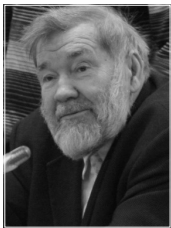




В.В. КАНДИНСКИЙ: СИМВОЛИКА МЕТАФИЗИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ

В.С. Глаголев



Аннотация. Интерес к творчеству В.В. Кандинского специалистов разных областей – историков, искусствоведов, художников-практиков, философов, – не только дань мастеру в честь недавно состоявшегося 150-летия со дня его рождения. Значение абстракционизма, одним из основоположников которого он стал, выходит далеко за рамки собственно эстетической концепции. Абстракционизм как стиль мышления роднит науку и искусство, выводя абстрактную живопись на уровень нового творческого метода, во многом определившего судьбы культуры XX в. При этом всё ещё требуют осмысления идеи Кандинского, насыщенные метафизическими коннотациями.

Особый интерес с этой точки зрения представляет специфический символизм, воплотивший в нефигуративной живописи идею синтеза искусств. С одной стороны, здесь Кандинский следует уже сложившейся традиции теоретических и практических поисков европейской философии искусства. С другой стороны, оригинальная версия анализа «параллели» звуков и «видов» позволила художнику вывести свою собственную «формулу», предшествующую всякой образности. Осуществлённый им сплав психологического, религиозного и метафизического аспектов познания обрёл при этом резонансные формы выразительности. Творческий прорыв, реализованный в «беспредметной живописи», претендует таким образом на решение как сугубо художественных задач, так и базовой задачи познания – выхода ума, «глаза», к самой действительности, а не её «копиям»-образами, представленным в сознании с помощью тех или иных чувственных проекций.

Вместе с тем, Кандинский, как это ни парадоксально, не третирует чувственность как таковую, оставляя за ней право давать то, что она может дать: впечатления. Задача абстрактной (беспредметной) живописи состоит, таким образом, в том, чтобы найти внутренне присущие предметам формы, сами по себе беспредметные и вместе с тем составляющие основу предметности. Здесь прослеживается влияние на Кандинского научных открытий начала XX века, им самим отчётливо осознаваемое и признаваемое. В этом смысле Кандинский – не только художник, но и один из родоначальников современной версии метафизики, отталкивающейся от нового понимания формальных принципов бытия в их соотношении с предметной реальностью. Данное соотношение представляет собой символическое прочтение реальности, не перечёркивающее (как иногда считается) достижения предшествующей культуры, но придающее её возможным интерпретациям новые ракурсы, интересные с различных точек зрения.

Ключевые слова. В.В. Кандинский, «беспредметная живопись», образ, абстрактное искусство, синтез искусств, наука, метафизика.

Многогранная художественная и теоретическая деятельность В.В. Кандинского претерпела за время жизни живописца довольно заметную эволюцию, корреспондировавшую с изменением внешних условий его работы и соответствовавших им внутренних установок. Между этими установками существовала, конечно, преемственность, обусловленная непрерывным приростом знаний, системным овладением культурой, последовательным совершенствованием профессиональных навыков и т.д. С другой стороны, изменение художественного стиля в процессе поиска Кандинским своего авторского «я», развитие его художественного мышления убедительно демонстрируют и «разрывы постепенности», обусловленные «внутренней необходимостью» [9, с. 25]:

- так, в числе биографических «разрывов» – отказ от научной карьеры в университете после завершения курса обучения на юридическом факультете;

- среди профессиональных – отказ от первоначально блестяще освоенной техники «предметной» живописи [20], а затем в целом – от фигуративной живописи и той образной системы, которая была выработана реалистическим направлением в искусстве [1].

При этом, разумеется, теоретическое осознание художником принципов абстрактной живописи сопровождалось выявлением сходных тенденций в музыке, поэзии, сценографии, архитектуре, декоративно-прикладном искусстве и т.д., утверждавшихся параллельно с поисками самого Кандинского.

Несмотря на то, что теоретико-художественная и педагогическая работа В.В. Кандинского исключительно разнообразна по жанрам, целям и создаваемым формам, она тем не менее сохраняет динамическую центричность, определяющую соответствие получаемых им результатов базовым «матрицам» художественного мышления. По отношению к ним «результаты» являются системами символов, концентрирующих внимание зрителя и читателя на существе тех программных установок, которые реализует

художник (а затем теоретик и педагог) на каждом из этапов своего творческого пути [19].

