



УДК 141.319.8
DOI 10.52575/2712-746X-2026-51-1-215-223
EDN TBPYJZ

Переход к абстракционизму: Кандинский в контексте русского искусства начала XX века

Сацукевич А.И.

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Россия, 119234, г. Москва, Ломоносовский проспект, д. 27, кор. 4

AU10029@yandex.ru

Аннотация. Целью исследования является анализ абстрактного искусства в России на примере творчества его ведущего представителя В. Кандинского. Как культурное явление XX века абстракционизм вызвал неожиданные последствия как в теоретическом, так и в практическом аспектах. Он трансформировался в новый концептуальный элемент художественной культуры, выступая не только в качестве средства самовыражения, но и как инструмент для переосмысления традиционных представлений о реальности. В статье обзревается зарождение абстрактного искусства в России в его взаимосвязи с художественными и антропологическими идеями В. Кандинского. Проводится анализ теоретических положений, изложенных в его работе «О духовном в искусстве», а также их воплощение в художественной практике. Рассматривается, как идеи о духовной сущности искусства, роли цвета и формы как самостоятельных выразительных средств, повлияли на отход от предметности и появление нового художественного языка. Работа демонстрирует, что философско-эстетические идеи Кандинского стали не только основой его творчества, но и мощным импульсом для развития абстрактного искусства в XX веке.

Ключевые слова: философская антропология, абстрактное искусство, абстрактное искусство в России, В. Кандинский, авангард, современная живопись

Для цитирования: Сацукевич А.И. 2026. Переход к абстракционизму: Кандинский в контексте русского искусства начала XX века. *НОМОТНЕТІКА: Філасофія. Соцыялогія. Права*, 51(1): 215–223. DOI: 10.52575/2712-746X-2026-51-1-215-223 EDN: TBPYJZ

The Transition to Abstractionism: Kandinsky in the Context of Early Twentieth-Century Russian Art

Anna I. Satsukevich

Lomonosov Moscow State University
27 Lomonosovsky Ave., building 4, Moscow 119234, Russian Federation

AU10029@yandex.ru

Abstract. The purpose of the article is to analyze abstract art in Russia exemplified by the works of its leading representative, V. Kandinsky. As a cultural phenomenon of the 20th century, abstractionism caused unexpected consequences in both theoretical and practical aspects. It has transformed into a new conceptual element of artistic culture, acting not only as a means of self-expression, but also as a tool for rethinking traditional ideas about reality. The article examines the emergence of abstract art in Russia in its relationship with the artistic and anthropological ideas of V. Kandinsky. The analysis of the theoretical propositions set forth in his work "On the spiritual in Art", as well as their implementation in artistic



practice, is carried out. It examines how ideas about the spiritual essence of art, the role of color and form as independent means of expression influenced the departure from subjectivity and the emergence of a new artistic language. The work demonstrates that Kandinsky's philosophical and aesthetic ideas became not only the basis of his work, but also a powerful impulse for the development of abstract art in the 20th century.

Keywords: philosophical anthropology, abstract art, abstract art in Russia, V. Kandinsky, avant-garde, modern painting

For citation: Satsukevich A.I. 2026. The Transition to Abstractionism: Kandinsky in the Context of Early Twentieth-Century Russian Art. *NOMOTHETIKA: Philosophy. Sociology. Law*, 51(1): 215–223 (in Russian). DOI: 10.52575/2712-746X-2026-51-1-215-223 EDN: ТВРУЙЗ

Введение

Абстракционизм как культурное явление, являющееся одним из центральных художественных направлений в XX веке, может привлекать нас не только с позиции стиля в искусстве, но и феномена, у которого есть свой путь развития, поскольку он отражает динамику изменений в обществе, философии и эстетике. Долгое время данное течение оставалось в тени, воспринимаемое как ненужный или нереальный феномен, что, в свою очередь, подчеркивало его маргинальность в контексте доминирующих художественных направлений.

В данном контексте классическое искусство сосредоточено на изображении человеческой фигуры, природных мотивов и мифологических сюжетов, отражающих идеалы гармонии, красоты и порядка. В противоположность ему, абстракционизм отказывается от реалистичной репрезентации, стремясь выразить эмоциональные состояния и идеи посредством формы, цвета и линии, зачастую не связанных напрямую с объективной реальностью. Основное внимание переносится на внутреннее восприятие и субъективный опыт, предоставляя зрителю свободу в интерпретации произведения сквозь призму личных ощущений и ассоциативных откликов. Абстрактное искусство способно побуждать к более глубокому осмыслению природы искусства и самой реальности, открывая пространство для творческого эксперимента и внедрения новаторских идей. В этом свете абстракция предстает как форма деконструкции устоявшихся эстетических норм, тогда как классическое искусство ориентировано на сохранение канонических форм и поддержание концептуального единства.

