

В. А. Костромицкий

Теософские и антропософские идеи в эстетической теории Василия Кандинского

Статья посвящена анализу художественно-эстетической теории Василия Кандинского с целью выявления идей, прямо или косвенно связанных с оккультно-эзотерическими системами, особенно популярными во время возникновения этой теории. Поиск теософских и антропософских идей в теории В. Кандинского связан с тем, что теософия Е. Блаватской и антропософия Р. Штайнера так или иначе лежат у истоков всех оккультных систем и школ Европы рассматриваемого периода.

ключевые слова: эстетическая теория, Василий Кандинский, абстракционизм в искусстве, теософия Блаватской, антропософия Штайнера.

Начало XX века в европейской культуре связано с расцветом разнообразных духовных течений, возрождением интереса к христианству и древним оккультно-эзотерическим учениям. Причины этого можно увидеть в глубоком духовном кризисе, вызванном разочарованием во многих аспектах культуры предшествующего столетия, а также в социально-политических катастрофах и новейших научных открытиях, вызвавших мощные культурно-цивилизационные изменения. В художественной культуре появляется множество пестрых новаторских, революционных движений, связанных с напряженным духовным поиском. Позже они будут объединены под общим термином «авангард». Одним из самых ярких и шокирующих авангардных течений стал абстракционизм.

Основоположник и главный представитель абстрактной живописи Василий Кандинский считается одной из центральных фигур среди художников и эстетиков рассматриваемой эпохи. В своей философии Кандинский пытался осознать смысл искусства, а затем стремился передать это понимание через картины. Он считал, что такое понимание является необходимым услови-

ем «для переживания человеком сначала духовной сущности в материальных вещах, а позже духовной сущности в отвлеченных вещах» [Кандинский. *Точка и линия*, 59].

Свою эпоху Кандинский, наряду со многими современниками, осознавал как время духовного пробуждения «от долгого периода материализма» — особенно в искусстве. Весь окружающий мир предстает перед ним звучащим духовным Космосом, бесконечной симфонией Духа. В любом предмете чуткая душа художника ощущала глубинную жизнь. «Мир звучит. Он есть космос духовно действующих существ» [Kandinsky. *Essays*, 40].

В своей теории Кандинский указывал и некое объективное начало в искусстве. Он обозначал его как «объективное в искусстве», которое с особым напряжением стремится проявить себя, для чего всегда ищет адекватных форм выражения. Искусство предстает у Кандинского «материализующей силой», воплощающей «созревшее для откровения Духовное». Он подробно описывает процесс воплощения Духовного в художественном творчестве.

В основу его теории закладывается «принцип внутренней необходимости» — важнейший принцип художественного творчества. Искусство, рождающееся из внутренней необходимости, способно выражать «прекрасное», или «внутреннюю красоту», которая не имеет ничего общего с внешней красотой, считает художник. Нелишним будет вспомнить, что именно из-за отсутствия красоты в обыденном понимании многие современники оставались равнодушными к творчеству абстракционистов. Но Кандинского это не останавливало. Он был убежден в том, что «прекрасно то, что прекрасно внутренне», и то, что служит обогащению души.

Кандинский показывает, что искусство всегда содержало в себе два элемента: «чистую абстракцию» и «чистую реалистику», но в различных соотношениях. Обозначив их как «чисто художественное» и «предметное», он приходит к выводу, что второе в искусстве всегда служило первому. Отсюда следует, что главная цель искусства — «художественное», которое в чистом виде усматривается мыслителем только в абстрактном¹.

Кандинский называет Теософское общество «одним из самых величайших духовных движений», которое вскоре «дойдет до многих отчаявшихся сердец, окутанных мраком ночи». В одном из своих главных трудов он даже цитирует «Ключ к теософии»

1. Подробнее об этом см.: [Бычков, 380–390].

и отсылает читателя к первоисточнику. Это дает повод некоторым теософски ориентированным исследователям говорить об очевидном влиянии творчества Елены Блаватской, основательницы Теософского общества, на миросозерцание художника, его картины и философию искусства².

