, о его понимании молитвы, свободы и творчества.

# Содержание

Введение	7
Глава 1	10
Конец ознакомительного фрагмента.	27

**Монахиня**  
**Гавриила (Брилиот)**  
**Бытие. Творчество и жизнь**  
**архимандрита Софрония**

Перевод с английского Марианны Таймановой



Допущено к распространению Издательским Советом  
Русской Православной Церкви  
ИС Р17-715-0615

BEING

THE ART AND LIFE OF FATHER SOPHRONY

© 2016 The Stavropegic Monastery of St John the Baptist,  
Essex, UK ISBN 978-1-909649-07-1

Настоящее издание осуществлено с разрешения Свято-Иоанно-Предтеченского монастыря, Эссекс, Англия.

Любой перевод оригинального текста или перевод настоящего издания может осуществляться только с письменного разрешения Свято-Иоанно-Предтеченского монастыря, Эссекс, Англия.

© Свято-Иоанно-Предтеченский монастырь, Англия,  
текст, перевод, иллюстрации, 2017 © Издательство «ДАРЪ»,  
2017 © ООО ТД «Белый город», 2017

# Введение

Эта книга появилась по двум причинам.

После того как вышла в свет книга «В поисках совершенства в мире искусства»<sup>1</sup>, были обнаружены новые материалы, свидетельствующие о том, что архимандрит Софроний<sup>2</sup>, известный в ту пору как Сергей Сахаров, был одним из основателей творческого объединения художников «Бытие». Открытие этого факта биографии отца Софрония, отражающего его неустанные поиски смысла понятия «*Бытие*», положило начало специальному исследованию этой особой стороны его жизни.

Главы последовательно повествуют о различных периодах биографии отца Софрония, начиная с истоков его творческого пути как художника в России, мучительных попытках выразить в своем искусстве вечность, а также экзистенциальных исканиях, приведших к восточным религиям. В главе 3 говорится о том, как он возвращается к христианству и принимает монашество на Афоне. И наконец, в главе 4 он предстает уже как иконописец, визуально воплощающий резуль-

---

<sup>1</sup> *Монахиня Гавриила. В поисках совершенства в мире искусства.* – М.: Дарь, 2016. *Gabriela, sister, Seeking Perfection in the World of Art, Tolleshunt Knights: Stavropegic Monastery of Saint John the Baptist, 2016.*

<sup>2</sup> Архимандрит – духовный сан отца Софрония в Православной Церкви. В дальнейшем мы будем называть его просто отец Софроний.

таты своих исканий и многолетнего аскетического подвига.

Поскольку я не богослов, а художник, то лишь бегло касаюсь здесь богословских аспектов и надеюсь, что другие исследователи разовьют их в будущем.

Второй причиной, побудившей меня написать эту книгу, была возможность опубликовать размышления отца Софрония о православной иконописи, которые мне не удалось включить в первую книгу. Я познакомилась с отцом Софронием, будучи еще подростком. Он вдохновил меня заняться иконописью, и, когда в двадцать лет я пришла в монастырь, меня включили в группу иконописцев. Последующие десять лет я помогала отцу Софронию в благоукрашении монастыря и других художественных работах и тогда же стала вести записи, которые вошли в эту книгу. За это время я многому от него научилась, и мне захотелось поделиться его методами наставничества и мыслями об иконописи. Следует заметить, что тогда я была совсем юной, и разъяснения отца Софрония были обращены практически к ребенку, со взрослым человеком он говорил бы иначе. Однако отец Софроний уважал каждого человека, независимо от возраста и пола, ценил его свободу, отвергая шаблоны или какие-то общие представления. Если он встречал возражение, будь то из принципа или по невежеству, он, тем не менее, всегда считался с мнением собеседника. Следовательно, все возможные неточности в этой книге целиком лежат на моей совести. Я просто могла не понять то, что он имел в виду, и отец Софроний тут ни



при чем. Он всегда советовал мне продолжать учиться, ибо икона сродни вечности, и в этой жизни достичь конца невозможно: *Готовься духовно к иконописанию и не щади себя — не спи, будь крайне внимательна, больше молись, но в то же время радуйся жизни. Старайся добиться всего этого одновременно!*

# Глава 1

## В поисках Бытия

*«Стремясь к познанию всецелого, совершенного, наш дух естественно направлен больше всего к... Бытию Перво-Начальному; к Тому, Кто действительно есть»<sup>3</sup>.*

Жажда знания о Бытии путеводной нитью проходит через всю жизнь отца Софрония. Временами она слабеет, кажется, готова вот-вот оборваться, временами совсем истончается, но, вопреки всем испытаниям, уцелела и благодаря непрерывным усилиям в конце концов превратилась если не в прочный канат, то в линию жизни.