Абстракционизм как художественное течение

Авангардизм стал символом поиска новых значений, акцентируя внимание на процессе творчества и диалоге между художником и зрителем, что в свою очередь подчеркивало важность контекста и интерпретации в восприятии искусства. Согласно же авангардистам, искусство должно изъясняться для всех, а не только для маленькой привилегированной группы, а также форма должна заменить сюжет.

Абстракционизм представляет собой не только практический пласт искусства, но и теоретический – интересный для искусствоведческих и философских исследований. Также следует сказать, что отношение к абстракционизму сильно менялось от негативных критик до возведения абстракции к высшей точке в развитии искусства. Турчин В.С. в своей книге «По лабиринтам авангарда» пишет: «Никто точно не знает, когда авангард родился. Однако известно, что сам термин "авангард" (фр. "avant-garde") был перенесен из сферы политики в область художественной критики в 1885 г. Т. Дюре в Париже. С тех пор он широко распространился, имеет привкус борьбы за все новое, нетрадиционное в искусстве. Конечно, 1885 г. – вовсе не тот год, когда родилось само явление. Хотя, отметим, время было бурным; формировался "авангард до авангарда", отшумели

декаденты, через год будет издан первый манифест символистов, в Париж приедет В. Ван Гог, П. Гоген отправится в Бретань, состоится последняя выставка импрессионистов, на которой будет господствовать Ж. Сера со своей свитой. Все эти события, не столь уж значительные для истории формирования художественного авангарда, тем не менее являлись важными для создания новой культуры. Это, в сущности, конец позитивизма в эстетике и реализма в искусстве» [Турчин, 1993, с. 3].

Возникновение авангардного искусства в начале XX века стало следствием глубоких трансформаций, охвативших европейское общество. Это явление не возникло внезапно – оно стало логическим итогом кризиса традиционного искусства, неспособного адекватно отражать быстро меняющуюся реальность нового времени. Абстрактное искусство, в отличие от классического, представляет собой парадигматический сдвиг в понимании художественного выражения, где основное внимание уделяется не репрезентации реальности, а чистым визуальным элементам и их внутренней логике. В классическом искусстве доминирует фигуративность и натурализм, что предполагает имитацию внешнего мира и передачу объективной истины через детализированные образы. Технологический прогресс, развитие фотографии и кино также подорвали прежнюю функцию живописи как способа документирования реальности. Изображать мир так, как он выглядит, больше не имело смысла – реализм утратил свою монополию, и художники начали искать новые формы, чтобы выразить свои идеи. Согласно интерпретации К. Гринберга [Гринберг, 2005], возникновение авангардного искусства следует рассматривать как реакцию на кризисные явления, охватившие классическое искусство. Суть кризиса заключалась в утрате устойчивой связи между духовной и материальной составляющими художественного высказывания. Его высказывание развивает Гиренок Ф.И.: «...художники пытались найти эстетическую форму, которая бы выдерживала обе эти субстанции в некотором равновесии. Но после Ренессанса началась десакрализация искусства, и художнику нужно было либо остановиться, либо прыгать далее на одной ноге, придерживаясь материализма и психологизма. Искусство попыталось найти свою жизнь. Вот эту-то новую форму и нашел авангард» [Гиренок, 2008; с. 65]

По мнению исследователей авангардизма [Пронькин, 2013; Попова, 2011; Long, 1980], искусство перешло грань традиционных представлений о фигуративности и реалистичности, открыв новые горизонты для самовыражения и эксперимента. Таким образом, абстракционизм можно рассматривать как критическую практику, стремящуюся к освобождению искусства от ограничений реализма и поиску новых способов выражения экзистенциальных вопросов, что делает его важным этапом в эволюции художественного мышления.