На наш взгляд, такие утверждения не имеют под собой достаточных оснований. Чтобы в этом убедиться, мы проанализируем те положения теории Кандинского, в которых часто усматривают теософское влияние.

Почетное место в эстетике Кандинского и теософии Блаватской занимает идея духовной эволюции человечества, причем у основательницы Теософского общества она появляется намного раньше. И несмотря на то, что мысли о неминуемом духовном прогрессе можно найти у таких классиков эстетики, как Гегель и Шиллер, считается, что Кандинский вдохновлялся именно теософией. Чтобы понять, в какой степени Блаватская действительно могла повлиять на теорию Кандинского в этом вопросе, следует подробно разобрать фрагменты текстов, содержащие высказывания о таком прогрессе у обоих мыслителей.

В книге Кандинского «О духовном в искусстве» можно встретить выразительное уподобление духовной жизни большому остроконечному треугольнику, который «медленно движется вперед и ввысь». Верхний сектор — авангард, благодаря которому и происходит движение, — всегда занимают передовые люди своего времени. Из следующих цитат станет ясно, кто помещается в этот одухотворенный сектор.

Первый фрагмент — рассуждение Кандинского о деградации искусства в периоды общего духовного упадка:

Конкуренция растет. Дикая погоня за успехом делает искания все более внешними. Маленькие группы, которые случайно пробившись из этого хаоса художников и картин, окапываются на завоеванных местах. Оставшаяся публика смотрит, не понимая, теряет интерес к такому искусству и спокойно поворачивается к нему спиной. Но, несмотря на все ослепление, несмотря на этот хаос и дикую погоню, духовный треугольник в действительности медленно, но верно, с непреодолимой силой движется вперед и ввысь. Незримый Моисей нисходит с горы, видит пляску вокруг золотого тельца. Но с собой он все же несет людям новую мудрость. Его неслышную для масс речь все-таки прежде всех других слышит художник [*Кандинский. О духовном, 20*].

2. См., например: [*Крэнстон*].

В другом месте своей теории Кандинский отмечает, что «дух, ведущий в царство завтрашнего дня, может быть познан только чувством», а «путь туда пролагает талант художника» [*Кандинский. О духовном*, 25]. Понятно, что под «художником» здесь, как и в предыдущей цитате, подразумевается «человек искусства» вообще. Итак, в теории Кандинского в качестве необходимых ориентиров в духовной жизни выступают произведения искусства.

Свои мысли о духовном прогрессе Блаватская излагает в заключении к знаменитой книге «Ключ к теософии».

Оно (Теософское общество. — В. К.) будет постепенно влиять и распространяться на огромные массы думающих и разумных людей своими широкими и благородными взглядами на Религию, Долг, Человеколюбие. Медленно, но верно оно будет разбивать в куски железные оковы верований и догм, общественных и кастовых предрассудков; оно разрушит расовые и национальные антипатии и барьеры и откроет путь для практического осуществления общечеловеческого Братства. <...> Человечество будет спасено от ужасных опасностей... Умственный и психический рост человека будет происходить в гармонии с его моральным совершенствованием, в то время как его материальное окружение будет отражать мир и братскую добрую волю [*Блаватская. Ключ*].

Исходя из смысла всей книги, такое положение дел в будущем возможно только благодаря членам Общества, приобщенным к «вечной Теософии».

Сложно усмотреть в приведенных выше цитатах Кандинского и Блаватской хоть какую-нибудь существенную параллель. Идея духовной эволюции человечества видится мыслителям по-разному. Общей остается сама идея прогресса, с абстрактно-духовным смыслом, изложенным с помощью метафоры, — у Кандинского, и более конкретная, с почти революционным запалом, — у Блаватской.