Современный исследователь становления духовного мира В.В. Кандинского Игорь Аронов выделяет три основных трактовки творчества художника, принятых в современной научной литературе, посвященной творчеству художника: «теософскую», «шаманистскую» и «мессианскую» [3, с. 7-9]. Каждую из них он обоснованно считает односторонней, справедливо полагая, что её выбор обусловлен, как правило, опорой на схематично подобранные биографические факты. Однако ни одна из этих точек зрения не раскрывает исчерпывающим образом смысловые координаты зрелых работ мастера, без чего трудно проследить его творческое развитие как эволюцию, а не случайное «шатание» из стороны в сторону.

Позиция самого И. Аронова сближается с другой, философско-психологической трактовкой истоков творческой эволюции художника. По его мнению, Кандинский как личность сложился в попытках преодоления страха «чёрной ямы небытия» и регулярных усилий восстановления экзистенциального равновесия, попеременной утраты и обретения уверенности в своей творческой состоятельности. Таким образом, психологический источник эволюции творчества рассматривается в качестве экзистенциально определяющего по отношению к формированию художественных взглядов, выводя последствия преодоления неврозов в фундамент творческой активности. Событийный ряд биографии художника действительно впечатляет:

- уход матери двухлетнего ребёнка от его отца и длительные разлуки с нею;

- распад брака с женой Анной после десятилетнего супружества;

- крах совместной жизни с Габриэлой Мунтер, дававшей, как ему казалось, основания для взаимопонимания в вопросах смысложизненной проблематики и совместной творческой работы, а также надежду на личное счастье.

Согласно такой точке зрения, концепция «беспредметной живописи» – производная от веры Кандинского в универсальные возможности творчества на плоскости с помощью карандаша и кисти. Опыты, предпринятые на её основе, являются одной из попыток многоуровневых объективаций состояний сознания художника в их последовательном развёртывании и «перерывах» постепенности их смены [14]. Вопрос о действительном прорыве к «вещи самой по себе» остаётся при этом открытым, несмотря на то, что сам художник видел свою задачу (как, впрочем, и задачу всего современного ему искусства) именно в таком прорыве. Психологизм несколько «охлаждает» подобные претензии, возвращая из царства метафизической абстракции «на землю» принципа реализма.

Однако психологически достоверная концепция творчества как преодоления себя (в данном конкретном случае – и в принципе), при всей своей обоснованности и полноте, всё же не проясняет, почему преодолением невроза стало именно творчество, а не какой-либо другой, – неважно, позитивный или негативный, – выход из сложившихся ситуаций жизненного кризиса. Преодолеть наметившееся сведение «сложного» (творчества) к «простому» («деятельность защитных механизмов психики») позволяет обращение к особенностям мышления художника, имеющим выход не только в плоскость экзистенциальных переживаний, но также в сферу интеллектуальных поисков, включающих становление новой метафизики.

Отметим, что осознание почти сорокалетним Кандинским своего призвания к творчеству живописца произошло в условиях кризиса европейской культурной традиции, давшего о себе знать во многих областях, от политики и экономики до искусства и науки. В это время ведётся интенсивная разработка новых научно-теоретических моделей многомерности пространственно-временного континуума, проявившихся в художественном мышлении по крайней мере параллельно с научными изысканиями.

Лавинообразно нарастали дерзания человеческого духа во всех сферах общества: экономике и политике, технологиях и быте. Предчувствие грядущих катастроф «не календарного, а настоящего» (А.А. Ахматова) XX века наиболее пронизательными людьми культуры тонули в потоках непрерывно обновляющихся ожиданий плодов поступательного общественного прогресса, якобы зреющих со всех сторон. Художник очень остро переживал этот ««бесконечный ряд»» событий, ощущая время как ««жуткую» силу звучания» [13, с. 30].

До Первой мировой войны и русской революции Кандинский рассматривал конец девятнадцатого века и начало двадцатого как начало одной из величайших эпох, называя её «эпохой Великой Духовности» [19], [8, с. 280], [3], [11]. Корректировки оптимистических ожиданий всеобщего Преображения появились у него по мере накопления разочарований в ходе мировых событий. Его внимание на рубеже 1910-ых гг. сосредоточено на апокалиптических мотивах «Страшного Суда», «Дня всех святых», «Потопа», «Ангела Страшного Суда», «Воскрешения» – темах, внутренне связанных с «Композицией VII», созданной в 1911 г. Художник признавался: разложение наукой атома «отозвалось во мне подобно внезапному разрушению всего мира» [12, с. 33], [19, с. 301]. Глубочайшее внутреннее переживание вылилось в создание новых форм связи, способных соединить те «обрывки», которые остались от казавшегося прежде плотным мира вещей, отражённых в мире «плотных» образов предметного искусства. То есть отказ Кандинского от принципов фигуративности в живописи был логичным ответом на требования эпохи, продолжением интеллектуальных поисков в сфере художественной мысли [14], [2].

При этом было бы неверно видеть в мастере наивного «ниспровергателя» культуры, её ценностей и сложившихся художественных практик [6]. Напротив, гипертрофия эстетического релятивизма встретила в лице Кандинского последовательное сопротивление знатока

и мыслящего человека. По существу, его поиски ведутся как сопоставление возможностей (на первый взгляд ограниченных) «первичных форм» – живописной точки, линии и создаваемых ими графических и колористических ритмов – и мира архетипов, транслируемых реалистической живописной традицией. «Первичные формы» и архетипы вполне могут соперничать хотя бы потому, что архетип – это образ, в свою очередь состоящий из первичных форм, представленных в абстрактной композиции [11, с. 365-372]. Разглядеть её – значит разглядеть замысел Бога. Отсюда – религиозный аспект творчества Кандинского, представленный не столько в тематике, сколько в проблематике его полотен [17], [18].

Как известно, символы религиозного искусства обозначают особенности непостижимого по своей сути невидимого мира, независимо от того, полагается ли его существование естественными процессами, или определяется сверхъестественной «сердцевинной» реальности [5]. Как следствие, символическое искусство сохраняет связь со своей исторической почвой, то есть с образно-идейной религиозной «пуповиной». Ведь создаваемые им ассоциации зрителя и слушателя с неизбежностью затрагивают многовековые пласты художественной культуры, связанные с «вечными темами» человечества, имеющими глубокие традиции религиозной интерпретации [4, с. 41-48]. При этом психологические, религиозные и метафизические аспекты живописи в творчестве Кандинского переплетаются, создавая неповторимое сочетание не сводимых друг к другу пластов художественного мышления [16].

Рассмотрим несколько полотен мастера, представленных в различных музеях мира. Прежде всего, на юбилейной выставке в Государственном Эрмитаже и в экспозиции музея Тиссена (Мадрид) [15, с. 56]. Так, полотно, названное Кандинским «Картина с остриями» (1919), символизирует сеть непрерывных и внезапных опасностей, препятствий, сопротивлений движению взгляда, следу-

ющего за овальными и дугоподобными формами. Острия протыкают и разрывают целостность завершённых и намеченных дуго-овальных форм. Образ устойчивости прерывается неожиданностями, угрожающими мотиву завершенности линий. Работа «Сумеречное» (1919) обращена к теме «Подводных гадов тайный ход», обстоятельно освоенной в поэзии. Здесь представлено неустойчивое равновесие и подспудная динамика тайных хтонических сил, холодных и непреклонных в своем энтропийном значении. Они ведут к этапу более низкого – по иерархии – порядка: замедленного, «подмороженного», холодного приближения скрытно надвигающейся ночи.

Картина «Два овала» (1919) – попытка найти точку зрения наблюдателя, видящего множественность форм, не состыкованных друг с другом и, вместе с тем, воплощающих в себе элементы органики. Они напоминают о рыбах, осьминогах и других обитателях морского царства. Ассоциации, вызываемые последними, дают ощущение подвижной, насыщенной жизнью среды, скрывающейся за внешней устойчивостью овала и несводимой к гомогенности и дурной бесконечности повторений. Турбулентная жизнь этого царства сохраняет внутренние центры своих потоков и их динамической организации. У русского зрителя это царство вызывает ассоциации с оперой «Садко» и живописными образами, эквивалентными музыке Римского-Корсакова. Здесь – таинственность и внечеловечность принципиально иной, чем человеческой, жизни.