Политическая и социальная нестабильность рубежа XIX–XX веков – революции, мировые войны, индустриализация – способствовали протестному духу авангарда. Художники стремились не только изображать действительность, но и изменять её, предлагая альтернативные взгляды на человека, общество, искусство. Внутри самого художественного процесса нарастало стремление к эксперименту и свободе. Классическое искусство опирается на реалистичное воспроизведение объектов и фигур, стремясь к точности и гармонии. Оно акцентирует внимание на пропорциях, перспективе и детализации, что обеспечивает зрителю легкость в распознавании и интерпретации представленных сцен.

Абстрактное искусство можно воспринимать как разрушение традиционных эстетических стандартов, в то время как классическое искусство нацелено на сохранение канонических форм и концептуальной целостности [Стойков, 1964]. Это различие также подразумевает разные подходы к онтологии и эпистемологии в искусстве: классическое искусство опирается на объективные истины, в то время как абстрактное искусство исследует субъективные интерпретации и многозначность художественного опыта.



Кандинский и формирование абстрактного искусства в России

История русского нефигуративного искусства в мире начинается с В. Кандинского. 1910 год – время первого абстрактного произведения. Картину Василия Кандинского "Первая абстрактная акварель" можно охарактеризовать как начало чего-то нового. Работа иллюстрирует онтологическую редукцию: формы и линии упрощены до абстрактных элементов, что демонстрирует отказ от репрезентации действительности. Это создает пространство для субъективного восприятия, и субъект восприятия становится активным участником в интерпретации произведения.

Кандинский родился 16 (4) декабря 1866 года в Москве. В 1871 его семья переезжает в Одессу, где он получает художественное и музыкальное образование. С 1900 года Кандинский много обучается и путешествует. Будучи уже взрослым тридцатилетним человеком, после окончания юридического факультета МГУ Кандинский приближается к художественному пространству. В 1911 г. рождается его первая выставка, а также известный нам трактат «О духовном искусстве». В нем он пишет манифест для абстракционизма и всего авангарда, создавая свою абстрактно-эстетическую модель духовной жизни культуры [Минуллин, 2018]. Художественный путь Кандинского проходит от предметности до абстракции: от картины «1898, Одесса, Порт» до «1944, Маленький красный круг» [Стрейн, 2021].

После революции 1917 года он начинает активно заниматься общественной деятельностью и преподавать, но его работы не принимают в России. В 1921 г. уезжает в Берлин, преподает живопись в Баухаусе, участвует в выставках, получает всемирное признание. А также издается новый труд, созданный из лекций – «Точка и линии на плоскости», 1926 г. Василий Кандинский полагал, что разработка теории о духовном искусстве сопряжена с онтологическими и эпистемологическими трудностями, поскольку искусство, по его мнению, является выражением внутреннего мира и духовных переживаний, которые трудно поддаются объективной интерпретации [Henry, 1991].

Думая о новой художественной науке, Кандинский придерживается мнения о том, что необходимо провести анализ истории искусства, художественных элементов, а также создать теорию общей композиции для композиционного учения в целом. Он пишет: «Одной из важнейших задач зарождающейся сейчас науки об искусстве должен стать детальный анализ всей истории искусства на предмет художественных элементов, конструкции и композиции в разные времена у разных народов, с одной стороны, а с другой – выявление роста в этих трех сферах: пути, темпа, потребности в обогащении в процессе скачкообразного, вероятно, развития, которое протекает, следуя неким эволюционным линиям, быть может – волнообразным. Первая часть этой задачи – анализ – граничит с задачами "позитивных" наук. Вторая часть – характер развития – граничит с задачами философии. Здесь завязывается узел общих закономерностей человеческой эволюции» [Кандинский, 2023; стр. 5].

Построение теории искусства тесно связано с философией и антропологией, поскольку они стремятся понять не только эстетические формы, но и глубинные смыслы, культурные контексты и человеческие переживания, лежащие в основе художественного творчества [Кравец, Туранов, 2016]. С развитием философии субъективного опыта, особенно в XIX–XX веках, искусство стало пониматься как форма познания, где важна не только форма, но и внутреннее содержание. Всякое явление, пишет Кандинский, сопряжено с двумя принципами: внешнее и внутреннее. Искусство отражается на поверхности сознания, а художественная наука обязана иметь интернациональный характер, кроме того формируя всеобщий закон мировой композиции [Кандинский, 2023]. С развитием сознания меняется восприятие реальности, и, соответственно, формы искусства.