Лакшми Сихаре в диссертации, посвященной исследованию влияния восточной философии, отмечает, что Кандинского в теософии особенно увлекала «доктрина иллюзорной природы материи». И не одному Сихаре казалось, что именно эта идея позволила художнику «совершить революционный скачок в абстракцию»³. Попытаемся проследить, вправе ли мы утверждать

3. Подробнее об этом см.: [*Крэнстон*].

преемственность во взглядах на проблему материи (и духа) у Блаватской и Кандинского.

В связи с тем, что в труде «О духовном в искусстве» довольно часто встает вопрос о соотношении материи и духа, Кандинский дает следующее разъяснение:

Здесь часто говорится о материальном и о нематериальном, и о промежуточных состояниях, которые называют «более или менее» материальными. Все ли материя? Все ли дух? Не может ли различие, которое мы делаем между материей и духом, быть только градациями или только материи, или только духа? <...> То, к чему не может прикоснуться наша телесная рука, — дух ли это? [*Кандинский. О духовном, 21*].

Духовное в теории Кандинского никогда не противопоставляется материальному. Материя для него это не только необходимая форма духовной жизни, но и ее ценное последствие и плод. В одной из статей Кандинский пишет:

Искусство всегда идет впереди всех других областей духовной жизни. Эта первенствующая роль в создании нематериальных благ естественно вытекает из большей сравнительно с другими областями необходимой искусству интуиции. Искусство, рождая нематериальные последствия, непрерывно увеличивает запас нематериальных ценностей. А так как из нематериального рождается и материальное, то со временем из искусства истекают свободно и неуклонно материальные ценности и феномены. Вчера безумная «идея» становится сегодня действительной, а завтра из нее выливается реально-материальное [*Кандинский. О Великой утопии, 2*].

У Блаватской можно встретить едва ли не противоположный подход к проблеме соотношения духовного и материального. Убедиться в этом нам поможет одна из ее статей по практическому оккультизму. Адепты, решившие перейти от теории к практике стяжания оккультных сил, призываются к отстранению от всего, что мешает приобщению к «универсальным истинам в природе». Примечательно указание «не прикасаться даже к руке самого близкого и дорогого человека». Далее Блаватская добавляет к сказанному:

Как это противоречит западным представлениям о привязанности и доброжелательности! Каким холодным и тяжелым кажется это. Многие сказали бы, что слишком эгоистично отказываться от того, чтобы делать людям радость,

ради своего собственного развития. Хорошо, пусть те, кто думают таким образом, отложат до другой своей жизни попытку пойти по истинно серьезному пути. <...> Они дают ввести себя в заблуждение кажущимися видимостями, общепринятым понятиям, основанным на эмоциональности и сильных чувствах, или на так называемой вежливости» [Блаватская. *Оккультизм*].

В более кратком виде суждение о «кажущихся видимостях» можно обнаружить в словаре книги «Ключ к теософии». Понятие «метафизика» определяется Блаватской как «наука, которая имеет дело с реальным и перманентным бытием в противоположность нереальному, иллюзорному и феноменальному бытию» [Блаватская. *Ключ*].

Приведенные цитаты из трудов Блаватской и Кандинского позволяют увидеть, сколь различными были их подходы к проблеме взаимоотношения материальной и духовной реальности. Теософская позиция, уходящая своими корнями в средневековую индуистскую философию, категорически противопоставляет чувственное и духовное бытие. У Кандинского, напротив, мы сталкиваемся с представлениями о необходимом взаимодействии этих «противоположных» реальностей, поскольку даже границы между ними нелегко установить.

Все же учение Блаватской могло иметь влияние на будущее европейского изобразительного искусства в одном очень важном для теории абстракционизма вопросе, касающемся «звучания» предметов и цветов. Хотя не исключено, что влияние это было опосредованным. Теософские идеи могли затронуть сначала непрограммную музыку, а затем уже проявиться в живописи и теории искусства⁴.