Особенности практически любой абстрактной композиции обеспечивают диалог зрителя с её содержанием на основе структурных особенностей абстрактного искусства как такового. В отличие от фигуративного, здесь сведены к минимуму устойчивые и прямые ассоциативные связи. Косвенные же связи (через линейно и точно выраженные «намёки» на феномены и сущности внешнего мира) выступают на первый план. То же самое (но с силой непосредственного эмоционального контакта, в основе которого

хроматика и цветовые ритмы предметного мира) обеспечивает цветовая гамма абстрактной картины, развёртывающаяся на плоскостно-объёмных «блоках» рисунка. Либо в гармонии с ними, либо в контрастах сложных переходных вариантов противостояния их гармонии. Здесь, как правило, вступает в свои права «внутренняя» музыка художника: развёрнутое на полотне содержание музыкальных тем, интериоризированных его сознанием. Иногда задолго до начала работы над картиной, а иногда – и по ходу её создания, исправлений и переделок. Современная техника наложения звука на рождающееся изображение позволяет передать это взаимодействие с большей долей правдоподобия «внутренней» музыки. Замыслы нотами – как всякая партитура – основа широкого спектра интерпретаций. Абстрактная картина имеет одной из своих задач перевод этой «внутренней» музыки на язык живописи. Правда, остаётся под вопросом степень эквивалентности подобных переводов.

Автобиография Кандинского подтверждает одно из ключевых мест музыки во внутреннем мире классика абстрактной живописи. Он был подготовлен к восприятию и интенсивному переживанию музыки домашним образованием и воспитанием. Поэтому вполне уместно искать в его абстрактных композициях впечатление, навеянное музыкальными композициями и особой атмосферой концертов, раскрывающих особый интеллектуализм (свойственный, в частности, русской пианистической школе [21], [22]). Музыка – по Аристотелю «внутренняя жизнь числа», апофеоз «чистого движения» становится для него концентрированным выражением смысла. Его живопись пронизана разноплановыми ритмами, сходящими в узловых центрах, распределённых в композициях-размышлениях о состояниях и преобразованиях бытия и сознания, развёртывающихся в пространствах его поистине космических возможностей и устремлений.

Соответственно, исходное плоскостное живописное пространство обретает

объёмность, но объёмность совсем иного рода, чем этого требует мышление классического искусства, с его трехмерным реализмом и законами перспективы. Во главу угла Кандинским ставятся более фундаментальные связи, призванные показать скрытые в очевидности механизмы динамики – такие, как кратность соотношений, гармония, диссонансы и т.д. Принципы, аналогичные тем, что присутствуют в развитии музыкальных образов благодаря математической расчисленности тональности, силы звука, его продолжительности и пауз между звучащими аккордами. Онтологическая составляющая отсылает при этом к общему духу времени, озабоченному нарастающей дисгармоничностью событий и обстоятельств, создаваемых всемирно-историческими тенденциями эпохального перелома. Их всечеловеческая грандиозность передавалась Кандинским средствами графико-живописной симфонии, развёртывающей на статичном полотне длящиеся по времени (иногда довольно долго) насыщенные смыслом события. «Глаз» таким образом оказывается не только к «умом», но и тем, на что он смотрит [23].

Реализация на холсте идеи взаимной дополнительности и интерференции образов живописи и музыки в идеале, по мысли художника, обеспечивает достижение их синтеза. Последний становится существенным шагом к восстановлению органического единства искусств, известного эпохам античной Греции и европейского Средневековья. Инициатор и один из авторов журнала «Синий всадник» и проекта Баухаус [7], Кандинский не просто тяготел к синтезу изобразительных и выразительных искусств. Он настойчиво стремился выявить те фундаментальные принципы, на которые опираются эвристические возможности такого синтеза, и с предельной понятийной ясностью описать их. На первый взгляд, это расширенный метод пушкинского Сальери: подчинить «гармонию» числу, алгебре. Но лишь на первый взгляд, поскольку для Кандинского названные фундаментальные принципы

с непреложностью действуют в живописи, в музыке, в поэзии, а математическая основа музыки и поэзии объединяет их с архитектурой. По существу, таким об-

разом, реализуется прорыв к выявлению структуры Бытия, тех «предельных элементов мира» (Э. Мах), о которых говорил физика начала XX в.

Список литературы:

1. Альтхаус К., Хоберг А., Автономова Н. Кандинский и «Синий всадник». - М.: Изд-во ГМИИ им. А.С. Пушкина, СканРус, 2013. 160 с.
2. Азизян И.А. Теоретическое наследие В. В. Кандинского в художественном сознании XX века / Вопросы теории архитектуры: Архитектурно-теоретическая мысль Нового и Новейшего времени. Сборник научных трудов под ред. И.А. Азизян. М.: КомКнига, 2006. С. 189-249.
3. Аронов Игорь. Кандинский. Истоки 1866-1907 – Иерусалим: «Гешарим», М.: «Мосты культуры», 2010. 343 с.
4. Глаголев В.С. Аксиологические координаты творческой стихии / Творчество как национальная стихия. Смысл творчества: инновации Dasein сборник статей. Санкт-Петербург, 2016. С. 41-48.
5. Глаголев В.С. Культурологические аспекты художественно-эстетической проблематики в современном религиоведении / Фундаментальные проблемы культурологии в 4 томах. Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Санкт-Петербургское отделение Российского института культурологии, Кафедра ЮНЕСКО по компаративным исследованиям духовных традиций, специфики их культур и межрелигиозного диалога; ответственный редактор: Д. Л. Спивак. Санкт-Петербург, 2008. С. 5-15.
6. Глаголев В.С. Трансформации эстетико-религиозной аксиологии в русском искусстве конца XIX – первого десятилетия XX вв. / Felix aestheticus: гуманитарная функция эстетики. Воспоминания и научные доклады Материалы VII Овсянниковской международной эстетической конференции (ОМЭК VII), 2015. С. 240-252.
7. Дружкова Н.И. Кандинский в Баухаузе. Теоретические основы художественно-педагогической деятельности: монография. М.: МПГУ, 2006. 242 с.
8. Кандинский В.В. Автобиография. Предисловие к каталогу выставки работ Кандинского 1902-1912 / Избранные труды по теории искусства. Издание второе, исправленное и дополненное. С приложением вологодской записной книжки 1889 г. и др. материалов. М., 2008. Т.1. С. 280-284.
9. Кандинский В.В. Автохарактеристика. Избранные труды по теории искусства. Издание второе, исправленное и дополненное. С приложением вологодской записной книжки 1889 г. и др. материалов. М., 2008. Т.2. С. 22-25.
10. Кандинский В.В. Избранные труды по теории искусства. Издание второе, исправленное и дополненное. С приложением вологодской записной книжки 1889 г. и др. материалов. М., 2008.
11. Кандинский В.В. Из материалов по этнографии сысольских и вычегодских зырян. Национальные божества (по современным верованиям) / Избранные труды по теории искусства. Издание второе, исправленное и дополненное. С приложением вологодской записной книжки 1889 г. и др. материалов. М., 2008. Т.2. 446 с. С. 365-372.
12. Кандинский В.В. Музей живописной культуры / Избранные труды по теории искусства. Издание второе, исправленное и дополненное. С приложением вологодской записной книжки 1889 г. и др. материалов. М., 2008. Т. 2. 446 с. С. 26-34.
13. Кандинский В.В. Ступени. Текст художника / Избранные труды по теории искусства. Издание второе, исправленное и дополненное. С приложением вологодской записной книжки 1889 г. и др. материалов. М., 2008. Т.1. С. 292-330.
14. Кожев А. Конкретная (объективная) живопись Кандинского (1936) // «Атеизм» и другие работы. М.: Праксис, 2007. С. 258-294.
15. Кравченко И. Музей Тиссена-Борнемисы (Мадрид). Великие музеи мира.Т. 38 – М.: Директ-Медиа, ИД «Комсомольская правда», 2013. 96 с.
16. Силантьева М.В. Экзистенциальная диалектика Н.А. Бердяева о соотношении философии, религии и культуры // Религиоведение. 2005. № 1. С. 80-88.
17. Силантьева М.В. Неоархаика в зеркале современной культуры: религиозный синкретизм как проявление единства чувственного и рационального познания // Точки - PUNCTA. 2012. № 1-4. С. 371-380.

18. Силантьева М.В. «Первобытное мышление» и художественный образ: визуализация как единство абстрактного и конкретного / Философия и искусство. Материалы V международной конференции. 2016. С. 56-60.
19. Соколов Б.М. Василий Кандинский. Эпоха Великой Духовности. Живопись. Поэзия. Театр. Личность. - М.: БуксМАрт, 2016. 534 с.
20. Соколов Б.М. Теория беспредметного искусства у В. В. Кандинского в 1920—30-х годах. От социального пророчества к художественному мессианизму // Искусствознание. 2012. № 3-4. С. 171-191.
21. Чупрова И.А. Международный опыт научного и этико-философского изучения роли музыкального искусства (феномен пианизма) // Вестник МГИМО Университета. 2015. № 3 (42). С. 295-297.
22. Чупрова И.А. Проблема понимания истины в музыкально-исполнительском искусстве (на примере русского пианизма) / Поиск истины в пространстве современно культуры. 2016. С. 145-151.
23. Flach S. Through the Looking Glass: Art and Science at the Time of the Avant-Garde: The Example of Wassily Kandinsky's Working Method in his Synthetic Art? Intellectual Birdhouse 2012. London: Koenig Books. 295 pp.

Об авторе:

Глаголев Владимир Сергеевич – д.филос.н., профессор кафедры философии МГИМО МИД России. 119454, Москва, пр. Вернадского, 76. Научная специализация: философия религии, религиоведение, философия культуры, культурология. E-mail: kfmgimo@gmail.com.

W. KANDINSKY: THE SIMBOLISM OF METAPHISICAL REALITY

V.S. Glagolev

Abstracts. *Creative heritage of Wassily Kandinsky, one of the founders of modern abstract art, attracts various experts' attention – historians, art experts, painters, philosophers; and that's not just a tribute of admiration to the master in honor of his recently celebrated 150th anniversary. The meaning of abstractionism is far beyond the aesthetic conception. Being a special style of thinking, it brings together art and science, generating a new creative method, which determined by and large all the cultural history of the XX century. However some Kandinsky's ideas saturated with metaphysical connotations require comprehension. From this perspective, a specific symbolism implementing the idea of synthesism in nonfigurative painting is of special interest. On the one hand, Kandinsky follows the established tradition of theoretical and practical search of the European philosophy of art. On the other hand, the original version of the "parallel" of sounds and "kinds" analysis allowed the artist to introduce his own "formula", preceding any imagery. The fusion of psychological, religious and metaphysical aspects of cognition realized by Kandinsky is notable for resonant forms of expressiveness. The creative breakthrough of his "abstract painting" claims to solve not only purely artistic tasks, but also the basic task of cognition, which is comprehending the Reality itself, not its "copies" presenting perceptually-based representations.*

Ironically, in this case Kandinsky does not disparage sensuality as it is, retaining its right to produce impressions. So the main task of abstract (non-objective) painting is to find internally inherent objects features, non-objective in themselves, but constituting the basis of objectivity, harkening back to the influence of scientific discoveries of the early twentieth century. This impact was clearly perceived and recognized by Kandinsky himself. In this sense, he is not just an artist, but one of the founders of modern metaphysics, based on a new understanding of the formal principles of being in their correlation with objective reality. This is a symbolic projection of reality that does not undo (as it's supposed sometimes) the antecedent cultural achievement; quite the opposite, enriches it with new dimensions, interesting from different perspectives.

Key words. W. Kandinsky, “pointless painting”, image, abstract art, synthesis of arts, science, metaphysics.

References:

1. Al'tkhaus K., Khoberg A., Avtonomova N. Kandinskii i «Sinii vsadnik» [Kandinsky and «The Blue Rider»]. Moscow: Izdatel'stvo GML im. A.S. Pushkina, SkanRus, 2013. 160 p. (In Russian).
2. Azizian I.A. Teoreticheskoe nasledie V. V. Kandinskogo v khudozhestvennom soznanii XX veka [Teoretic inheritance of V.V. Kandinsky in art conscious in the XX century]. *Voprosy teorii arkhitektury: Arkhitekturno-teoreticheskaia mysl' Novogo i Noveishego vremeni. Sbornik nauchnykh trudov pod red. I.A. Azizian* [Questions of the theory of architecture: architecture and teoretic thought of modern and contemporary history. Collection of scientific papers/ Ed. by Azizian]. Moscow: KomKniga, 2006, pp. 189-249 (In Russian).
3. Aronov I. Kandinskii. Istoki 1866-1907 – Ierusalim: «Gesharim» [Kandinsky. Beginning of 1866-1907 - Jerusalem: Gesharim]. Moscow: Izdatel'stvo Mosty kul'tury, 2010. 343 p. (In Russian).
4. Glagolev V.S. Aksiologicheskie koordinaty tvorcheskoi stikhii [Axiological coordinates of the originitive element]. *Tvorchestvo kak natsional'naia stikhii. Smysl tvorchestva: innovatsii Dasein: sbornik statei* [Creation as an element of nationality. The idea of creation: innovations Dasein: Collected articles]. Saint-Petersburg, 2016, pp. 41-48 (In Russian).
5. Glagolev V.S. Kul'turologicheskie aspekty khudozhestvenno-esteticheskoi problematiki v sovremennom religiovedenii [Culturological aspects of the artistic and aesthetic problems in modern religious studies]. *Fundamental'nye problemy kul'turologii v 4 tomakh. Federal'noe agentstvo po kul'ture i kinematografii, Sankt-Peterburgskoe otделение Rossiiskogo instituta kul'turologii, Kafedra IuNESKO po komparativnym issledovaniyam dukhovnykh traditsii, spetsifiki ikh kul'tur i mezhreligioznogo dialoga; otvetstvennyi redaktor: D. L. Spivak* [Fundamental culturological problems in 4 vol. Federal agency of culture and cinematography, St. Petersburg department of the Russian Institute of Cultural Studies, UNESCO academic department of comparative studies of Spiritual Traditions, specifics of their cultures and interreligious dialogue / Ed. By D. L. Spivak]. Saint-Petersburg: 2008, pp. 5-15 (In Russian).
6. Glagolev V.S. Transformatsii estetiko-religioznoi aksiologii v russkom iskusstve kontsa XIX – pervogo desiatiletiia XX vv. [Transformations of the aesthetic-religious axiology in russian art from the end of XIX — till the first decade of XX century]. *Felix aestheticus: gumanitarnaia funktsiia estetiki. Vospominaniia i nauchnye doklady. Materialy VII Ovsianikovskoi mezhdunarodnoi esteticheskoi konferentsii (OMEK VII)* [Felix aestheticus: humanitarian function of aesthetics. Memoirs and scientific reports. Stuff of the VII Ovsianikovskaya international aesthetic conference], 2015, pp. 240-252 (In Russian).
7. Druzhkova N.I. Kandinskii v Baukhauze. Teoreticheskie osnovy khudozhestvenno-pedagogicheskoi deiatel'nosti: monografiia [Kandinsky in Bauhaus. Theoretic basics of the artistic and pedagogical study. Monograph]. Moscow: MPGU, 2006, 242 p. (In Russian).
8. Kandinskii V.V. Avtobiografiia. Predislovie k katalogu vystavki rabot Kandinskogo 1902-1912 [Autibiography. Preface of the exhibition of Kandinsky works of the 1902-1912 catalog]. *Izbrannye trudy po teorii iskusstva. Izdanie vtoroe, ispravlennoe i dopolnennoe. S prilozheniem vologodskoi zapisnoi knizhki 1889 g. i dr. materialov* [Selected works of the art theory. The second edition (corrected and augmented) with the addition of Vologdian notebook 1889 and other materials]. Moscow: 2008, vol. 1, pp. 280-284 (In Russian).
9. Kandinskii V.V. Avtokharakteristika. [Autocharacteristic]. *Izbrannye trudy po teorii iskusstva. Izdanie vtoroe, ispravlennoe i dopolnennoe. S prilozheniem vologodskoi zapisnoi knizhki 1889 g. i dr. materialov* [Selected works of the art theory. The second edition (corrected and augmented) with the addition of Vologdian notebook 1889 and other materials]. Moscow: 2008, vol. 2, pp. 22-25 (In Russian).
10. Kandinskii V.V. Izbrannye trudy po teorii iskusstva. Izdanie vtoroe, ispravlennoe i dopolnennoe. S prilozheniem vologodskoi zapisnoi knizhki 1889 g. i dr. materialov. [Selected works of the art theory. The second edition (corrected and augmented) with the addition of Vologdian notebook 1889 and other materials]. Moscow: 2008 (In Russian).
11. Kandinskii V.V. Iz materialov po etnografii sysol'skikh i vychegodskikh zyrian. Natsional'nye bozhestva (po sovremennym verovaniiam) [From work of ethnography of sisolye and vychegodic zyrians. National gods (in modern belief)]. *Izbrannye trudy po teorii iskusstva. Izdanie vtoroe, ispravlennoe i dopolnennoe. S prilozheniem vologodskoi zapisnoi knizhki 1889 g. i dr. materialov.* [Selected works of the art theory. The second edition (corrected and augmented) with the addition of Vologdian notebook 1889 and other materials]. Moscow: 2008, vol. 2, pp. 365-372 (In Russian).