Кандинский, как один из основоположников абстрактного искусства, глубоко связывал абстракцию с внутренним миром человека и его сознанием. По его мнению,

художник должен быть не копиистом реальности, а проводником невидимого, он должен создавать формы, в которых выражается внутренний мир [Соколов, 2012]. В своей книге «О духовном в искусстве» Кандинский писал: «Периоды, когда искусство не имеет ни одного крупного представителя, когда отсутствует преображенный хлеб, являются периодами упадка в духовном мире» [Кандинский, 2023; с.17]. Для него абстрактное искусство было не просто отказом от изображения реальности, а стремлением выразить глубинные аспекты человеческого духа.

Мысль о том, что искусство имеет духовную природу и не должно подражать природе находит себя в положении: «Он (зритель) хочет найти в художественном произведении или чистое подражание природе, которое могло бы служить практическим целям (портрет в обычном смысле и т. п.), или подражание природе, содержащее известную интерпретацию: «импрессионистская» живопись, или же, наконец, облечённые в формы природы душевные состояния (то, что называют настроением)» [Кандинский, 2023; с. 9] Здесь Кандинский говорит о утилитарной установке на реализм, когда искусство ценится за его способность копировать реальность. Он критикует это как ограничение. Зритель привык искать опору во внешнем и с трудом принимает абстракцию, где этой опоры нет.

Также негативной критике подвергается тезис "L'art pour l'art" («искусство ради искусства»), и Кандинский пишет: «В такие времена искусство ведет унижительное существование, оно используется исключительно для материальных целей. Оно ищет материал для своего содержания в грубо материальном, так как более возвышенное ему неизвестно. Оно считает своей единственной целью отражать предметы...» [Кандинский, 2023; с.28]. Кандинский настаивает, что искусство должно освободиться от имитации. Он выступает за новый путь: беспредметное искусство, в котором цвет, форма и композиция имеют внутреннюю ценность, не зависящую от узнаваемости.

Искусство вне предмета: философия цвета и формы В. Кандинского

Кандинский ясно и критически высказывается о соотношении искусства и природы: он выступает против принципа мимесиса (подражания природе), который лежал в основе классического искусства, начиная с античности. Он не призывает полностью отвергнуть природу, но говорит, что художник должен видеть в ней толчок к внутренним переживаниям, а не образец для копирования [Vargo, 1994]. Именно в отходе от мимесиса и в развитии абстрактной формы Кандинский видел путь к возрождению искусства, способного говорить языком духа, цвета и формы. Использование абстрактных форм, которые не причастны к внешним природным явлениям, приводит к тому, что происходит разделение между царством природы и царством искусства. Но и между художественными и природными законами существует «идентичность» [Кандинский, 2023]. Также это означает, что различие есть лишь в композиционном учении, в основании различия смысла, который для природы и искусства должен быть один. В целом, Кандинский видел в абстракции путь к более глубокому пониманию человеческого сознания, где форма и цвет служат средствами выражения внутреннего мира и духовных переживаний: «Строгой реалистике противостоит великая абстракция, которая сводится к стремлению полностью исключить предметное и к попытке воплотить содержание в “нематериальных” формах» [Кандинский, 1912].

В качестве необходимого шага при создании теории Кандинский выделяет рассмотрение точки и линии как первоэлементов на основной плоскости (ОП). Основная плоскость выступает не просто как физическая поверхность холста, но как концептуальное пространство, в котором взаимодействуют ключевые элементы художественного языка — линии, формы и цвета. Точка, являясь первичной единицей, олицетворяет намерение и скрытую возможность, тогда как линия представляет собой выражение движения, связывающее точки и формирующее структурные отношения



между ними. Кандинский развивает размышления о различных типах линий (прямых, кривых, горизонтальных и вертикальных) акцентируя внимание на их эмоциональной выразительности и символическом значении. По его убеждению, каждая линия обладает способностью пробуждать определённые аффекты и ассоциативные отклики, что указывает на тесную взаимосвязь между визуальной формой и эмоциональным восприятием.