В «Инструкции для учеников» Блаватская оставила своим последователям такую пифагорейски окрашенную мысль:

В вечной музыке сфер мы находим совершенную гамму, соответствующую цвету, а в числе, обусловленном вибрациями цвета и звука, которое «лежит в основании каждой формы и управляет каждым звуком», мы обнаруживаем совокупность проявленной Вселенной. Мы можем проиллюстрировать эти соответствия, показав взаимосвязь цвета и звука с геометрическими фигурами, которые... выражают поступательные стадии в проявлении Космоса [Блаватская. *Инструкции*, 110].

4. Подробнее об этом см.: [Ванечкина, Галеев, 131–143].

О «звучании» геометрических форм Кандинский позже напишет:

Сама форма, даже если она совершенно абстрактна и подобна геометрической, имеет свое внутреннее звучание, является духовным существом с качествами, которые идентичны с этой формой. Подобным существом является треугольник... он есть подобное существо с присущим лишь ему одному духовным ароматом. В связи с другими формами этот аромат дифференцируется, приобретает призвучные нюансы, но по существу остается неизменным, как аромат розы... Так же обстоит дело и с квадратом, кругом и всеми возможными другими формами [*Кандинский. О духовном, 48*].

Истинный художник, считает Кандинский, «слышит» внутреннее звучание Космоса и каждого отдельного предмета и «видит» его сокровенную духовную жизнь.

Но и здесь эстетике Кандинского не стоит приписывать сильную зависимость от теософии. Шеллинг и Гете «слышали» в архитектурных формах музыку еще до появления учения Блаватской. Стоит заметить, что в рассуждениях о «глубоком сродстве» музыки и живописи Кандинский ссылается именно на Гете, а не на оккультную литературу [*Кандинский. О духовном, 46*].

В своей главной книге «О духовном в искусстве», в разделе «Поворот к духовному», Кандинский ссылается на работы Рудольфа Штайнера, эзотерика, возглавлявшего в то время немецкую секцию Теософского общества. Нередко можно слышать, что учение Штайнера, впоследствии получившее название «антропософия», если не определило, то имело большое влияние на мистическую составляющую теории Кандинского [*Дмитриева, 120*]. Судя по всему, такие утверждения не лишены оснований. Попробуем разобраться, какие из идей Штайнера могли быть созвучны философии искусства Кандинского.

Между 1934 и 1944 г. Кандинский напишет:

Абстрактное искусство создает рядом с «реальным» новый мир, с виду ничего общего не имеющий с «действительностью». Внутри он подчиняется общим законам «космического мира». Так, рядом с «миром природы» появляется новый «мир искусства» — очень реальный, конкретный мир. Поэтому я предпочитаю так называемое «абстрактное искусство» называть конкретным искусством [*Биография*].

Похожие мысли можно обнаружить и в более ранних теоретических трудах художника. В известном исследовании «Точка и линия на плоскости» мы сталкиваемся с такими суждениями:

Обособившиеся и независимо существующие законы двух крупных царств — искусства и природы — приведут в итоге к осознанию всеобщего закона мировой композиции и раскроют причастность обеих сфер к высочайшему синтетическому порядку: внешнего + внутреннего.

И далее:

Этот фактор проявлялся до сих пор исключительно в абстрактном искусстве, осознавшем свои права и обязанности и не цепляющемся более за внешнюю оболочку природных явлений. Мы не отрицаем здесь, что эта внешняя оболочка в «предметном» искусстве подчинена внутреннему назначению, однако остается невозможным полностью воплотить внутреннюю сущность одного мира во внешности другого [*Кандинский. Точка и линия, 161*].

Анализ антропософских текстов показал, что весьма важная для теории абстракционизма идея автономного мира искусства появляется у Штайнера еще в 1888 году. В лекции «Гете как отец новой эстетики», посвященной сугубо эстетической проблематике, Штайнер оставил нам такое пророчество:

Человеку необходимо новое царство между тем и другим; царство, в котором не только целое представляет идею, а уже единичное выражает ее, царство, в котором индивидуум проявляется так, что ему присущ характер всеобщего и необходимого. Такого мира, однако, не найти в пределах чувственной действительности, человек еще должен сам его себе создать. И этот мир есть мир искусства — необходимое третье царство наряду с царством внешних чувств и царством разума. И понять искусство как такое третье царство — вот в чем эстетика должна видеть свою задачу [*Штайнер*].