Сергея Семеновича Сахарова (1896–1993), будущего отца Софрония, с малых лет волновал вопрос вечности. Он открыто, по-детски, обсуждал его и спорил с друзьями, пытаясь понять, где же находятся дедушки, бабушки и другие умершие люди. Поскольку вырос он в православной семье, то был приучен молиться за ушедших, но эти молитвы не утоляли его любопытства. У Сахаровых была большая семья, десять детей, и до тринадцати лет Сергей рос третьим ребен-

---

<sup>3</sup> Архимандрит Софроний (Сахаров). Аз Есмь. Свято-Троицкая Сергиева Лавра и Свято-Иоанно-Предтеченский монастырь, Эссекс, Англия, 2017. С. 21.

ком, но после смерти брата ему перешла роль старшего сына. Мать, Екатерина Евгеньевна, была глубоко верующей и стремилась дать своим детям христианское воспитание. О них, главным образом, заботилась няня, тоже набожная и богомольная. Она часто водила Сергея на службу в храм, и он привык бывать на длинных богослужениях, сидел у ее ног и молился. Когда он выходил из церкви после таких служб, ему случалось увидеть Москву не при обычном дневном освещении, а окутанную каким-то неземным золотистым сиянием, и при этом он испытывал ощущение невыразимой радости и умиротворения. Ему не раз доводилось испытывать духовные переживания, но только гораздо позже он осознал, что ему было даровано созерцать этот свет<sup>4</sup>.

В остальном у Сергея было обычное детство, он любил весело проводить время с друзьями, стал заядлым футболистом. Как-то зимой в деревне они с приятелями вскарабкались на крышу сарая, поскользнулись и, к счастью, свалились в огромный сугроб, случайно оказавшийся внизу. Они тут же повторили эксперимент и прыгали бы без конца, не останови их случайный прохожий. Позже, уже художником, Сергей часто прогуливался по крыше дома, где находилась его мастерская, высоко над Москвой, чтобы проветрить голову.

Семен Сахаров, отец семейства, был кожевником – он изготавливал изящные дамские сумочки – и был вхож в московское светское общество. Он дружил с одним из лучших

---

<sup>4</sup> *Архимандрит Софроний*. Из неопубликованного письма.

московских портных<sup>5</sup>, снабжавших его костюмами, и поэтому всегда выглядел весьма элегантно. Отец Сергея отличался красотой и добросердечием, любил повеселиться и пошутить. Он отдавал детей в лучшие школы, где те могли получить прекрасное образование и глубокие знания литературы и культуры. Хотя мы не имеем точных сведений, какую именно московскую школу посещал Сергей, скорее всего, это была классическая гимназия, где он мог изучать основы Закона Божьего, русскую и европейскую литературу, мировую историю, каллиграфию и многие другие общеобразовательные дисциплины. Подростком Сергей часто ходил в оперу, где слушал Шаляпина, которым восхищался.

В одном из писем сестре он приводит эпизод, когда они вдвоем с отцом сидели за столом в гостиной и читали; отец – газету, а Сергей – Тургенева. Он спросил у отца, почему тот читает газеты, когда есть литература получше, на что отец возразил, что поскольку интересуется историей, газеты – это история сегодняшнего дня. Но Сергея этот довод не убедил<sup>6</sup>. В семье обычно старались избегать высокопарного языка и фальшивой риторики, «пустая болтовня» считалась неприличной.

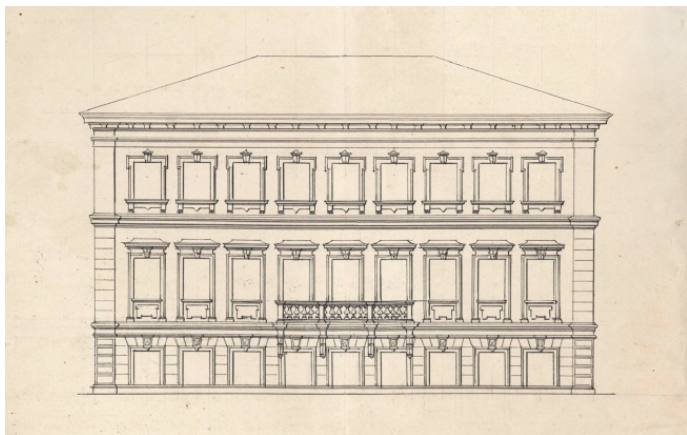
Детей также учили понимать искусство. В доме Сахаро-

---

<sup>5</sup> Кто был этот портной, неизвестно. Возможно, К.И. Деллос, входивший в десятку лучших московских портных, его мастерская находилась на Сретенском бульваре, недалеко от дома Сахаровых. (<http://www.raruss.ru/russe-moderne/3971-aleshina-russian-modern-clothes.html>)

<sup>6</sup> *Архимандрит Софроний*. Письма в Россию, 2010. С. 268–269.

вых, в гостиной, висела картина – пейзаж.



*Семейный дом Сахаровых, 2-я Мещанская ул., д. 2  
(1868 г.)*

*Квартира 23 находилась на 3-м этаже  
(ЦГА Москва, ОХТДМ, фонд 1, оп. 6, д. 316)*



*Дом в 2013 году (ул. Гиляровского, д. 16, строение 2)*

В голодные годы ее пришлось продать. Для Сергея, страстно любившего искусство, исчезновение картины было сравнимо с потерей члена семьи. В раннем детстве он часто забирался под стол в зале и рисовал. Отец его был прекрасным рисовальщиком, особенно ему удавались лошади, что помогло маленькому Сереже освоить их сложную анатомию и движения. В школе преподавали основы художественного образования, но Сергей записался на вечерние курсы рисования, чтобы подготовиться к вступительным экзаменам в Московское училище живописи, ваяния и зодчества (эк-

вивалент Петербургской Академии художеств), – это было мечтой начинающего художника. Судя по выработавшейся у него технике письма и стилю, скорее всего, он занимался в студии у Федора Рерберга, который закладывал у своих учеников глубокие основы разнообразной классической художественной техники. Мастерская Виктора Васнецова находилась в одном квартале от дома Сахаровых, и, вероятно, Сергей там тоже бывал. Он глубоко уважал этого художника, считая его патриархом русской живописи, и постарался заручиться его «благословением» перед отъездом из России.

Сергей родился в 1896 году в царствование Николая II, на закате Российской империи. Первые восемь лет его детства приходятся на мирное время, потом вспыхнула война с Японией, а затем уже его жизнь стала неотделима от трагических событий той эпохи.

«Я был еще молодым (18), когда на мою долю выпало переживать исторические события, трагизм которых превзошел все, что я встретил в книгах: говорю о Первой мировой войне и последовавшей за нею (в России) социальной революции. Во мне самом рушились юношеские мечты и надежды, что странным образом соединилось с новым углубленным разумением смысла бытия вообще. Умирание и гибель слились с возрождением»<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Архимандрит Софроний (Сахаров). Аз Есмь. С. 50.

В 1905 году произошла первая русская революция, затем, в 1914 году, разразилась Первая мировая война, за ней революция 1917 года и большевистский переворот, повлекшие гражданскую войну. Все эти горькие события только углубили экзистенциальные поиски Сергея: для чего он родился, в чем смысл жизни, если она всегда завершается смертью и вечным забвением? Эти вопросы настолько мучили его, что ему иногда казалось, что он сходит с ума. Он никому не рассказывал о своих душевных терзаниях, и внешне казалось, что он ничем не отличается от других молодых людей, – часто смеется и шутит; но эти вечные вопросы бередили его ум. Раздираемый внутренними противоречиями, он не мог сблизиться с другими молодыми людьми и искал ответы в собственном творчестве.

Фигуративное искусство, свободное от препон времени, пытается выразить себя в поисках вечного. Стремление совершенное представить бесконечное и вечное ярко проявилось в России в начале XX века, особенно в творчестве художников-символистов, представителей Серебряного века. Сергей не примыкал активно ни к одной из групп, но был открыт всем веяниям, изучал все предшествующие попытки найти ответы на мучившие его экзистенциальные вопросы и искал собственные решения.

Его остро волновала проблема смерти и вечного забвения, *не-бытия*. «Я видел смерть не по телу, не в ее земных фор-



мах, но в вечности»<sup>8</sup>.

Несмотря на внутренние терзания, он продолжал молиться, как в детстве научила его няня. Он также читал Евангелие, правда, не слишком понимая его, а просто обращался к нему, как привык в детстве, пока в один прекрасный день, когда ему было семнадцать, он шел по московской улице, и внезапно его поразила мысль, скорее, сомнение. Оно заключалось в том, что евангельское учение о любви относится только к психологии, и после этого Сергей сознательно перестал молиться.

Затем он обратился к восточным религиям, медитации и йоге, стараясь через практику медитации постичь непостижимое и недостижимое, тайну *Бытия*. Среди художников, и прежде всего художников Серебряного века, было модно изучать все виды эзотерики – и практики, и направления.

«Его мастерская размещалась на последнем этаже высокого дома в тихом московском районе. Именно здесь он работал часами, в страшном напряжении, стараясь бесстрастно изобразить предмет, передать его временное, светское значение и при этом использовать его как отправную точку для изучения бесконечного. Его мучили противоречивые доводы: если жизнь порождена вечным, для чего тогда его тело должно дышать, есть, спать и так далее? Почему оно реаги-

---

<sup>8</sup> *Архимандрит Софроний*. Видеть Бога как Он есть. Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2006. С. 13.

рует на любые физические перемены в окружающем? Стремясь вырваться из тесных рамок существования, он занялся йогой, стал медитировать. Но никогда не терял ощущения красоты природы...

Повседневная жизнь теперь как бы протекала мимо него. Ему было необходимо понять, для чего мы появились на этой планете; вернуться назад – до сотворения мира, слиться с первоисточником нашего бытия. Его не занимали ни социальные проблемы, ни политика, он весь был погружен в свои мысли: если человек умирает и не может вернуться в сферу Абсолютного Бытия, значит, и жизнь не имеет смысла... Изредка медитации приносили передышку, создавая иллюзию какого-то бесконечного успокоения, что было для него живительным ключом»<sup>9</sup>.

В поисках решений Сергей жадно изучал труды современных ему философов искусства. Наибольшее влияние из них на него оказал Василий Кандинский.

## **Кандинский, чистое искусство**

«В дни молодости моей один русский *artist*-живописец, впоследствии ставший знаменитым, увлек меня идеей чисто-

---

<sup>9</sup> R. Edmonds, Introduction. *A. Sophrony. His Life is Mine*, Crestwood: St Vladimir's Seminary Press, 1988. PP. 7–8.

го творчества, склонив к абстрактному искусству»<sup>10</sup>.

Концепция чистого творчества отвечала исканиям Сергея, его попыткам изобразить недостижимое и бесконечное. Абстрактная живопись, новое направление творчества, казалось, лучше всего могла передать невыразимое и неосоздаваемое одновременно.

Хотя до 1915 года<sup>1</sup> Кандинский жил за пределами России, но по-прежнему пользовался известностью у себя на родине. Он возвращался в Россию каждое лето и принимал участие в различных выставках. В 1915 году его абстрактное полотно «Композиция VII» было показано в Москве в художественном салоне на Большой Дмитровке. Впервые его работа в абстрактном жанре была выставлена в России. Презентация его книги «О духовном в искусстве» состоялась на Всероссийском съезде художников в Петербурге в 1911 году и была издана по-русски в 1915<sup>11 12</sup>. Именно в это время Сергей сам искал в искусстве ответы на свои духовные вопросы, решение которых Кандинский уже нашел: «Живопись есть искусство, и искусство в целом не есть бессмысленное со-

---

<sup>10</sup> *Архимандрит Софроний*. Таинство христианской жизни. Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2009. С. 133.

<sup>11</sup> Когда началась Первая мировая война, Кандинский был вынужден покинуть Германию.

<sup>12</sup> Вероятно, Сергей раньше читал «О духовном в искусстве» и находился под сильным влиянием книги – в его поздних работах некоторые выражения и образы очень напоминают Кандинского.

зидание произведений, расплывающихся в пустоте, а целеустремленная сила; она призвана служить развитию и совершенствованию человеческой души»<sup>13</sup>. «(А в периоды,) когда душа из-за материалистических воззрений, неверия и вытекающих отсюда чисто практических стремлений одурманивается и становится запущенной, возникает взгляд, что «чистое» искусство дается людям не для особых целей, а бесцельно, что искусство существует только для искусства»<sup>14</sup>.

Подняв область искусства до уровня развития души, Кандинский вывел на новый уровень и саму концепцию. Искусство стало путем исследования и решения понятия *бытие*.