Цвет, являясь ключевым элементом художественного языка, рассматривается сквозь призму его психологического воздействия и символической нагрузки, оказывая влияние на восприятие зрителя и вызывая определённые эмоциональные реакции. В идеале цвет и форма должны находиться во взаимодополняющем взаимодействии, формируя целостное духовное содержание произведения искусства. Касательно формы, Кандинский утверждает: «Форма остается абстрактной, то есть она не обозначает никакого реального предмета, а является совершенно абстрактным существом. Подобными, чисто абстрактными существами – которые, как таковые, имеют свою жизнь, свое влияние и свое действие – являются квадрат, круг, треугольник, ромб, трапеция и бесчисленные другие формы, которые становятся все более сложными и не имеют математических обозначений» [Кандинский, 2023; с. 54]. Усложнение форм и их выход за пределы фиксируемых очертаний свидетельствуют о подвижной, открытой природе абстракции. Это указывает на то, что в процессе эволюции идей и концептуальных структур происходит преодоление традиционных категорий и понятийных рамок, что, в свою очередь, порождает новые способы осмысления и интерпретации. В этом контексте абстракция не столько отражает реальность, сколько активно участвует в её формировании, открывая пространство для иного восприятия и конституирования действительности.

Главный принцип, который выводит Кандинский искусства – принцип внутренней необходимости. «Так как количество красок и форм бесконечно, то бесконечно и число комбинаций и в то же время действий. Это материал неистощим. Во всяком случае форма в более узком смысле есть не что иное, как отграничение одной плоскости от другой. Такова ее внешняя характеристика. А так как во всем внешнем обязательно скрыто и внутреннее (обнаруживающееся сильнее или слабее), то каждая форма имеет внутреннее содержание. *Итак, форма есть выражение внутреннего содержания. (...) Ясно, что гармония форм должна основываться только на принципе целесообразного прикосновения к человеческой душе.*» [Кандинский, 2023; с. 52] Так он приходит к формулировке принципа внутренней необходимости, по которому искусство должно происходить из духовности, а не только из внешних форм. Определение композиции, цветовой гаммы, концепции изображаемого должно исходить из внутреннего опыта, что может создавать связь между художником и зрителем за счет призмы собственных чувств и ассоциаций. Это согласуется с антропологическим подходом, который исследует, как индивидуальные переживания и внутренние состояния формируют культурные и художественные практики. Искусство, как средство самовыражения, становится способом самоидентификации и установления собственного места человека в мире. «Когда потрясены религия, наука и нравственность, и внешние устои угрожают падением, человек обращает свой взор от внешнего внутрь самого себя» [Кандинский, 2023; с. 41].

Он считал, обычное искусство есть лишь дитя своего времени, и оно кратковременно. Но есть и другое искусство, «способное к дальнейшему развитию, также имеет корни в своей духовной эпохе, но оно является не только отзвуком и зеркалом последней, а обладает пробуждающей, пророческой силой, способной действовать глубоко и на большом притяжении» [Кандинский, 2023; с. 22] В этой цитате он говорит о двойственной природе искусства — как о зеркале эпохи и как о пророческой, трансцендентной силе, которая выходит за рамки своего времени. Это искусство, идущее от внутренней необходимости и проникающее в суть человеческого духа. Оно не является

продуктом своей эпохи, потому что обращено к вечному в человеке — к его душе, к духовному поиску, к метафизике. Для Кандинского форма — это не просто внешняя оболочка или контур предмета. В своей работе «К вопросу о форме» [Кандинский, 2006], он раскрывает понятие формы как сложной и духовной категории. Форма, по Кандинскому, не самостоятельна, она возникает из необходимости выразить состояние художника, поэтому должна быть адекватной тому, что происходит в душе — это и есть «внутренняя необходимость». Он отвергает миметическую роль формы, ее не следует понимать, как контур конкретного предмета из реального мира [Ирдиненко, Мизина, 2023]. В абстрактном искусстве форма теряет привязку к предмету, но обретает свободу быть чистым духовным символом. Например, в его картине «Композиция VII», 1913 г., нет узнаваемых предметов — это чистая энергия, выражающая себя через взаимодействие линий, цветовых пятен, направлений. «Форма — это не что-то застывшее. Форма — это движение, ритм, пульс» [Кандинский, 2006, с.271]. Для Кандинского форма и душа неразрывно связаны. В его художественной и философской системе форма выступает средством выражения души — её отклик, отражение на холсте.

Кандинский пишет о том, что в современном мире абстрактное выходит на первый план, закрывая элементы материального. Всё должно работать соотносимо внутреннему звучанию абстрактного, а именно через форму воздействия самого предмета, через влияние цвета и его формы. Безусловно, автор задается вопросом, каков будет результат, если оставить только абстрактное в композиции. На что дает ответ: в искусстве не должно быть «обязательного», «должного». Все должно подчиняться принципу внутренней необходимости, внутреннего звучания и вибраций изображаемого.