Эстетика авангарда, в частности эстетическая теория Кандинского, впоследствии не только осознает «искусство как такое третье царство», но и придет к обоснованию необходимости независимого существования этого царства.

Кандинский очень близок к антропософии в вопросе, касающемся значимости искусства для духовной жизни. Согласно его теории, искусство — это необходимая часть и «один из наи-

более мощных факторов» духовной жизни. Чистое искусство «служит божественному», в нем слышится «неприкрытое звучание вечности», а его содержание — мистично. «Живопись есть искусство, — пишет Кандинский, — и искусство в целом не есть бессмысленное созидание произведений, расплывающихся в пустоте, а целеустремленная сила; она призвана служить развитию и совершенствованию человеческой души... Живопись — это язык, который формами, лишь ему одному свойственными, говорит нашей душе о ее хлебе насущном; и этот хлеб насущный может в данном случае быть предоставлен душе лишь этим и никаким другим способом» [Кандинский. *О духовном*, 101].

Можно обнаружить много параллелей между воззрениями Кандинского и антропософской наукой, если внимательно посмотреть на то, каким было отношение к искусству у Штайнера.

Уделявший большое внимание эстетическим вопросам Штайнер в своей теории отводит значительную роль искусству; следуя романтической традиции и предворяя символистские учения, он возвышает искусство до уровня религии. «Развитие высших познавательных способностей человека, способствующих постижению духовной, сверхчувственной действительности» возможно в том числе и благодаря искусству. Влияние искусства, по Штайнеру, так же необходимо для развития души, как и религиозные переживания⁵.

Штайнер, а впоследствии и Кандинский, в своей теории развивает учение о синтезе искусств, с еще большей силой способствующем духовному преобразению жизни.

Сложно судить, насколько именно антропософия могла повлиять на ту часть теории Кандинского, в которой утверждалось мистическое содержание искусства. Подобные идеи буквально носились в воздухе переломной эпохи конца XIX — начала XX века. Русские религиозные мыслители, например, видели идеальное воплощение синтеза искусств в храме, в совершающемся там богослужении. «Храмовое действо как синтез искусств» — так называется одна из известных статей свящ. Павла Флоренского. О храме как синтезе искусств писали и другие авторы, например, Николай Федоров и Евгений Трубецкой.

Развивая тему, остановимся подробнее на идее «Великой Утопии», мысли о которой можно обнаружить в одноименной ста-

5. Подробнее об этом см.: [Рысов].

тье Кандинского, написанной в 1920 году. В ней мы находим высказывания о желательности созыва международного конгресса искусств. «Здесь должен будет заговорить и заговорит на одну и ту же тему живописец с музыкантом, скульптор с танцовщиком, архитектор с драматургом и т. д., и т. д.». Темой для первого конгресса деятелей всех искусств «могла бы быть постройка всемирного здания искусств и разработка его конструктивных планов. Это здание должно было бы быть обдуманым всеми родами искусств, так как оно должно быть приспособлено для всех родов искусств, как существующих реально, так и тех, о которых мечталось и мечтается в тиши, пока — без надежды на реальное осуществление этих мечтаний. Пусть бы это здание стало всемирным зданием утопии. Я думаю, что не один я был бы счастлив, если бы ему дано было и имя “Великой Утопии”. Пусть бы это здание отличалось гибкостью и подвижностью, способною дать в себе место не только сейчас живущему, хотя бы и в мечтах, но и тому, первая мечта о чем родится лишь завтра» [Кандинский. *О Великой Утопии*, 2].

Антропософам удалось воплотить символистскую мечту синтеза искусств задолго до разбираемой статьи Кандинского. Речь идет о духовно-научном антропософском центре «Гетеанум», возведенном по проекту и наброскам самого Штайнера в начале XX века в Дорнахе (Швейцария). В главном здании «Гетеанума» ставились театральные представления и драмы-мистерии, проводились художественные и медитативные занятия — одним словом, осуществлялось развитие «дремлющих душевных способностей» человека. Также здесь совершалось развитие новых искусств: эвритмии и рецитации.

Исходя из учения Штайнера о душевно-духовном совершенствовании посредством утончения чувственного восприятия, была спроектирована архитектура и интерьеры центрального сооружения «Гетеанума». Объединяющим и стилеобразующим художественным принципом здания стал принцип метаморфозы. Штайнер всегда очень интересовался законами органического преобразования в растительном мире, в котором он находил зримое воплощение идеи органического духовного развития. Сложное взаимоотношение архитектурных форм, сочетание принципиально различных материалов, органическое взаимодействие внешнего света с внутренним пространством, достигаемое благодаря применению витража, выражают важную для антропософской эстетики идею «поющих форм» (одна из центральных идей

в эстетике абстракционизма). В общую концепцию было включено и живописное оформление интерьеров.

В создании «Гетеанума» принимали участие многочисленные художники и архитекторы. По завершении строительства он превратился в своего рода коммуно-мастерскую-храм, куда съезжались, а часто и жили там долгое время, паломники-интеллектуалы со всего мира. По-видимому, Кандинский не входил в число этих паломников, но факт создания «храма искусств» не мог не произвести на него впечатления. Остается только гадать, почему художник в своей статье ни слова не говорит о том, что сооружение, очень похожее на его «Великую Утопию», уже давно существует.

Эстетическая теория Кандинского вызывала большой интерес у современников художника. Несмотря на то, что многие ее тезисы сегодня выглядят устаревшими, суждения основоположника абстракционизма до сих пор будоражат умы. На наш взгляд, это обусловлено двумя тесно связанными между собой причинами: мистической подоплекой его эстетики и блестящим теоретическим обоснованием возможности перехода к совершенно новому искусству.

В этой небольшой работе мы попытались показать, в какой степени популярные религиозные идеи конца XIX — начала XX века отразились в эстетике Кандинского. Проведенное исследование позволяет сделать вывод, что роль теософии в творчестве Кандинского сильно преувеличена. Влияние Блаватской на Кандинского можно усмотреть лишь в вопросе, касающемся «звучания» Космоса. Но, как уже было сказано, это влияние можно считать опосредованным, т. е. связанным с общекультурным процессом, поскольку вся европейская культура переживала в тот момент специфическое оккультно-духовное возрождение.

Антропософские идеи, как выяснилось, имели для Кандинского куда больший интерес. Это связано прежде всего с тем, что Штайнер развивал свою собственную эстетику, где уделял большое внимание разнообразным видам искусства, отводя им значительную роль в развитии высших способностей человека. В этом он предвосхитил мысли о назначении искусства у многих символистов и близкие к ним воззрения Кандинского.

Несмотря на все вышесказанное, Кандинский остается глубоко самостоятельным и оригинальным мыслителем. Его духовная позиция, выраженная в одном из разговоров со студентом Баухауза, открывает нам христианские аспекты его теории:

Как русский, я никогда не могу забыть своего «Христос воскрес». Но в то же время я знаю, что воскресший Христос живет в Святом Духе, со всей своей божественной и человеческой природой. <...> Говоря коротко: Христова Церковь должна обновиться силой Святого Духа. <...> Я вижу Царство Духа, исходящим из Света и требующим воплощения — чем я и занимаюсь в своем искусстве. Поэтому я не изображаю Христа как Сына Человеческого, в человеческом облике. Святой Дух нельзя передать вещественно, только беспредметно. Вот моя цель: Свет от Света, струящийся свет Божества, воплощение Святого Духа. Способны ли люди постичь это воплощение, увидеть Свет?⁶

В свете сказанного можно утверждать, что христианские идеи в теории Кандинского играют не последнюю роль. Впрочем, приведенная цитата также дает основания полагать, что оккультное влияние затронуло и самое сокровенное в творчестве художника.

Литература

1. *Биография* = Биография Кандинского. URL: <http://www.wassilykandinsky.ru> (дата обращения: 03.06.2011).
2. *Блаватская. Ключ* = Блаватская Е. П. Ключ к теософии. URL: <http://www.theosophy.ru/lib/key-theo.htm> (дата обращения: 03.06.2011).
3. *Блаватская. Оккультизм* = Блаватская Е. П. Практический оккультизм. URL: <http://www.theosophy.ru/lib/hpb-prak.htm> (дата обращения: 03.06.2011).
4. *Блаватская. Инструкции* = Блаватская Е. П. Инструкции для учеников Внутренней Группы / [Пер. с англ. Т. О. Сухоруковой]. М.: Сфера, 2000. 574, [14] с. : [2] л. цв. ил.
5. *Штайнер* = Штайнер Р. Гете как отец новой эстетики. URL: http://www.bdnsteiner.ru/modules/Books/files/VATERUS_EDIT.doc (дата обращения: 3.06.2011).
6. *Бычков* = Бычков В. В. Эстетика : Учеб. для гуманитар. направлений и специальностей вузов России. М. : Гардарики, 2004. 556 с.
7. *Ванечкина, Галеев* = Ванечкина И. Л., Галеев Б. М. Кандинский и Скрябин : Мифы и реальность // Многогранный мир Кандинского : [Сб. ст.] / Гос. Третьяков. галерея, Науч. совет по ист.-теорет. пробл. искусствознания Отд-ния лит. и яз. РАН; Ред. Н. Б. Автономова и др. М. : Наука, 1998. 205 с. : [16] л. ил.

6. Цит. по: [Соколов, 101].

8. *Дмитриева = Дмитриева М. Художник мироздания // Наше наследие. 1990. № 3. С. 120–133.*
9. *Кандинский. О Великой утопии = Кандинский В. В. О «Великой утопии» // Бюллетени Художественной Секции Народного Комиссариата по просвещению. 1920. № 2. С. 2–4.*
10. *Кандинский. О духовном = Кандинский В. В. О духовном в искусстве. М. : Архимед, 1992. 108 с.*
11. *Кандинский. Точка и линия = Кандинский В. В. Точка и линия на плоскости. СПб. : Азбука-классика, 2005. 236, [2] с. : ил.*
12. *Крэнстон = Крэнстон С. Необыкновенная жизнь и влияние Елены Блаватской, основательницы современного теософического движения. Гл. 5 : У истоков абстракционизма. URL: <http://www.theosophy.ru/lib/wl-the05.htm> (дата обращения: 3.06.2011).*
13. *Рысов = Рысов С. Развитие теософской традиции : Антропософия и учение Макса Генделя. URL: <http://ec-dejavu.ru/a-2/Anthroposophie.html> (дата обращения: 03.06.2011).*
14. *Соколов = Соколов Б. М. «Шрамы заживают. Краски оживают» : Кандинский — теоретик искусства, мифотворец и моралист // Знамя. 1999. № 2. С. 101–122.*
15. *Kandinsky. Essays = Kandinsky W. W. Essays über Kunst und Künstler / Hrsg. von M. Bill. Bern : Benteli, 1973. 252 S.*

V. A. Kostromitsky

Theosophic and Anthroposophic Ideas in Wassily Kandinsky's Aesthetic Theory

The article analyses aesthetic theory of Wassily Kandinsky in order to find out ideas directly or implicitly connected to occult and esoteric systems, especially popular at the times when the theory appeared. Tracing theosophic and anthroposophic ideas in Kandinsky's theory stems from the fact that all the European occult sciences of that period somehow originated from E. Blavatsky's theosophy and R. Steiner's anthroposophy.

KEYWORDS: aesthetic theory, Wassily Kandinsky, abstractionism in art, Blavatsky's theosophy, Steiner's anthroposophy.