«Истинное произведение искусства возникает таинственным, загадочным, мистическим образом «из художника». Отделившись от него, оно получает самостоятельную жизнь, становится личностью, самостоятельным, духовно дышащим субъектом, ведущим также и материально реальную жизнь; оно является существом. Итак, оно не есть безразлично и случайно возникшее явление, пребывающее безразлично в духовной жизни, оно, как каждое существо, обладает дальнейшими созидательными, активными силами, оно живет, действует и участвует в созидании духовной атмосферы...»

15

---

<sup>13</sup> Кандинский В. О духовном в искусстве. М.: Рипол Классик, 2016. С. 209.

<sup>14</sup> Кандинский В. О духовном в искусстве. М.: Рипол Классик, 2016. С. 210.

<sup>15</sup> Там же. С. 207–208.

Кандинский обращал особое внимание на то, что для создания «чистого искусства» необходима внутренняя свобода. Художник должен обладать внутренней жизнью и развивать ее, именно она дает начало новым произведениям, выражающим сновидения художника его собственными, ни на что не похожими линиями, формами и цветами<sup>16</sup>. Экспрессия художника должна проистекать из его внутренних вибраций, они возникают при созерцании природы или вдохновляются ею, но главное – они должны не зависеть ни от законов, препон или ограничений интеллекта, то есть быть полностью свободными<sup>17</sup>. Сергей неустанно работал, чтобы найти решение в своем творчестве, искал отзвуки в окружающем его мире.

«Так же как каждый художник воспринимает окружающий мир в формах и методах своего искусства, так и я черпал идеи для своих абстрактных этюдов из окружающей меня жизни. Я мог смотреть на человека, дом, завод, хитроумные технические устройства, тени на стенах или потолке, трепещущие языки пламени, а затем превращать их в абстрактные картины, создав в собственном воображении образы далекие от реальности. Именно так я воспринял учение

---

<sup>16</sup> См. Kandinsky Complete Writings on Art, translated and edited by K.C. Lindsay and Peter Vergo, Boston, USA: Da Capo, 1994. PP. 414–416.

<sup>17</sup> Кандинский В. О духовном в искусстве. С. 142 и далее.

моего наставника – не копировать естественные явления, но создавать новые художественные факты»<sup>18</sup>.

Вдохновленный идеями Кандинского, Сергей глубоко изучал предмет, импровизировал с композициями. Кандинский описал свой метод в письме от 1915 года: «Я много работаю с акварелью. Это требует большой точности и, если так можно выразиться, я осваиваю ремесло ювелира. Это помогает мне подготовиться к написанию больших полотен, которые мало-помалу приобретают очертания в моем сердце»<sup>19</sup>. Кандинский особенно подчеркивал важность упражнений в композиции, поскольку они способствуют созданию и пониманию необходимости художественного логического анализа, а также развивают критическое отношение и ощущение внутренней свободы<sup>20</sup>. Каждый цвет и каждый объем обладают собственным движением, «температурой» и направлением. Главное – «(изматывающие. – М.Г.) поиски в картине этой правой чаши, нахождение точного недостающего веса, колебания левой чаши вследствие прикосновения к правой, малейшие изменения рисунка и цвета в том месте,

---

<sup>18</sup> Wisdom from Mount Athos, Crestwood: St. Vladimir's Seminary Press, 1974. P. 13.

<sup>19</sup> Vivian Endicott Barnett. Kandinsky Watrcolours and Drawings. Munich: Prestel Verlag, 1992. P. 36.

<sup>20</sup> Wassily Kandinsky. Unterricht am Bauhaus 1923–1933, ed. A. WeiBbach, Gebr Mann Verlag, Berlin, 2015. P. 239.

которое заставляет всю картину вибрировать...»<sup>21</sup>, таким образом создается графический контрапункт<sup>22</sup>. Другой целью было обобщить эффект гармонии, который достигался созданием параллельных и противоположных движений. Эти элементы должны были вписаться в сложные формы и сочетания, но при этом соотноситься с заостренными и скругленными формами, которые в свою очередь уравнивали тепло и холод<sup>23</sup>.

Сергей ходил заниматься в мастерские Большого театра, которые находились по соседству с его школой. Гигантское пустое пространство располагалось под крышей огромного театра и давало неограниченную свободу, тем более что в то время здесь уже не ставилось много спектаклей<sup>24</sup>. Помещение это было скрыто от посторонних глаз, и тем самым здесь можно было неограниченно экспериментировать – использовать крупномасштабные холсты.

---

<sup>21</sup> Композиция 6. <http://www.kandinsky-art.ru/library/isbrannie-trudy-po-teorii-iskusstva55.html>

<sup>22</sup> Bowlit, J. E., and Washton Long, R. C. The Life of Vasilii Kandinsky in Russian Art, a study of «On the Spiritual in Art», Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners, 1980. PP. 80–81.

<sup>23</sup> Wassily Kandinsky. Unterricht am Bauhaus 1923–1933. PP. 257–277.

<sup>24</sup> В первые годы после революции было много споров, нужно ли закрыть Большой театр, поскольку он был тесно связан со старым режимом. В конце концов, было принято решение сохранить его, и вскоре театр полностью возобновил свою деятельность и целиком восстановил прежний репертуар. В 1921 г. здание закрыли на реставрацию и открыли в 1922 г.

Работа Сергея прерывалась неоднократными призывами на военную службу, поскольку политическая ситуация непрерывно менялась<sup>25</sup>. Он прошел полную военную подготовку, особенно отличался в стрельбе по мишеням. По счастью, на фронт его так и не послали, и он был благодарен за то, что ему не пришлось выступать в роли снайпера. Однако нельзя утверждать, что, проходя военную службу, он полностью терял драгоценное время – как младшего офицера инженерных войск его определили в недавно созданное подразделение, занимающееся маскировкой. Делегация российских военных посетила камуфляжные мастерские в Париже в 1916 году, чтобы перенять их технику, а уже после революции советская армия продолжала развивать это искусство. Бесспорно, Сергею пошло на пользу то время в армии, когда он разрабатывал различные виды маскировки – он научился новой технике: разбивать образы на фрагменты, создавая абстрактное изображение. Давний друг Кандинского, Франц Марк<sup>26</sup>, в то же самое время также служил в подразделении маскировки, только по другую сторону фронта. Вот что он писал жене:

«Я живу на огромном сеновале (прекрасная мастерская!)

---

<sup>25</sup> Вскоре после окончания школы Сергея забрали в царскую армию. Затем он проходил военную службу при Временном правительстве в армии Керенского. Когда к власти пришли большевики, его опять призвали, на сей раз в Красную армию.

<sup>26</sup> Франц Марк (1880–1916) – художник и друг Кандинского.



и написал 9 Кандинских... на военных брезентовых палатках. Это ничем не грозит, – “искусство” в данном случае, к счастью, не имеет к этому отношения... Во время работы у меня возникало странное ощущение. Цель сугубо утилитарна – закрыть конструкции полотном, чтобы они не были видны с воздуха и не были опознаны на аэрофотоснимках. Брезент расписывается в соответствии с жесткой техникой пуантилизма, используется знание ярких природных цветов (мимикрия). Расстояния огромные, в среднем высота 2 тысячи метров... В результате местность настолько затемнена, что местоположение не идентифицируется... Мне любопытно, как выглядят работы Кандинского с высоты 2 000 метров? Девять полотен показывают развитие жанра – “от Моне до Кандинского”!»<sup>27</sup>

Российская армия использовала и аналогичные методы камуфляжа, и аэрофотосъемку, вдохновлявшую таких художников, как Малевич, который черпал экспрессию в своем личном супрематистском стиле. Поскольку техника маскировки имела очевидное сходство с работами Кандинского, Сергей мог в какой-то мере продолжить свои поиски, еще служа в армии. Другой важной частью обучения в создании камуфляжа было дробление поверхности или цвета на более мелкие фрагменты или линии чистого цвета. Чтобы создать

---

<sup>27</sup> *Franz Marc. Briefe aus dem Feld*, Munchen: R. Piper & Co. Verlag, 1982. P. 141, (6. II. 1916).

видимость смешанных цветов на расстоянии, они должны были противостоять друг другу. Методы рассеяния и анализ цвета и формы, с которыми, естественно, не пришлось бы столкнуться студенту художественной школы в обычных условиях, имели огромную пользу для Сергея. Он научился добиваться вибрации цвета на живописной поверхности и скрывать и моделировать предметы по мере необходимости. Это было полезно на практическом уровне, но он чувствовал, что теряет драгоценное время, разрабатывая метод живописи, которая потенциально, вероятно, могла бы изображать вечное. Необходимость срочного решения вопроса о *Бытии*

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.