Заклучение

Таким образом, развитие абстракционизма невозможно понять вне контекста философских и художественных идей своего времени. Философские течения конца XIX — начала XX века, такие как спиритуализм, теософия, феноменология и экзистенциализм, оказали значительное влияние на формирование мировоззрения художников-абстракционистов. Эти идеи побуждали их отказаться от внешнего подражания реальности в пользу выражения внутренних состояний, универсальных духовных начал и субъективного восприятия мира. Художники стремились к трансцендентному, к передаче того, что невозможно выразить с помощью традиционной формы. Такое стремление находило своё выражение в отказе от фигуративности, в использовании цвета, линии и формы как самостоятельных выразительных средств.

В. Кандинский сыграл ключевую роль в становлении и развитии абстракционизма как самостоятельного художественного направления, и именно его философские и эстетические взгляды во многом определили его теоретическую и практическую основу. Под влиянием философии искусства и идей о духовной сущности творчества, Кандинский рассматривал живопись как средство выражения внутреннего мира, освобожденного от натуралистических форм и внешней реальности. В его работах и теоретических текстах, таких как "О духовном в искусстве", отразилась убежденность в том, что искусство должно не столько изображать, сколько воздействовать с помощью цвета, линии и форму на душу зрителя. Эти идеи не только определили индивидуальный путь Кандинского, но и заложили философскую основу для всего направления абстрактного искусства. Благодаря Кандинскому абстракционизм превратился из формального эксперимента в полноценную эстетическую систему, способную выражать глубинные смыслы и эмоции.

Список литературы

- Бобринская Е.А. 2006. Русский авангард: границы искусства. М., Новое литературное обозрение, 304 с.
Гиренок Ф.И. 2008. О современном искусстве. В кн.: Удовольствие мыслить иначе. М., Академический проект, С. 135-150.
Гринберг К. 2005. Авангард и китч. Художественный журнал, 60: 49-58.



- Ирдиненко Е.А., Мизина Л.Б. 2023. Экспрессия формы в эстетической реминисценции Василия Кандинского. *Terra культура*, 17: 17-29.
- Кандинский В. 2006. К вопросу о форме. В кн.: *Семиотика авангарда*. М., Культура, Академический проект: 264-276.
- Кандинский В. 2023. Точка и линия на плоскости. О духовном в искусстве. М., АСТ, 352 с.
- Кравец В.С., Туранов Д.А. 2016. Философия духовной беспредметности В. Кандинского. *Теория и практика современной науки*, 1(12): 626-631.
- Малевич К. 1916. От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм. Петроград, Секачев В.Ю., 36.
- Миннуллин О.Р. 2018. Об одном истоке теории художественной целостности: «О духовном искусстве» Василия Кандинского. *Литературоведческий сборник*, 59: 71-74.
- Попова И. 2011. Формула абстракции: философия и искусство Кандинского. СПб., Алетея, 304 с.
- Пронькин В.И. 2013. Общее и особенное в феномене авангардизма и абстракционизма в искусстве. *Социально-гуманитарные знания*, 12.
- Соколов Б.М. 2012. Теория беспредметного искусства у В.В. Кандинского в 1920-30-х годах. *Искусствознание*, 3: 171-191.
- Стойков А. 1964. Критика абстрактного искусства и его теории. М., Искусство, 247 с.
- Стрейн С. 2021. Абстрактное искусство. М., Ад Маргинем Пресс, ABCdesign, 176 с.
- Турчин В.С. 1993. По лабиринтам авангарда. М., Изд-во МГУ, 248 с.
- Философия русского авангарда: коллективная монография. 2018. Под ред. Н.Н. Ростовской. М., РГ-Пресс, 128 с.
- Henry M. 1991. *Kandinsky: A Biography*. Chicago, University of Chicago Press, 140 p.
- Vergo P. 1994. *Kandinsky: Complete Writings on Art*. New York, Da Capo Press, 620 p.
- Washton Long R.-C. 1980. *Kandinsky: The Development of an Abstract Style*. Oxford, Clarendon Press. 226 p.