12. Kandinskii V.V. Muzei zhivopisnoi kul'tury [Museum Of Art Culture]. Izbrannye trudy po teorii iskusstva. *Izdanie vtoroe, ispravlennoe i dopolnennoe. S prilozheniem vologodskoi zapisnoi knizhki 1889 g. i dr. materialov.* [Selected works of the art theory. The second edition (corrected and augmented) with the addition of Vologdian notebook 1889 and other materials]. Moscow, 2008. vol. 2, pp. 26-34 (In Russian).
13. Kandinskii V.V. Stupeni. Tekst khudozhnika [Steps, Painter's Text]. *Izbrannye trudy po teorii iskusstva. Izdanie vtoroe, ispravlennoe i dopolnennoe. S prilozheniem vologodskoi zapisnoi knizhki 1889 g. i dr. materialov.* [Selected works of the art theory. The second edition (corrected and augmented) with the addition of Vologdian notebook and other materials]. Moscow, 2008. vol. 1, pp. 292-330. (In Russian).
14. Kozhev A. Konkretnaia (ob»ektivnaia) zhivopis' Kandinskogo [Specific (objective) art of Kandinskii (1936)]. «Ateizm» i drugie raboty – *Atheism and other works.* Moscow: Praksis, 2007, pp. 258-294 (In Russian).
15. Kravchenko I. Muzei Tissen-Bornemisy (Madrid). Velikie muzei mira. Tom 38 [Tissen-Bornemisy's museum (Madrid). Great museums of the world, vol. 38]. Moscow: Direkt-Media, ID «Komsomol'skaia pravda», 2013. 96 p. (In Russian).
16. Silant'eva M.V. Ekzistentsial'naia dialektika N.A. Berdiaeva o sootnoshenii filosofii, religii i kul'tury [Berdiaeva's existential dialectic about the correlation of Philosophy, religion and culture]. *Religiovedenie – Theology.* 2005, № 1, pp. 80-88 (In Russian).
17. Silant'eva M.V. Neoarkhaika v zerkale sovremennoi kul'tury: religiozni sinkretizm kak proiavlenie edinstva chuvstvennogo i ratsional'nogo poznaniia [Neoarchaeon in the mirror of a modern culture: religious syncretism as an expression of unity of sensory and rational cognition]. *Tochki – PUNCTA.* 2012, № 1-4, pp. 371-380 (In Russian).
18. Silant'eva M.V. «Pervobytnoe myshlenie» i khudozhestvennyi obraz: vizualizatsiia kak edinstvo abstraktnogo i konkretnogo [«Primitive thinking» and artistic image: visualization as a unity of abstract and concrete]. *Filosofiia i iskusstvo Materialy V mezhdunarodnoi konferentsii* [Philosophy and art. Materials of the V international conference]. 2016, p. 56-60 (In Russian).
19. Sokolov B.M. Vasilii Kandinskii. Epokha Velikoi Dukhovnosti. Zhivopis'. Poeziia. Teatr. Lichnost' [Vasilii Kandinskii. The period of a great spirituality. Fine art. Poetry. Theatre. Personality]. Moscow: BuksMArt, 2016, 534 p. (In Russian).
20. Sokolov B.M. Teoriia bespredmetnogo iskusstva u V. V. Kandinskogo v 1920—30-kh godakh. Ot sotsial'nogo prorochestva k khudozhestvennomu messianizmu [The theory of figurative art in Kandinskii's works at 1920-30th. From social predictions to messianism]. *Iskusstvoznanie – Art studies,* 2012, № 3-4, pp. 171-191 (In Russian).
21. Chuprova I.A. Mezhdunarodnyi opyt nauchnogo i etiko-filosofskogo izucheniiia roli muzykal'nogo iskusstva (fenomen pianizma) [International experience of scientific and ethical-philosophical research into a part of music art (the phenomenon of planism)]. *Vestnik MGIMO Universiteta.* [MGIMO University's messenger], 2015, № 3 (42), pp. 295-297 (In Russian).
22. Chuprova I.A. Problema ponimaniia istiny v muzykal'no-ispolnitel'skom iskusstve (na primere russkogo pianizma) [The problem of understanding the truth in music performance art (by the example of Russian pianism)]. *Poisk istiny v prostranstve sovremenno kul'tury.* [The search for the truth in the space of a modern culture]. 2016, pp. 145-151 (In Russian).
23. Flach S. Through the Looking Glass: Art and Science at the Time of the Avant-Garde: The Example of Wassily Kandinsky's Working Method in his Synthetic Art? Intellectual Birdhouse 2012. London: Koenig Books. 295 pp.

About the Author:

Vladimir S. Glagolev – Doctor of Science (Philosophy), Professor of Philosophy Chair of MGIMO-University under the Ministry of Foreign Affairs of Russia.