

# ПИТ МОНДРИАН

1872–1944

**ПУТЬ К АБСТРАКЦИИ**

Министерство культуры РФ  
Государственная Третьяковская галерея  
Муниципальный музей Гааги (Нидерланды)

Издание подготовлено к выставке

**Пит Мондриан (1872–1944). Путь к абстракции**

Государственная Третьяковская галерея  
Крымский Вал, 10  
14 сентября – 24 ноября 2013

Генеральный директор *И.В. Лебедева*

Заместитель генерального директора по научной работе *Т.Л. Карпова*

Заместитель генерального директора по экспозиционно-выставочной работе *А.А. Воробьев*

Заместитель генерального директора по просветительской и издательской деятельности *М.Э. Эльзессер*

**Над выставкой работали**

Куратор *Т.В. Горячева*

Дизайн выставки: *Ф.Ю. Талыбов*

Координаторы проекта: *Л.А. Бобкова, Т.П. Губанова, И.В. Лазебникова, Н.Л. Титова*

**Над изданием работали**

Научный редактор *Т.В. Горячева*

Авторы статей: *Х. Янссен* (Нидерланды), *Т.В. Горячева*

Автор-составитель раздела «Летопись жизни и творчества Пита Мондриана» *Т.В. Горячева*

Перевод с голландского *Ю.А. Доброхотовой*

Редактор *М.С. Балякина*

Корректор *Л.А. Карева*, при участии *Е.П. Филипповой*

Верстка: *П.А. Пополов*

**Государственная Третьяковская галерея благодарит за предоставленные изображения**

Муниципальный музей Гааги (Нидерланды)

Астраханскую государственную картинную галерею им. П.М. Догадина

Городской музей Амстердама (Нидерланды)

Екатеринбургский музей изобразительных искусств

Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко

Музей современного искусства, Нью-Йорк (США)

Музей Соломона Р. Гуггенхайма, Нью-Йорк (США)

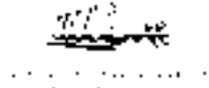
Музей Фонда Бейелера, Базель (Швейцария)

Собрание RKD (Нидерландский институт истории искусств), Гаага

**Отдельная благодарность**

*М.Ю. Константиновой* (Нидерланды)

Проект осуществлен при поддержке



## СОДЕРЖАНИЕ

Вступительное слово *И.В. Лебедевой* 6

Вступительное слово *Б. Темпеля* 7

*Ханс Янссен*  
Современность Мондриана 8

*Татьяна Горячева*  
Малевич и Мондриан. Супрематизм и неопластицизм:  
параллели и контакты 24

Каталог 41

Летопись жизни и творчества Пита Мондриана 106

Catalogue 110

Summary 111

Выставка «Пит Мондриан. Путь к абстракции» – значимое культурное событие для российской публики и для Третьяковской галереи.

Произведения этого замечательного нидерландского мастера, основоположника одного из ведущих направлений геометрической абстракции – неопластицизма – редко привозят в Россию. Впервые монографическая выставка работ Мондриана проходила в Москве в 1996 году в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина.

Для экспозиции в Третьяковской галерее Муниципальный музей Гааги подобрал несколько иной состав произведений: основной акцент сделан именно на «пути» к абстракции. В числе 37 работ, представленных российскому зрителю, большую часть занимает корпус ранних произведений; концептуальный подбор картин демонстрирует последовательную и поступательную эволюцию Мондриана-художника, прошедшего через увлечение практически всеми ведущими направлениями европейского модернизма, чтобы, преодолев рубикон предметности, изобрести революционное направление – неопластицизм.

Выставка Третьяковской галерее – уникальная возможность не только увидеть полотна великого голландского абстракциониста, но и сопоставить его эволюцию и художественные реформы с живописью русского авангарда, экспонирующейся в залах на Крымском Валу. Соседство неопластицизма П. Мондриана с супрематизмом К. Малевича, конструктивизмом А. Родченко, кубизмом и кубофутуризмом русских мастеров наглядно выявляет культурные параллели и связи в авангардном искусстве как международном явлении.

Мы благодарим Муниципальный музей Гааги и правительство Нидерландов за возможность ознакомить российскую публику с работами знаменитого художника. Мы также признательны Посольству Королевства Нидерландов за содействие в подготовке выставки, которая, несомненно, будет пользоваться успехом у зрителей. Хотелось бы надеяться на продолжение сотрудничества, совместные масштабные научные и выставочные проекты, соединяющие в одном экспозиционном пространстве художественные феномены неопластицизма и супрематизма и дающие объемное представление как об индивидуальных творческих путях Мондриана и Малевича, так и о последователях и соратниках этих художников – членах групп "De Stijl", «Супремус» и Уновис.

**Ирина Владимировна Лебедева**

Генеральный директор  
Государственной Третьяковской галереи

Одна из загадок истории искусства XX века, важную роль в котором сыграл абстракционизм, связана с тем, что из трех самых известных пионеров абстрактного искусства двое были русскими: Казимир Малевич и Василий Кандинский. А третьим был голландец Пит Мондриан. Некоторые видят аналогии между строгими геометрическими абстракциями Мондриана и стилем Малевича, но при более внимательном изучении творчества художников становится понятно, что они совсем разные. Для русского художника совершить прыжок в абстракцию было также легко, как и вернуться к изображению действительности, в отличие от западного. Легкость обращения русских художников-авангардистов, в том числе Кандинского, с абстракцией, вероятно, можно приписать важности и особому значению икон в русской культуре: хотя они и кажутся до некоторой степени изобразительными, на самом деле это не так. Они абстрактны. Малевич вырос в деревне, и иконы были частью его привычного окружения.

Как отличается от него Мондриан! Он начал как довольно традиционный пейзажист и только позднее, когда ему было уже за тридцать, познакомился с различными экспериментами европейского авангарда начала XX века и многие из них испробовал сам. Знакомство с ранним кубизмом придало его творчеству новое направление, но совершенно не такое, как у Жоржа Брака или Пабло Пикассо. Он переехал из Амстердама в Париж, чтобы освоить кубизм. В Нидерландах, во время Первой мировой войны, Мондриан стал одним из основателей "De Stijl" – движения голландского авангарда. В этом контексте он развивал свою манеру живописи в направлении абстракции. Но только в 1920 году, вернувшись в Париж, он совершил прорыв к своему неповторимому и узнаваемому стилю, сократив цветовой спектр до трех основных цветов плюс черный, серый и белый «не-цвета» и используя исключительно прямые, вертикальные или горизонтальные линии. Мондриан назвал этот стиль неопластицизмом. В ретроспекции его десятилетнее творческое развитие по направлению к неопластицизму представляется последовательным и логичным. Это делает его искусство очень убедительным – даже для зрителей, не имеющих специальных знаний в области истории искусства.

Муниципальный музей Гааги владеет самой крупной коллекцией произведений Пита Мондриана, большей частью которой являются ранние работы. Это настоящая Мекка для всех, кто хочет понять смысл абстрактного искусства в целом и путь Мондриана к абстракции в частности. И выставка в залах Третьяковской галереи дает для этого прекрасную возможность. Мы очень рады, что на некоторое время можем разделить это сокровище с российской публикой, в рамках года культурного обмена между Королевством Нидерландов и Российской Федерацией. А также очень благодарны Министерству Иностранных Дел и Культуры обоих государств, Голландскому центру международных культурных мероприятий (SICA) и Третьяковской галерее за то, что это стало возможно.

**Бенно Темпель**

Директор Муниципального музея Гааги

# СОВРЕМЕННОСТЬ МОНДРИАНА

Ханс Янссен

Главное, что привлекает в искусстве Пита Мондриана и поныне, – это его острая современность. Для людей, выросших в современном мире, это не так очевидно. В той или иной форме Мондриан присутствует везде: в рекламных объявлениях, в дизайне окружающих нас вещей – баллончик с лаком для волос, деталей велосипеда, магнитофонных кассетах. В архитектуре, в уличной мебели, на телеэкране – повсюду захватывающая упорядоченная игра желтых и синих плоскостей, горизонтальных и вертикальных линий.

Мондриан – это символ, стратегия продаж, продукт, хоть мы и не осознаем этого. В век массовой культуры и полной демократизации стиля Мондриан стал (для тех, кто может себе это позволить: ведь бесплатно только солнце встает) отличной упаковкой.

## Вступление

Модернизм отвернулся от авторитета истории и религиозной традиции предков, чтобы устремиться за вечным будущим с его безграничной информацией и развлечениями, подчеркнутым индивидуализмом и свободой, крайним рационализмом и контролем над природой. Потому что это продается. Сейчас, правда, уже понятно, что за счет потери чего-то другого. Современный мир начинает страдать от недостатка смыслов, от того, что Макс Вебер определил как «расколдовывание мира». Этот мир абсолютно секуляризирован и дает управлять собой лишь статистическим и бюрократическим вычислениям, «проектам». Все происходит в соответствии с экономическими правилами, четко соотносясь с прибылью и потерями, накоплением богатства.

Вот контекст, в который сегодня следует включиться радикальному модернизму Мондриана, но сделать это непросто. «Упакованное» бесконечной, взрывной экспансией средств производства, технологического прогресса и западной культуры потребления, искусство Мондриана вознесено на знамена рекламы как способное придать предмету нечто яркое, веселое и привлекательное, чтобы подстегнуть желание приобрести его и сейчас, и в отдаленном будущем.

Только вне этого контекста западной культуры мне удалось посмотреть на факты свежим взглядом. Собственно модернизм Мондриана поразил меня лишь осенью 1996 года, когда мне представилась возможность помочь в подготовке выставки его работ в Музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Картины и рисунки Мондриана экспонировались в здании, построенном еще в предреволюционные годы, в несколько помпезном зале с колоннами, в апсиде которого разместились триптих «Эволюция». Его обрамляли бронзовые статуи Победы с горящими лампами в руках, олицетворявшие тот самый мир, против которого Мондриан восставал в своих работах, оказавшихся теперь в тени колонн боковых приделов зала.

И все же это была прекрасная выставка. Все, с кем я говорил до ее начала и в момент открытия, были потрясены. Они воспринимали работы художника, творившего уже почти сто лет назад, как нечто, созданное вчера. Будто бы само Новое время пришло в Россию. Не было и речи о прошлом: только о будущем, показанном в настоящий момент. Удивление читалось на лицах всех – техников, кураторов, исследователей, критиков и обычных посетителей выставки, открывших для себя, что художник может присвоить себе право выбирать форму изображения, не похожую ни на что известное до того времени, состоящую

лишь из линий и цвета. Их шокировала крайняя радикальность и неумолимая последовательность, с которой Мондриан реализовывал свой проект, задавая тем самым стандарты для искусства, которое родится после него. Конечно, современное искусство в Восточной Европе было долгое время в «дефиците», да и на тот момент ситуация не изменилась, но я хочу особо подчеркнуть, что было трудно недооценить уровень знаний посетителей выставки, с которыми мне удалось пообщаться. Выставка представляла собой отнюдь не просветительский проект: публика прекрасно понимала, о чем идет речь и что такое абстрактное искусство. Посетители выставки знали, чего ожидать, и при этом были приятно удивлены. Абсолютно все, с кем я говорил, выражали восторг от увиденного.

Свежесть восприятия удивила меня. Было ощущение, что Мондриан именно здесь, в Москве, и в этот момент сотворил нечто новое или, точнее, сотворил что-то впервые. Казалось, будто бы я сам очутился в Гааге 1914 года и прогуливался по Ярмарке искусства Валрехт (Kunsthandel Walrecht), а может быть, в Амстердаме 1919-го осматривал выставку Голландского кружка художников (Hollandsche Kunstenaarskring), или же в Маннгейме в 1927 году попал на экспозицию «Путь абстрактной живописи в Европе» (“Wege der Abstrakten Malerei in Europa”), или знакомился с «конструктивистской» выставкой 1937 года в Базеле, а может, в 1942 году в Нью-Йорке побывал на выставке в галерее Валентина Дуденсинга (Valentine Dudensing). На каждой из них Мондриан демонстрировал что-нибудь новое и неизвестное до этого. Неизменно продолжая предлагать зрителям работы в авангардном стиле, он каждый раз поражал их новизной и мощью. И на этот раз реакция публики доказала, что после стольких лет его произведения не утратили силы воздействия. Оказалось, что они могут существовать вне исторического контекста, как явление абсолютное. Конечно, прежде всего из-за своей известности, но также и благодаря силе воздействия изображения.

Как мы видим сейчас, Мондриан действительно стал частью мирового канона. Права была Кэтрин Драйер, уже в 1926 году писавшая о том, что есть три великих нидерландских художника: «Каждый из них развивался в рамках логики национальной школы, но перерос ее благодаря силе своей личности. Первым был Рембрандт, вторым Ван Гог, а третьим Мондриан. Если сравнивать Рембрандта с его великими современниками, такими как Франс Халс, понимаешь всю силу индивидуальности первого. Так же выделяется Ван Гог на фоне Мауве, Израэльса и других живописцев своего времени. С тем же мы сталкиваемся и в случае с Мондрианом, который, постепенно развиваясь, вырос от яркой индивидуальной выразительности к предельной ясности, не имеющей аналогов в работах других художников»<sup>1</sup>. Сам Мондриан посмеивался над такой оценкой. Оправдываясь, он однажды полушутя сказал своему другу: «Ох, если посмотреть повнимательнее, то все намного привычнее»<sup>2</sup>.

Мондриан, как никто другой, определил облик изобразительного искусства XX века. Радикализм сделал его картины труднодоступными для понимания, по крайней мере, для массовой публики. Многие сразу расценили их как продукт холодного ума расчетливого художника, променявшего интуицию на математику. Друзья и соратники по цеху считали работы Мондриана экспериментальными моделями, которые могли бы стать импульсом для творческих поисков архитекторов и дизайнеров. Его картины послужили отправной точкой новой геометрической традиции в абстрактной живописи, предложившей «холодную» альтернативу более свободным и экспрессивным вариантам абстрактного искусства. Наряду с этим существовал (и существует) тесный круг поклонников, которые утверждают, что видят в абстракциях Мондриана конечную визуализацию теософских постулатов. По их мнению, художник выразил неоплатоническую идею обнажения Истинной Реальности, скрытой под покровом видимых форм.

За каждое из этих прочтений Мондриан несет хотя бы частичную ответственность. В этой статье я попробую осмыслить роль Мондриана как художника-модерниста, пристально рассмотрев некоторые его особенности и, возможно, развеяв тем самым ряд заблуждений.

<sup>1</sup>. Catalogue of the International Exhibition of Modern Art / Societé Anonyme, Museum of Modern Art; [introduction by K. Dreier]. New York, 1926.

<sup>2</sup>. Bois Y.-A. Arthur Lehning en Mondriaan, hun vriendschap en correspondentie. Amsterdam, 1984. P. 15.

## Пять деревьев

Рождение и становление абстрактного искусства Мондриана зачастую наглядно иллюстрируется пятью деревьями, созданными им в течение примерно четырех лет. Первое, выполненное красками на бумаге, относится предположительно к 1908 году. Второе, скорее всего, завершено осенью 1910 года. Третье (рисунок), как и четвертое (живопись), относятся к 1911 году; и рисунок, и картина выполнены в серых тонах. На последней картине дерево состоит лишь из изогнутых линий. Ее Мондриан завершил летом 1912 года.

Краткая история абстрактного искусства на примере изображений пяти деревьев впечатляет демонстрацией последовательности постепенного перехода от восприятия картины как отражения видимого, знакомого нам мира к осознанию картины как мира в себе.

Эти работы Мондриана чрезвычайно убедительны и показательны в своей последовательности, поскольку соединяют предшествующее – привычную пейзажную живопись, уходящую корнями в традицию XVII века и еще более раннюю, – с тем, что придет ему на смену и само позже станет традицией – с абстрактным искусством. Пейзаж с сонными деревьями вдоль извилистой реки неожиданно сталкивается с радикализмом беспредметного изображения.

С одной стороны, в ряду есть натуралистическая работа, где пейзаж играет доминирующую роль. С другой – неопластицизм, беспрецедентный пластический принцип, вписавший Мондриана в общемировой процесс и ставший одной из самых выразительных форм модернизма в искусстве XX века. Во многих выставочных проектах Мондриан предстает художником, соединяющим противоположности: он и оглядывающийся назад традиционалист, и радикальный модернист.

Одним из последних примеров такой интерпретации стала ретроспективная выставка 1994 года, целью которой было «раскрыть Мондриана как художника-модерниста. Более половины созданных им работ относятся к периоду с 1890 по 1907 год, но все эти многочисленные работы, часто очень талантливые, на самом деле полностью принадлежат к эстетической традиции XIX века. Лишь после 1908 года Мондриан начал проникаться веяниями различных модернистских течений, таких как неоимпрессионизм и фовизм; и только после знакомства с кубизмом в 1911 году в его творчестве появляются первые признаки принципов, отличавших его как художника-модерниста»<sup>3</sup>.

Меня в данном случае интересует первая часть цитаты (за которую я несу частичную ответственность), где Мондриан назван «художником-модернистом». С этой точки зрения большое количество «очень талантливых» работ, «полностью принадлежащих к эстетической традиции XIX века», препятствует формированию личности художника-модерниста. Создатели выставки по разным причинам старались максимально опустить ранний период его творчества, как если бы он не имел отношения к Мондриану-модернисту. Вторая часть цитаты, в которой модернистские «измы» – фовизм, кубизм – указываются как особые условия, необходимые для формирования подобной идентификации, будет затронута позже. Пока достаточно уяснить, что при сравнении ранних и поздних работ с точки зрения модернизма (с присущим ему чисто формальным отношением к искусству) достойным восхваления оказывается только результат разновременного повторения одного мотива. Эти пять деревьев позволяют оглядеться, а также оценить прошлое будущего. Такая секвенция<sup>4</sup> показывает процесс перехода одного в другое, от первого образа к последнему и обратно.

В то же время каждый может убедиться, что в этом процессе есть логика и определенная неизбежность. Цепочка изображений от первого к последнему напоминает бусы. Бусинки сами по себе одинаковые, но в своей последовательности чуть-чуть отличаются одна от другой, и в этом «чуть-чуть» и содержится развитие.

Речь идет о постепенности изменений, которые легко заметить, используя чисто эмпирический метод. Можно даже сказать, научно объективный, что явствует не только из



высокой степени сходства между изображениями (все они почти одинакового формата), но также из того, как они представлены в данной секвенции: картины, исключенные из контекста, похожи на лабораторные пробы. Догадаться о контексте, из которого они изъятые, можно только по датам изображений.

Подобный анализ говорит о том, что можно искать способ наиболее точно, реалистично изобразить дерево или же стремиться передать красоту его линий и цвета, и выбор пластического решения определяется целью, которую ставит перед собой художник. Развитие идеи, показанное здесь в пяти шагах, становится очевидным.

В этом рассуждении можно пойти дальше. Пять деревьев демонстрируют рождение абстрактного искусства, как я утверждал в начале этого раздела. Понятие «рождение» предполагает появление того, чего не было ранее, чудесно возникший новый продукт. Оно также подразумевает органическую природу этого продукта, его естественность. Научная объективность становится еще более неизбежной в перспективе: развитие, показанное здесь, не только логично, но и абсолютно естественно. Таков ход истории и природы, а иначе и быть не могло. Вот о чем рассказывает секвенция пяти деревьев.

Еще больше можно увидеть, если рассматривать контекст, в котором картины возникли. Первую и последнюю разделяет временной промежуток больше, чем четыре года, за которые жизненные обстоятельства и творческие взгляды Мондриана сильно изменились. «Источник» первых двух картин отличается от последних трех. Первые были созданы, вероятно, на Валхерене, где Мондриан жил в кругу друзей, ориентированных на Ван Гога и немецкий экспрессионизм<sup>5</sup>. Третий вариант создан годом позже в Домбурге, когда он начал отходить от предыдущего периода и искал более строгую, консолидированную композицию. Четвертый вариант возник предположительно два года спустя в Амстердаме, под влиянием Сезанна и кубистов, или, если точнее, Пикассо, который, как три года спустя ван Дусбург написал в рецензии, «превозносил бело-черно-серую палитру и чистое духовное содержание»<sup>6</sup>.

Надо сразу определить – если мы все же говорим о контексте – что эти пять картин по сути имеют мало отношения к другим художникам, а если и имеют, то разве что к Пикассо. Следует оговориться, что возникновение абстрактного искусства происходило не в привычных центрах – Париже и Нью-Йорке – а в Германии, Австрии, Нидерландах и России. Мондриан всеми способами пытался избежать прямых ассоциаций с каким-либо определенным течением, группой или школой. Он всегда боялся, как бы не примешалось то, что нарушит чистоту и целостность его художественного видения. Мондриана не волновала центральная власть, будь она в Гааге, Амстердаме, Париже или Нью-Йорке.

П. Мондриан  
**Синее дерево.** 1908  
Картон, темпера. 55,2 × 74,3  
Муниципальный музей Гаага  
© 2013 Mondrian/Holtzman Trust c/o HCR International USA

П. Мондриан  
**Красное дерево.** 1908–1910  
Холст, масло. 70 × 99  
Муниципальный музей Гаага  
© 2013 Mondrian/Holtzman Trust c/o HCR International USA

<sup>3</sup> Piet Mondrian, 1872–1944 : [exhib. cat.] / A. Zander Rudenstine, Y.-A. Bois, J. Joosten, H. Janssen, J. Elderfield. New York; Milan, 1994. P. 17.

<sup>4</sup> Здесь и далее вместо более распространенного слова *volgorde* («последовательность») автор использует термин «секвенция» (*sequentie*), заимствованный из музыкальной теории и обозначающий прием последовательного повторения мелодической фразы или гармонического оборота с вариациями. Хотя обычно оба этих слова переводятся как «последовательность», именно понятие «секвенция», обладающее дополнительным смысловым оттенком, наиболее адекватно выражает идеи развития, изменения и прогресса, о которых идет речь применительно к творческой системе Мондриана. – *Прим. науч. ред.*

<sup>5</sup> Huussen A.H. jr., van Paaschen-Louwerse J.F.A. Jacoba van Heemskerck van Beest 1876–1923 : schilderes uit roeping. Zwolle, 2005. P. 27–30.

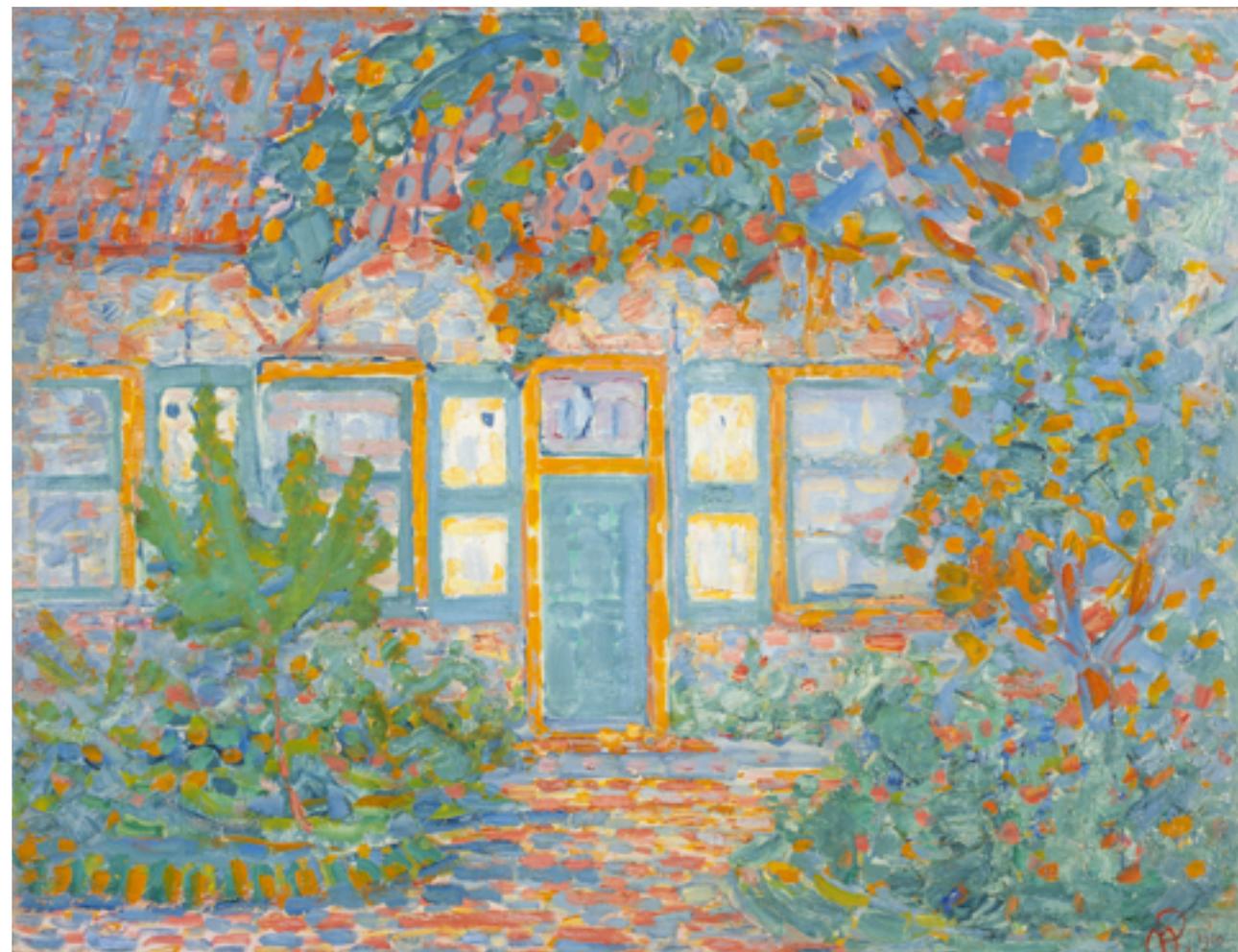
<sup>6</sup> Van Doesburg T. Moderne Kunst: Stedelijk Museum, Amsterdam. Expositie Mondriaan, Leo Gestel, Sluifers, Schelfhout, Le Fauconnier // Eenheid. 1915. № 283. 6 nov. P. 2.

15.  
Калла. Синий цветок (Калла). 1908–1909  
Холст, масло. 46 × 32



© 2013 Mondrian/Holtzman Trust c/o HCR International USA

16.  
Домик в солнечном свете. 1909  
Холст, масло. 52,5 × 68



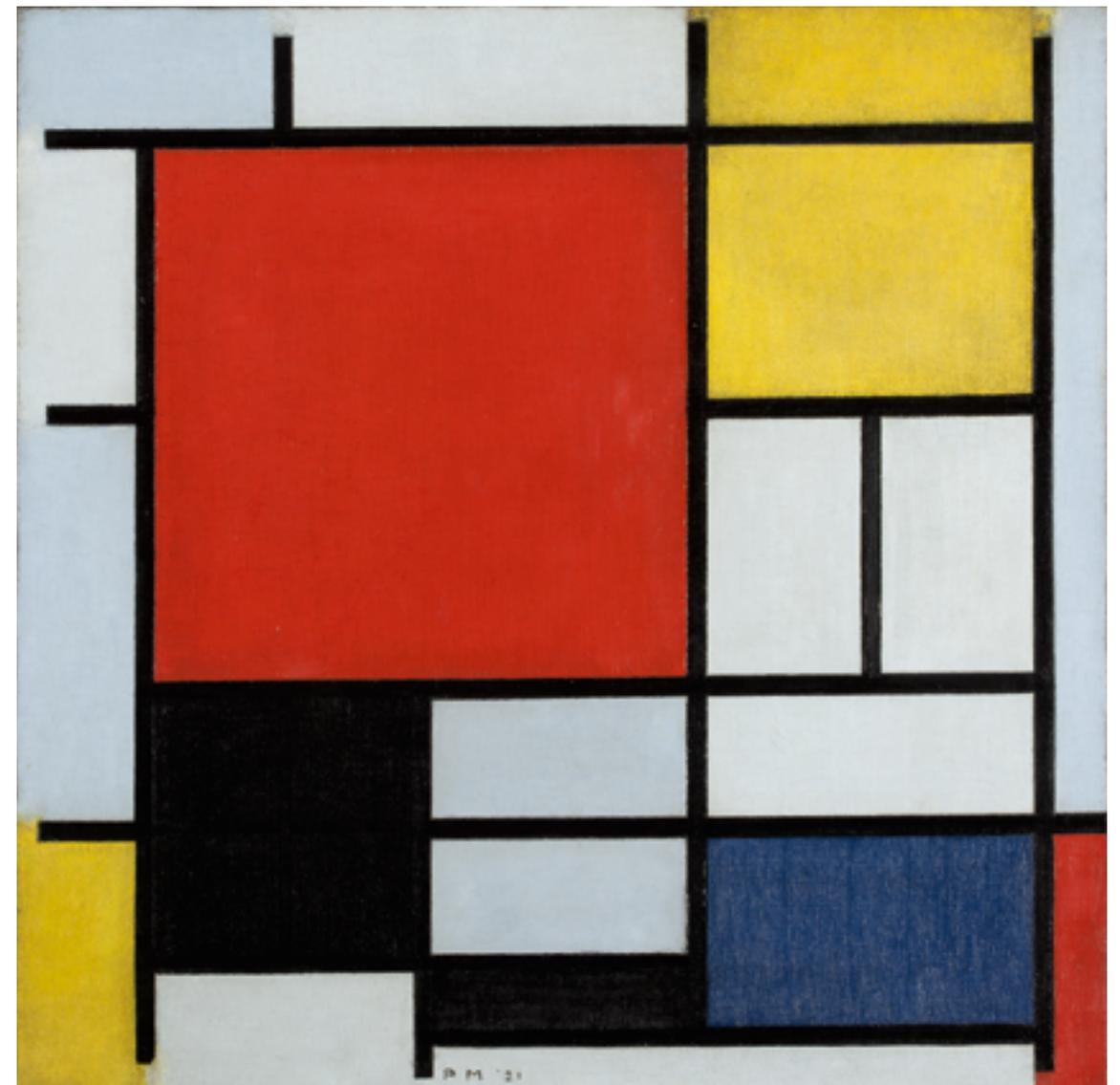
© 2013 Mondrian/Holtzman Trust c/o HCR International USA

32.  
**Автопортрет. 1918**  
Холст, масло. 88 × 71



© 2013 Mondrian/Holtzman Trust c/o HCR International USA

34.  
Композиция с большой красной плоскостью,  
желтым, черным, серым и синим. 1921  
Холст, масло. 59,5 × 59,5

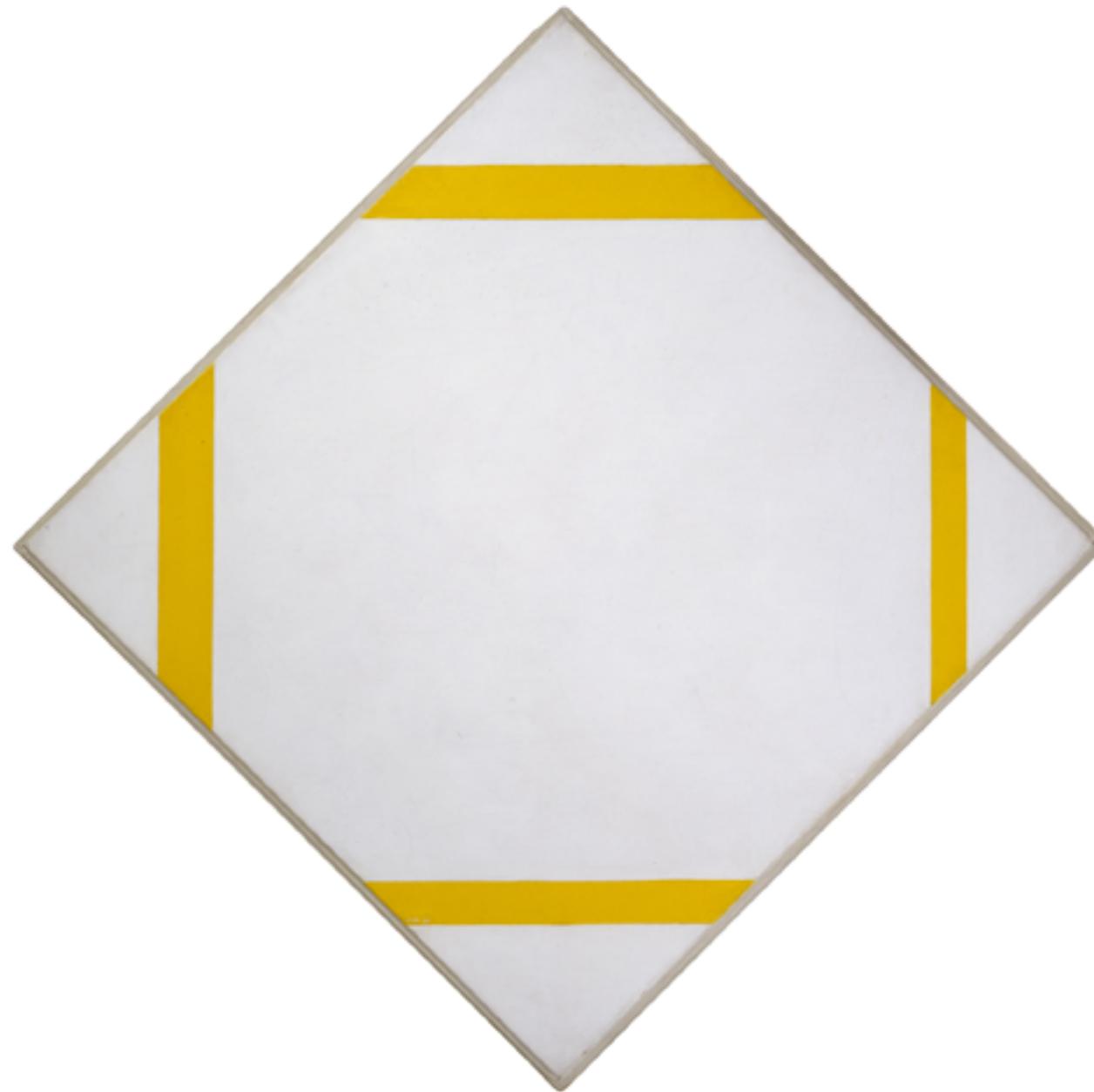


© 2013 Mondrian/Holtzman Trust c/o HCR International USA

36.

Композиция с четырьмя желтыми линиями. 1933

Холст, масло. 80,2 × 79,9



© 2013 Mondrian/Holtzman Trust c/o HCR International USA

# ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ПИТА МОНДРИАНА

**1872**

7 марта. Питер Корнелис Мондриан родился в Амерсфорте (Нидерланды).

**1886–1888**

Берет уроки рисования у отца, Питера Корнелиса Мондриана, и уроки живописи у дяди, Фритца Мондриана, а также у Яна Брата ван Юберфельдта; готовится стать учителем рисования.

**1889**

Получает лицензию на преподавание в начальной рисовальной школе.

**1892**

Сертифицирован как преподаватель средней рисовальной школы. Переезжает в Амстердам.

**1892–1896**

Обучается в Королевской Академии изобразительных искусств в Амстердаме (в 1894–1896 посещает вечерние классы). Вступает в Общество любителей искусства в Утрехте.

**1893**

Впервые выставляет свои работы.

**1901**

Отправляется в поездку по Испании, путешествует по Брабанту.

**1904**

Поселяется в Удене (Брабант), пишет пейзажи.

**1905**

Возвращается в Амстердам, начинает продавать некоторые из своих картин. Дает уроки рисования.

**1908**

Работает в Домбурге (Зеланд), пишет виды дюн, деревьев, моря, церквей. Знакомится с голландским символистом Яном Торопом.

**1909**

Вступает в Теософское общество. Экспонирует работы на выставке в Стеделик-музее в Амстердаме (вместе с Яном Слейтерсом и Корнелисом Спором). Выставка имеет огромный успех. Мондриан становится одним из ведущих голландских художников.

**1910–1911**

Создает знаменитый триптих «Эволюция».

**1911**

Посылает свою работу на весенний Салон Независимых в Париже. Знакомится с кубизмом на амстердамской выставке, посвященной памяти Поля Сезанна (экспонировались работы Ж. Брака, А. Дерена, П. Пикассо, Р. Дюфи, О. Редона, М. Вламинка), и под сильным впечатлением от кубизма уезжает в Париж.

**1912–1914**

Работает в Париже, выставляется в Салоне независимых. Изменяет написание своего имени на Мондриан.

**1914**

Выезжает в Нидерланды к умирающему отцу. Из-за начала Первой мировой войны не может вернуться во Францию.

**1915**

Знакомится с философом и писателем Матье Схунмакерсом, художниками Тео ван Дусбюргом и Бартом ван дер Леком. Под влиянием последнего отходит от посткубистической протоабстракции и начинает писать разноцветные прямоугольники на белом фоне.

**1915–1920**

Мондриан вырабатывает принципы неопластицизма. Печатает статьи в журнале "De Stijl" («Природная реальность и абстрактная реальность», «Диалог о неопластицизме»).

**1917**

Вместе с ван Дусбюргом, ван дер Леком и Вилмошем Хусаром основывает общество "De Stijl", выпущен первый номер одноименного журнала (в нем опубликована статья Мондриана «Неопластицизм в живописи»). К движению "De Stijl" примыкают архитекторы Якобс Ауд, Роб ван'т Хофф, Геррит Ритвелд и скульптор Жорж Вантонгерлоо.

Жак Веттер

**Портрет Пита Мондриана.** 1907

Собрание RKD (Нидерландский институт истории искусств), Гаага



Неизвестный автор

**Пит Мондриан в своей мастерской, Рембрандтплейн 10, Амстердам.** 1905

Собрание RKD (Нидерландский институт истории искусств), Гаага



Альфред Вальденбург

**Портрет Пита Мондриана.** 1909

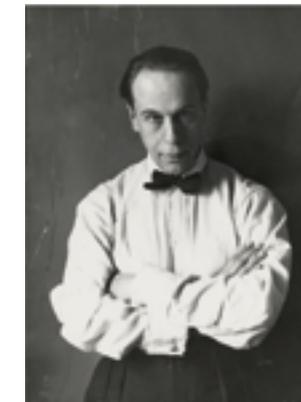
Собрание RKD (Нидерландский институт истории искусств), Гаага



Люсия Мохой-Надь

**Портрет Тео ван Дюсбурга, Веймар.** Около 1922

Собрание RKD (Нидерландский институт истории искусств), Гаага



Неизвестный автор

**Портрет Барта ван дер Лека.** Около 1955

Собрание RKD (Нидерландский институт истории искусств), Гаага