References

- Bobrinskaya E.A. 2006. *Russkii avangard: granitsy iskusstva* [Russian Avant-Garde: The Boundaries of Art]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 304 p.
- Girenok F.I. 2008. O sovremennom iskusstve [On Contemporary Art]. In: *Udovol'stvie myslit' inache* [The Pleasure of Thinking Differently]. Moscow, Akademicheskii proekt: 135-150.
- Grinberg K. 2005. Avangard i kitch [Avant-Garde and Kitsch]. *Khudozhestvennyi zhurnal*, 60: 49-58.
- Irdinenko E.A., Mizina L.B. 2023. Ekspressiya formy v esteticheskoi reministsentsii Vasiliya Kandinskogo [Expression of Form in the Aesthetic Reminiscence of Vasily Kandinsky]. *Terra kul'tura*, 17: 17-29.
- Kandinsky V. 2006. K voprosu o forme [On the Question of Form]. In: *Semiotika avangarda* [Semiotics of the Avant-Garde]. Moscow, Kul'tura, Akademicheskii proekt: 264-276.
- Kandinsky V. 2023. Tochka i liniya na ploskosti. O dukhovnom v iskusstve [Point and Line to Plane. On the Spiritual in Art]. Moscow, AST, 352 p.
- Kravets V.S., Turanov D.A. 2016. Filosofiya dukhovnoi bespredmetnosti V. Kandinskogo [Philosophy of Spiritual Non-Objectivity of V. Kandinsky]. *Teoriya i praktika sovremennoi nauki*, 12: 626-631.
- Malevich K. 1916. Ot kubizma k suprematizmu. Novyi zhivopisnyi realizm [From Cubism to Suprematism. The New Painterly Realism]. Petrograd, Sekachev V.Yu, 36 p.
- Minnullin O.R. 2018. Ob odnom istoke teorii khudozhestvennoi tselostnosti: "O dukhovnom iskusstve" Vasiliya Kandinskogo [On One Origin of the Theory of Artistic Wholeness: "On the Spiritual in Art" by Vasily Kandinsky]. *Literaturovedcheskii sbornik*, 59: 71-74.
- Popova I. 2011. Formula abstraktsii: filosofiya i iskusstvo Kandinskogo [Formula of Abstraction: Philosophy and Art of Kandinsky]. St. Petersburg, Aleteiya, 304 p.
- Pron'kin V.I. 2013. Obshchee i osobennoe v fenomene avangardizma i abstraktsionizma v iskusstve [Common and Specific in the Phenomenon of Avant-Gardism and Abstractionism in Art]. *Sotsial'no-gumanitarnye znaniya*, 12.
- Sokolov B.M. 2012. Teoriya bespredmetnogo iskusstva u V.V. Kandinskogo v 1920–30-kh godakh [Theory of Abstract Art in Kandinsky's Work of the 1920s–30s]. *Iskusstvoznanie*, 3: 171-191.
- Stoikov A. 1964. Kritika abstraktnogo iskusstva i ego teorii [Critique of Abstract Art and Its Theory]. Moscow, Iskusstvo, 247 p.
- Strein S. 2021. *Abstraktnoe iskusstvo* [Abstract Art]. Moscow, Ad Marginem Press, ABCdesign, 176 p.



- Turchin V.S. 1993. *Po labirintam avangarda* [Through the Labyrinths of the Avant-Garde]. Moscow, Izd-vo MGU, 248 p.
- Filosofiya russkogo avangarda: kolektivnaya monografiya [Philosophy of the Russian Avant-Garde: A Collective Monograph]. 2018. Ed. by N.N. Rostova. Moscow, RG-Press, 128 p.
- Henry M. 1991. *Kandinsky: A Biography*. Chicago, University of Chicago Press, 140 p.
- Vergo P. 1994. *Kandinsky: Complete Writings on Art*. New York, Da Capo Press, 620 p.
- Washton Long R.-C. 1980. *Kandinsky: The Development of an Abstract Style*, Oxford, Clarendon Press, 226 p.

Конфликт интересов: о потенциальном конфликте интересов не сообщалось.
Conflict of interest: no potential conflict of interest has been reported.

Поступила в редакцию 16.05.2025

Received May 16, 2025

Поступила после рецензирования 16.08.2025

Revised August 16, 2025

Принята к публикации 28.02.2026

Accepted February 28, 2026

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Сацукевич Анна Игоревна, аспирант кафедры философской антропологии, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, г. Москва, Россия.

Anna I. Satsukevich, Postgraduate Student at the Department of Philosophical Anthropology, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia.