

**Lomonosov Moscow State University
St. Petersburg State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

**Lomonosov Moscow State University
St. Petersburg State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Санкт-Петербургский государственный университет

Актуальные проблемы теории и истории искусства

IV

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2014

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

С.П. Карпов (председатель редколлегии), Дж. Боулт (Университет Южной Калифорнии), Е.А. Ефимова, Н.К. Жижина, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска), А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), Н.А. Налимова, Р. Нелсон (Йельский университет), С. Педоне (Римский университет Сапиенца), А.С. Преображенский, А.В. Рыков, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова, М.В. Соколова, И. Стевович (Белградский университет), И.И. Тучков, А. Якобини (Римский университет Сапиенца)

Editorial board:

Sergey Karpov (chief of the editorial board), John Bowlt (University of Southern California), Elena Efimova, Antonio Iacobini (Sapienza University of Rome), Nadia Jijina, Andrey Karev, Svetlana Maltseva (editor in charge of the present volume), Nadezhda Nalimova, Robert Nelson (Yale University), Silvia Pedone (Sapienza University of Rome), Alexandr Preobrazhensky, Anatoly Rykov, Alexandra Salienko, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Maria Sokolova, Ivan Stevović (Belgrade University), Ivan Tuchkov, Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

к. иск. доц. З.А. Акопян (Ереванский государственный университет)
д. иск. проф. Е. Ердельян (Белградский университет, Сербия)
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В.Ломоносова)

Reviewers:

Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)
Zaruhi Hakobian (Yerevan State University)
Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Valery Turchin (Lomonosov Moscow State University)

Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова и Ученого совета Института истории СПбГУ

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 4. / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой. – СПб.: НП-Принт, 2014. – 662 с.
Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 4. / Ed. S.V. Maltseva, A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2014. – 662 p.

ISSN Bib-ID: 2312-2129

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 21-24 ноября 2013 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII-XX вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 21-24, 2013. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

© Авторы статей, 2014
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Институт истории Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использован плакат Игоря Гуровича к спектаклю Петра Фоменко «Одна абсолютно счастливая деревня». 2012 г.

On the cover: Igor Gurovich, poster for Pyotr Fomenko's performance "An Absolutely Happy Village", 2012.

Предисловие организаторов конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства»

Всякое начинание, особенно в области гуманитарных наук и исследований, связанных с творческой деятельностью, требует не только трудовых затрат, интеллектуальных и эмоциональных вложений, но и поддержки чисто практической. Этот дуализм творчества, которое затухает без заинтересованного материального участия, был осознан еще в глубокой древности, когда не ставшее еще нарицательным имя римского патриция Мецената с почтением упоминали в своих сочинениях облагодетельствованные им Овидий и Гораций. Вклад, который сегодня вносят в развитие научных исследований отдельные предприниматели и целые фонды, необходим для сохранения высокой планки гуманитарного знания — залога того созидательного начала, которое движет нас по пути сохранения всего лучшего, чем располагает современное общество из наследия прошлого.

Проведение IV Международной конференции молодых специалистов «Актуальные проблемы теории и истории искусства» в 2013 году и издание сборника статей по материалам ее работы было осуществлено при финансовой поддержке фонда «Русский художественный мир». Организационный комитет и участники конференции выражают свою глубокую признательность директору фонда Елене Казимировне Жуковой и надеются на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

*От имени Организационного комитета и участников конференции,
А.В. Захарова, С.В. Мальцева*



Предисловие директора фонда «Русский художественный мир»

Основной целью своей деятельности фонд «Русский художественный мир» (РХМ) считает содействие реализации культурных и научных программ и мероприятий — выставок, лекций, семинаров и конференций, способствующих изучению культурно-исторического, архитектурного и художественного наследия нашей страны. В рамках этого направления деятельности Фонд принимает участие в разработке программ взаимодействия научного сообщества России и других стран в обмене идеями и ознакомлении с результатами исследований. Те же задачи ставят перед собой и организаторы Международной научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства». Поэтому мы с радостью поддержали проведение в 2013 году IV Международной конференции и издание сборника статей по материалам работы конференции в 2014 году. Отмечу, что особое внимание Фонд уделяет проектам, связанным с изучением искусства Византии и Древней Руси, а также искусства России XX и XXI веков, что делает нашу программу содействия работе конференции в буквальном смысле адресной.

Участие Фонда в подготовке и работе конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» проходит в рамках Соглашения о сотрудничестве между МГУ имени М.В. Ломоносова и Фондом «Русский художественный мир». Среди других проектов РХМ в настоящее время — участие в организации и проведении в марте 2014 года в Лондоне Международной научной конференции Института Курто, Кембриджского университета и МГУ имени М.В. Ломоносова. Мы всегда рады сотрудничеству с ведущими университетами и научно-исследовательскими центрами мира, так как видим в этой деятельности высокую цель — сохранение творческих и интеллектуальных богатств и, в первую очередь, развитие отечественного научного потенциала и гуманитарного образования.

*Директор фонда «Русский художественный мир»
Елена Жукова*

СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

Предисловие Foreword.....	12
------------------------------	----

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Миниатюрная ойнохоя из собрания Государственного Эрмитажа: к проблеме датировки, атрибуции и семантики росписи EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. A Miniature Oinochoe from the State Hermitage Museum: Problems of Date, Attribution and Semantics of the Image	20
Д.С. ВАСЬКО. Об одной пелике Керченского стиля из собрания Государственного Эрмитажа DMITRII S. VAS'KO. On a Kerch Style Pelike from the State Hermitage Museum	29
Т. КИШБАЛИ. Смерть македонца в Писидии: о термесской «гробнице Алкета» TAMÁS KISBALLI. Death of a Macedonian in Pisidia: The "Tomb of Alketas" in Termessos	39
Е.Н. ДМИТРИЕВА. Хранители и коллекции. Исследование эрмитажного собрания античных резных камней в XX веке ELENA N. DMITRIEVA. Curators and Collections. Studies of the Hermitage Collection of the Antique Engraved Gems in the 20 th Century	50
Н.К. ЖИЖИНА. Образы античности в искусстве XX века. Вновь об актуальности прекрасного NADIA S. JIJINA. Classical Antiquity and the Art of the 20 th Century. More about Actuality of Beauty	61

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

С.В. ТАРХАНОВА. Проблема перестройки языческих святилищ в христианские храмы на примере архитектуры северной Палестины позднеантичного периода SVETLANA V. TARHANOVA. The Problem of Transforming Pagan Temples into Christian Churches. The Case of North-Palestinian Architecture of Late Antique Period	79
ФРЕЗЕ А.А. Монастырская архитектура и традиция столпничества в Византии и Древней Руси в IX – начале XIII века ANNA A. FREZE. Monastic Architecture and Tradition of the Stylites in Byzantium and Ancient Rus' in the 9 th – Early 13 th Centuries	90
Д.Д. ЁЛШИН. Об устройстве и расположении лестницы на хоры Десятинной церкви в Киеве DENIS D. JOLSHIN. On the Design and the Position of the Staircase to the Gallery of the Desyatinnaya Church in Kiev.....	99
А.В. ЗАХАРОВА. Принципы группировки изображений святых в византийской монументальной живописи до и после иконоборчества ANNA V. ZAKHAROVA. Principles of Grouping the Images of Saints in Byzantine Monumental Painting before and after Iconoclasm.....	109
Д.А. СКОБЦОВА. Художественные особенности фресок южной капеллы Спасской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке DARIA A. SKOBTSOVA. Artistic Features of the South Chapel Frescoes in the Church of Our Saviour of St. Euphrosyne's Convent in Polotsk	123

С.В. МАЛЬЦЕВА. Триконхи в сербской архитектуре Моравского периода: обзор основных проблем изучения SVETLANA V. MALTSEVA. Triconchs in Serbian Architecture of the Moravian Period: Survey of the Basic Problems.....	131
А.Н. ШАПОВАЛОВА. Роспись церкви Михаила Архангела Сквородского монастыря в Великом Новгороде: архивные документы, экспедиционные исследования и актуальные проблемы изучения ALEKSANDRA N. SHAPOVALOVA. Rediscovering Frescoes of Archangel Michael Church in Skovorodsky Monastery of Novgorod the Great: Archival Documents and Field Research.....	144
П.Г. ЕРШОВ. К проблеме датировки Успенского собора Старицкого Успенского монастыря PETR G. ERSHOV. Assumption Cathedral of the Assumption Monastery in Staritsa: On the Problem of Dating.....	155
Д.С. СКОБКАРЕВА. К истории изучения псковской архитектуры XVI в. DARIA S. SKOBKAREVA. Regarding the History of Studying the Pskovian Architecture of the 16 th Century ...	162
Ю.Н. БУЗЫКИНА. Храмовый образ из Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря: новооткрытое произведение новгородской иконописи XVI века IULIA N. BUZYKINA. Icon of the Transfiguration from Solovki Monastery: a Newly Discovered Masterpiece of the Novgorodian Icon Painting of the 16 th Century.....	173

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ И НОВОГО ВРЕМЕНИ WESTERN ART FROM THE MIDDLE AGES TO THE 20TH CENTURY

И.Б. АЛЕКСЕЕВА. Интерпретация евангельской притчи о богаче и Лазаре в западноевропейском искусстве XI–XIII веков: пути сложения иконографии IRINA B. ALEKSEEVA. Interpretation of the Evangelic Parable of the Rich Man and Lazarus in the West European Art of the 11 th –13 th Centuries: Origins of Iconography	187
К.Ш. БАРЕКЯН. Средневековый акваманил: оригинал и копия. Новый взгляд на атрибуцию акваманиллов из коллекции ГМИИ имени А.С. Пушкина KRISTINA SH. BAREKYAN. A Medieval Aquamanile: Original and Copy. A New Look at the Attribution of the Aquamaniles from the Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts.....	194
К.Й. ФЭЛТ. Вопросы изучения средневекового церковного искусства в Финляндии — Страстной цикл в визуальной и материальной культуре средневековой Финляндии KATJA J. FÄLT. Challenges in Researching Medieval Ecclesiastic Art in Finland — The Passion of Christ in the Visual and Material Culture of Medieval Finland	204
М.В. ДУНИНА. Типология ренессансного палаццо: образ жизни и характер интерьера (на примере палаццо Даванцати) MARIA V. DUNINA. Typology of Renaissance Palazzo: Lifestyle and Design of the Interior. The Example of Palazzo Davanzati	213
У.П. ДОБРОВА. Фреска «Вознесение» Мелоццо да Форли в церкви Санти Апостоли в Риме. Специфика заказа ULIANA P. DOBROVA. “The Ascension of Christ” by Melozzo da Forli in Basilica dei Santi Apostoli in Rome. Specificity of the Commission	222
П.А. АЛЕШИН. Письмо Аньоло Бронзино о скульптуре и живописи PAVEL A. ALESHIN. Bronzino’s Letter about Sculpture and Painting	230
В.Н. ЗАХАРОВА. Дух и форма: Генрих Вёльфлин о портретной живописи итальянского Ренессанса VERA N. ZAKHAROVA. Spirit and form: Heinrich Wölfflin on Italian Renaissance Portraiture.....	238
Л.В. МИХАЙЛОВА. «Триумфальная процессия» императора Максимилиана I. Этапы воплощения проекта LIUDMILA V. MIKHAILOVA. “Triumphal Procession” of the Emperor Maximilian I Habsburg. Project Realization Stages.....	253
М.И. ПОЗДНЯКОВА. Порттики западных фасадов в церквях середины XV – начала XVI века во Франции. Поздняя готика в поиске новых форм MARINA I. POZDNYAKOVA. West Façade Porches in the Churches from the Middle of 15 th to Early 16 th Century in France. Late Gothic in the Search for New Forms.....	261

А.А. САВЕНКОВА. Готическая традиция и архитектура загородных поместий елизаветинской Англии ALEXANDRA A. SAVENKOVA. Gothic Tradition and the Architecture of Elizabethan Great Country Houses.....	270
С.А. КОВБАСЮК. Кермессы и карнавалы: хроматика народных празднований в ренессансных Нидерландах STEFANIYA A. KOVBASIUK. Kermises and Carnivals: Chromatics of Popular Feasts in Renaissance Netherlands.....	279
А. ШЁНИНГ. «Клевета Апеллеса» Даниэля Фрезе — образ, текст и контекст ANNIKA SCHÖNING. Daniel Frese's <i>The Calumny of Apelles</i> — Image, Text and Context.....	287
Я. ЗАХАРИЯШ. Продолжение и возрождение византийской традиции в творчестве Эль Греко JAN ZACHARIAS. Survival and Revival of the Byzantine Tradition in the Art of El Greco.....	295
П.В. ФЕДОТОВА. Французское часовое искусство XVI–XVII веков. Школа Блуа POLINA V. FEDOTOVA. French Horology of the 16 th –17 th Centuries. The School of Blois.....	301
О.Ю. ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА. Цветочный натюрморт XVII века: от созерцания — к изучению природы OL'GA YU. PEREVEDENCEVA. Floral Still Life of the 17 th Century: from the Contemplation to the Studying of Nature.....	311
М.А. ИВАСЮТИНА. Пьер-Анри Валансьен — теоретик и живописец MARINA A. IVASYUTINA. Pierre-Henri de Valenciennes: Theorist and Painter.....	318
Е.А. ПЕТУХОВА. Западноевропейский и американский плакат конца XIX века на первой Международной выставке художественных афиш в Санкт-Петербурге 1897 года ELENA A. PETUKHOVA. West European and American Poster at the First International Poster Exhibition in Saint-Petersburg (1897).....	325

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА И ТЕОРИЯ ИСКУССТВА WESTERN ART OF THE 20TH CENTURY AND THE THEORY OF ART

Е.М. ПОНОМАРЕНКО. Фотографические практики итальянского футуризма. Теория визуального EKATERINA M. PONOMARENKO. The Photographic Practices of the Italian Futurism. Visual Theory.....	333
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Значение принципов нотной записи для развития языка абстрактного искусства Пауля Клее ANNA V. ALEKSEEVA. The Importance of Musical Notation for the Development of Paul Klee's Abstract Art.....	339
Д.Н. АЛЕШИНА. Британская абстракция. Картины-рельефы Бена Николсона DINA N. ALESHINA. The British Abstraction. Paintings-Reliefs of Ben Nicholson.....	346
А.А. ЗОРЯ. Скульптура Луиз Невельсон: модернистская традиция как основа художественного языка мастера ALINA A. ZORIA. Louise Nevelson's Sculpture: Influence of Modernism on the Artist's Individuality.....	352
А.А. БЕРДИГАЛИЕВА. Феномен отказа от живописи в искусстве XX века ALIYA A. BERDIGALIEVA. The Phenomenon of Rejection of Painting in the 20 th Century Art.....	360
И.А. ШИК. Интерпретация концепции <i>стадии зеркала</i> Жака Лакана в сюрреалистической фотографии IDA A. SHIK. Interpretation of the Jacques Lacan's Concept of "the Mirror Stage" in the Surrealist Photography.....	368
М.В. РАЗГУЛИНА. Антон Эрэнцвейг и проблемы психологии абстрактного искусства MARIA V. RAZGULINA. Anton Ehrenzweig and the Problems of Psychology of Abstract Art.....	374
А.В. РЫКОВ. Дискурс эстетизма/тоталитаризма (К социополитической теории авангарда) ANATOLII V. RYKOV. Discourse of Aestheticism/Totalitarianism (On Sociopolitical Theory of Avant-garde).....	381
С.В. ХАЧАТУРОВ. Феномен пустой рамы в искусстве Нового времени SERGEY V. KHACHATUROV. The Phenomenon of an Empty Frame in the Art of the Modern Times.....	392

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 18TH – EARLY 20TH CENTURY

Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Чертежи петербургских церквей 1740-х годов из Тессин-Хорлеманской коллекции EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Architectural Drawings of St. Petersburg Churches of 1740's from the Tessin-Hårlemann Collection	401
З.В. ТЕТЕРМАЗОВА. Обратное «отражение». К вопросу о живописных портретах второй половины XVIII века, исполненных с гравированных оригиналов ZALINA V. TETERMAZOVA. Reverted "Reflection". On Painted Portraits of the Second Half of the 18 th Century Created After Engraved Originals.....	424
В.С. НАУМОВА. Итальянская живопись в собрании К.Г. Разумовского VERA S. NAUMOVA. Italian Painting in the Collection of Kirill G. Razumovsky.....	431
Е.Е. КОЛМОГорова. Мотив «портрета в портрете» и тема семьи в русской живописи второй половины XVIII – начала XIX века EKATERINA E. KOLMOGOROVA. "Portrait in the Portrait" Motive and Family Representation in the Russian Painting of the Second Half of the 18 th and Early 19 th Centuries	441
Е.А. СКВОРЦОВА. Гравер Джеймс Уокер (около 1760 – не ранее 1823): Англия и Россия EKATERINA A. SKVORTCOVA. Engraver James Walker (circa 1760 – not earlier than 1823): Great Britain and Russia.....	447
Д.А. ГРИГОРЬЕВА. Уильям Хогарт и русская художественная жизнь DARYA A. GRIGORYEVA. William Hogarth and Russian Art Life.....	457
А.К. МИНИНА. О путешествиях Льва Владимировича Даля по России в 1874 и 1876 годах «с научно-художественной целью собирания материалов по архитектуре» ANASTASIA K. MININA. About the Travel of Lev Vladimirovich Dahl across Russia in 1874 and 1876 "with Scientific and Artistic Purposes of Collecting the Materials for Architecture	466
А.О. ДОБИНА. Система обучения в Центральном училище технического рисования барона А.Л. Штиглица в период директорства М.Е. Месмахера ANASTASIA O. DOBINA. Educational System in Baron Stieglitz Central College for Technical Drawing during the Directorship of M. Mesmakher.....	477
Ю.И. ЧЕЖИНА. А.С. Попова-Капустина: неизвестная петербургская и известная сибирская художница YULIA I. CHEZHINA. Augusta Popova-Kapustina: an Unknown St. Petersburg and a Well-known Siberian Woman-artist.....	483
Э.Р. АХМЕРОВА. Границы жанра. Русская живопись конца XIX – начала XX века ELMIRA R. AKHMEEROVA. The Boundaries of Genre. Russian Painting of the Late 19 th – Early 20 th Century.....	492
И.М. ВОЛКОВ. Новое понимание портрета в русской фотографии начала XX века IGOR M. VOLKOV. The New Vision of Portrait in Russian Photography of the Early 20 th Century	499

РУССКОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 20TH CENTURY

А.И. ДОЛГОВА. Интерьеры особняков архитектора Карла Шмидта. Диапазон стилей ANASTASIA I. DOLGOVA. The Interiors of the Mansions of Architect Carl Schmidt. The Range of Styles	509
Е.А. МЕЛЮХ. Реставрация Д.В. Милеевым деревянной Богоявленской церкви Челмужского погоста к празднованию 300-летия дома Романовых в 1913 году EKATERINA A. MELIUKH. The Restoration of the Church of the Epiphany in Chelmuzhi in 1913 by D.V. Mileev to the Celebration of 300 Anniversary of the Romanov Dynasty	518
К.В. РЕМЕЗОВА. В преддверии авангардной практики: экспонирование детских рисунков на 5-й выставке «Нового общества художников» KSENIJA V. REMEZOVA. Eve of the Avant-garde Practice: Exhibition of Children's Drawings within the Fifth Exhibition of the "New Society of Artists.....	525

И.В. СЕВЕРЦЕВА. Первый педагогический опыт В.В. Кандинского — шесть писем из Мюнхена к начинающему художнику. К постановке проблемы INGA V. SEVERTSEVA. The First Pedagogic Experience of Vasily V. Kandinsky — the Letters from Munich to the Young Artist. Stating the Problem	532
О.В. ФУРМАН. Лучизм Наталии Гончаровой в координатах беспредметной живописи OLGA V. FURMAN. Natalia Goncharova's Rayonism in Coordinates of Abstract Art	540
Е.Н. КАМЕНСКАЯ. Александр Яковлев — художник-путешественник. Рождение образа ELENA N. KAMENSKAYA. Alexander Iacovleff — the Artist and the Traveller. The Birth of the Image	548
О.А. ГОЩАНСКАЯ. Творчество художника Николая Ивановича Прокошева OLGA A. GOSHCHANSKAYA. Art of the Painter Nikolay I. Prokoshev	557
П.К. МАНОВА. Традиции классицизма в монументально-декоративной пластике на примере творчества И.В. Крестовского POLINA K. MANOVA. The Classical Tradition in the Monumental-Decorative Sculpture Exemplified by the Works of Igor V. Krestovsky	566
Л. МИТИЧ. Выставка четырех советских художников в Белграде в 1947 г. LORA MITIĆ. The Exhibition of Four Soviet Painters in Belgrade, 1947	576
П.А. ШИШКОВА. Живописное наследие Вячеслава Афоничева в процессе развития петербургского неоксpressionизма POLINA A. SHISHKOVA. Pictorial Heritage of Vyacheslav Afonichev in the Process of St. Petersburg Neoexpressionist Development	584
М.А. ЧЕКМАРЁВА. Петербургский текстиль на рубеже XX–XXI веков. Свой путь MARINA A. SHEKMAREVA. Contemporary Textiles of Saint-Petersburg. Their Own Way	590

Иллюстрации

Plates	596
--------------	-----

Список сокращений

List of abbreviations	659
-----------------------------	-----

УДК 7.02; 741; 75.021; 7.036; 743; 7.071.5
ББК 85.14

И.В. Северцева

Первый педагогический опыт В.В. Кандинского — шесть писем из Мюнхена к начинающему художнику. К постановке проблемы¹

В Парижском музее редких писем и манускриптов (*Musée des lettres et manuscrits*) хранятся письма Василия Васильевича Кандинского из Мюнхена к его приятелю Андрею Андреевичу Паппе². Ценность этих документов [10, с. 422] состоит в том, что они содержат рекомендации Кандинского начинающему художнику-любителю и, что особенно любопытно, эта переписка³ есть первый зафиксированный опыт передачи знаний, который вскоре ляжет в основу педагогической деятельности знаменитого русского авангардиста.

В 1896 г. Кандинский переезжает из Москвы в Мюнхен — центр германской художественной жизни. Дипломированный юрист решил оставить многообещающую карьеру и посвятить себя занятиям живописью. Освоившись в городе, составив знакомства и последовав рекомендациям, в 1897 г. Кандинский приступает к занятиям в школе Антона Ажбе. Эта школа была известна не только благодаря яркой, экстравагантной фигуре талантливого педагога, европейской знаменитости, художника-исследователя. Студия славилась уникальной атмосферой. Истинное стремление Ажбе к развитию индивидуальности каждого из студентов, многонациональный состав учащихся разного уровня подготовки, освобождение от платы за уроки наиболее одаренных привели к возникновению редкого творческого коллектива. За время существования школы, с весны 1891 до осени 1906 г., у Антона Ажбе прошли обучение не только начинающие, но и состоявшиеся и даже известные художники из Германии, Австрии, Франции, Чехии, Польши, Сербии, Хорватии, Греции, Швейцарии, Швеции, Дании, Мексики, Америки и России. Помимо впоследствии всемирно известных русских художников — К. Петрова-Водкина, Д. Кардовского, М. Добужинского, братьев Бурлюк, И. Билибина, А. Яковлева и

¹ Неизвестно, сколько писем было выслано из Мюнхена, однако из текста переписки следует, что сохранилась она не полностью — с февраля по июль 1900 г.

² В справочнике «Вся Москва» за 1907 г. указано следующее: «Паппе Андрей Андреевич (1907† Москва, Ново-Девич. кл-ще, 4-уч.). Служащий Моск. гор управы (1907)».

³ Все письма, цитируемые в статье, находятся в Париже в *Musée des lettres et manuscrits*. Письма были куплены музеем в мае 2006 г. на аукционе Christie's, Lot 73/Sale 5443 (<http://www.christies.com/lotfinder/LotDetailsPrintable.aspx?intObjectID=4717528>). Перевод писем также можно найти в книге В.С. Турчина [10].

других, согласно последним исследованиям [1, с. 171], в разные годы школу Ажбе посещали более пятидесяти наших соотечественников. Возвращаясь на родину, они демонстрировали полученные навыки и нередко открывали собственную педагогическую практику, благодаря чему имя их учителя стало хорошо известно в русской художественной среде. Многие из тех, кто намеревался поступить в Мюнхенскую академию, использовали классы Ажбе в качестве подготовительного курса. В их число вошел и Кандинский. Об этом периоде жизни художник упоминает лишь вскользь в автобиографической прозе «Ступени» [7]. Однако путь освоения азов мастерства в полной мере раскрывается в переписке с А.А. Паппе (Илл. 82).

Антон Ажбе не оставил после себя теоретических трудов. Его система профессионального образования дошла до нас в воспоминаниях современников. Обращаясь к русской мемуаристике, можно обнаружить, что И. Грабарь, М. Добужинский, Д. Кардовский, К. Петров-Водкин и другие посчитали необходимым зафиксировать основные принципы Ажбе. Таким образом, появилась возможность реконструировать педагогические воззрения мастера [2]. Сопоставляя известные воспоминания с теми советами, которые дает Кандинский в письмах к Паппе, выясняется, что рекомендации начинающему художнику представляют собой последовательное изложение метода прославленного педагога.

Два основных положения школы были заявлены при входе на дверях студии. Надпись на плакате гласила: *Nur fest!* — «Смелей! Не робей!». Или, исходя из немецкой фразеологии, — «Тверже дух, тверже руку!». Этим возгласом педагог имел обыкновение подбадривать своих студийцев во время занятий. Чуть ниже был изображен шар с бликом, падающей на него тенью и подписью: *Kugelprinzip* — «Принцип шара». Грабарь так описывает одно из первых своих появлений в классе Ажбе: «Он обращал внимание учеников только на основное, главное, заставляя отбрасывать мелочи. Важна была только “большая линия” и “большая форма”. С изумительной твердостью и безошибочностью он проводил по контуру ученика своим штрихом, оживляя фигуру. Кардовский и я, мы были прямо огорошены после его первой корректуры. Как всегда, он начал со своего знаменитого “принципа шара”. Мы оба рисовали голову как умели. А умели — что говорить — достаточно плохо. Он посмотрел и сказал: “У вас слишком случайно, слишком копированно, а между тем существуют законы, которые надо знать”. Он взял уголь и нарисовал шар, покрыв его общим тоном, затем нанес тень, выбрал рефлекс, отбросил падающую тень и вынул хлебом блик. “Вот в этих пяти элементах заключается весь секрет лепки. Все, что ближе к вам, — светлее; все, что дальше от вас, — темнее; все, что ближе к источнику света, — тоже светлее; что дальше от него — темнее. Запомните это и применяйте во время рисования: нет ничего проще”» [3, с. 127]. На примере шара Ажбе объяснял не только законы моделировки формы. Д. Бурлюк так характеризует знаменитый принцип школы: «Сильной стороной педагогического метода Ажбе было требование от учеников видеть натуру и свой этюд целиком, как единое целое, не размениваясь на детали. Он учил обобщать, сводить к главной массе объема» [6, с. 39]. О «принципе шара» как о

важнейшем напоминает своему адресату и Кандинский в письме от 22 февраля, объясняя, с чего начинать работу над рисунком головы: «У нас тут начинают с того, что “обрубают” голову. Наш Azbe очень верно говорит, что ни один скульптор никогда не начнет головы с носа, глаза или уха, а всегда в начале “обрубит” голову, т. е. даст глине или мрамору только самую общую форму головы, не обращая *никакого внимания* на детали. На таком обрубании Azbe держал нас по месяцам. Только тогда, когда мы научались передавать самую общую форму головы, он позволял вставлять глаза, губы, уши, ноздри, и то без всяких деталей, а только наиболее общими формами. В этом начальном обрубании вы должны передать общую форму головы — черепа (помните — *Prinzip der Kugel*?)...».

Воспоминания М. Добужинского позволяют расширить понимание этого принципа: «Анализируя форму человеческой головы, Ажбе трактовал ее как многогранник, с передними, боковыми и промежуточными плоскостями, и эта “геометричность” заключала в себе уже зачатки будущего кубизма (хотя это слово тогда еще не произносилось). Я помню в школе работы некоторых учеников, рисовавших только одними прямыми линиями, — подобие будущих кубических рисунков. Но на это смотрели не как на самоцель, а лишь как на упражнение и опыты» [4, с. 149]. То есть «принцип шара» не исчерпывался обобщением, сведением любой из сложных форм к простейшим геометрическим фигурам, или, как называет, а точнее, переводит это понятие с немецкого на русский Кандинский, — «*обрубанию*». Ажбе требовал переосмысления натуры, он рассматривал рисунок как средство для изучения формы.

Еще один важнейший постулат, о котором упоминают ученики наряду с «*большой формой*» — «*большая линия*» (*grosse Linie*). С описания этого понятия начинается свой рассказ о системе обучения М. Добужинский: «Новый ученик с самого начала был ошарашен новой корректурой. Он старательно вырисовывал “глазки”, “кудряшки” и “пальчики” с ноготками. Ажбе же, взяв толстый кусок угля, безжалостно проводил через всю эту робкую дребедень жирную линию, показывая, как надо прежде всего “строить” фигуру. Nur mit grossen Linie (только большими линиями) — это был его девиз, и действовал он благотворно. Многие, впрочем, на этой *grosse Linie* так и застревали и никак не могли в нее вставлять детали. Но <...> это был отличный прием против дилетантского и близорукого копирования натуры, и действовал он освежающе. Мне сразу многое открылось, а то, что я делал раньше, казалось беспомощным и вялым» [4, с. 149]. Избранный Ажбе подход находит отклик и у Кандинского. В свою очередь, в письме к ученику от 21 апреля 1900 г. он призывает: «Ради Бога, не увлекайтесь никакими деталями. Наш Azbe верно говорит, что выполнение деталей требует не столько знаний, сколько твердости *Sitzfleisch*⁵». Снова и снова художник будет возвращаться к принципу обобщения в своей переписке: «Старайтесь как можно общее брать и освоить само направление линий»; «рисовать линии со всякими деталями — один отвод глаз!»». И, несмотря на то что подобный характер

⁴ Принцип шара (нем.).

⁵ Задница (нем.).

отношения к натуре знаком всякому современному художнику, прошедшему школу рисунка, следует привести здесь замечание Добужинского: «В этой “системе Ажбе” самым ценным было обобщение и упрощение форм, и для меня, как и для всех новичков, это являлось действительно свежим словом, тем более по сравнению с тем, что делалось в это время в России и вообще во всех академиях, где ограничивались лишь фотографической копией с натуры» [4, с. 149]. Педагогическая деятельность Ажбе была близка по духу и формировавшейся русской школе рисунка. Грабарь, вернувшись в Россию, показал свои учебные работы П. Чистякову, и тот начал в подробностях расспрашивать, как учат у Ажбе. Выслушивая ответы, он «только и повторял: моя, моя, совсем моя система-то, моя система» [3, с. 127].

Вновь обращаясь к мемуарам Добужинского, стоит отметить, что художник прямо указывает на значимую роль Ажбе в формировании русской школы рисования: «Кардовский, Яковлев и Шушаев переработали по-своему принципы Ажбе, на которых и воспиталось целое поколение русских художников. Таким образом, что, кажется, не отмечалось, что наш “неоакадемизм” имеет начало в мюнхенской школе» [4, с. 151]. Впрочем, каждый по-своему интерпретировал принципы профессора. Так вспоминает о своей учебе Петров-Водкин: «Никаких доктрин не выдвигал профессор — доктрины создавались постфактум самим учеником на основании осознанных принципов в процессе сравнения чужих и собственных находок» [8, с. 294]. Немаловажным было, таким образом, решение педагога оставлять ученика один на один с первыми трудностями. Ажбе давал возможность пройти путем заблуждений — с тем, чтобы новичок посредством собственного опыта постигал техническую сторону ремесла. По замечанию славы И. Приятели, близко знакомого с Ажбе и навещавшего его в Мюнхене, эти знания, полученные в процессе самостоятельного отыскания, «впоследствии явились основой для экспериментирования и индивидуального развития» [1, с. 44]. Убедиться в эффективности метода Антона Ажбе, который наряду с высокими техническими требованиями поощрял смелый творческий поиск, поможет история искусств. В списке учеников профессора более двухсот фамилий из числа знаменитых во всем мире художников и экспериментаторов конца XIX – начала XX в. Несколько позже, вслед за учителем, Кандинский в работе, обращенной уже к своим последователям, укажет на *индивидуальный элемент* как на важнейший, как на тот, что приводит к открытию новых форм видения [7, с. 267]. А пока начинающий преподаватель постоянно подбадривает своего первого ученика, проводя принцип школы — *Nur fest!*. В письме от 25 марта 1900 г. художник посвящает этому целый абзац. В тот период Кандинский укрепляется в решимости двигаться своим путем. Он уже оставил класс Ажбе и после неудачной попытки поступления в Мюнхенскую академию художеств продолжает работать самостоятельно [9]. Свои размышления он облекает в форму совета Андрею Андреевичу Паппе: «Относительно неудач смущайтесь поменьше, так как слишком часто из блестящего начала выходит мыльный пузырь. Насколько я наблюдал, из скороспелых (гениев и не видел, а говорю о просто талантливых людях) получаются в

лучшем случае несамостоятельные, так сказать “паразитные растения”. Тот, кто имеет свою душу и свои глаза, может, конечно, ни до чего не дойти, а дойдя, даст что-нибудь цельное и важное. Легче брать уже готовые формы, возделанные чужими душами, и скорее тогда получить что-то будто законченное, но не мною. Бог с ним: лучше ничего, да свое». В автобиографической прозе Кандинский признает, что занятия в студии Ажбе не приносили ему радости: «Некоторые позы некоторых тел вызывали противное мне выражение линий, и мне приходилось копировать его, насилуя себя. Я жил в почти непрерывной борьбе с собою. Только выйдя опять на улицу, вздыхал я снова свободно и нередко поддавался искушению “удрать” из школы» [7, с. 26]. Тем не менее художник прислушивался к наставлениям мастера, который считал, что истинные произведения создаются не вдохновением, но трудом. Так вспоминает Кандинский об этом периоде: «В ту пору своей жизни я работал особенно много, часто до глубокой ночи, пока не овладевала мною усталость до физической тошноты» [7, с. 16]. С не меньшей серьезностью Василий Васильевич отнесся и к требованию мастера погрузиться в непосредственное изучение природы. Художник посещал занятия в анатомическом театре и взял несколько классов у профессора Зигфрида Моллера (*Siegfried Moller*) [12, р. 11]. Эти наблюдения, несомненно, повлияли на его способ изображения и внушили глубокое убеждение, что «искусство только тогда может достигнуть своей цели, когда оно опирается на законы природы», — это Кандинский неустанно повторял позже на своих знаменитых лекциях по аналитическому рисунку в Баухаузе [5, с. 11]. А пока он наставляет своего приятеля так: «Надо под кожей и мясом открывать череп и просматривать его. Как вся фигура строится по скелету, так голова по черепу». И далее из письма от 22 февраля 1900 г.: «Череп, конечно, у всех людей разный, но если Вы будете знать один какой-нибудь хорошо, то Вам легче наблюдать отклонения от него в каждом данном случае», а также важно «показать главную характеристику данного черепа (особенности развития скуловых или челюстных костей, покатость или выпуклость лобной кости, отношение самого лица (“маски”) ко всему черепу и так далее в этом роде). Иначе же у Вас непременно будут глаза очень высоко, уши — низко, челюсти выскочат и так далее». Кандинский вновь вернется к этой теме спустя еще несколько месяцев, получив рисунки своего ученика. Цитата из письма от 25 марта 1900 г.: «Постоянно перемещайте свой глаз или череп (скорее глаз), и потому на рисунке одновременно видны части черепа, которые одновременно и видеть невозможно. Резко выражаясь, Вы одновременно рисуете череп и в en face, и в профиль». И ниже: «Имейте только в памяти, что черепа различны и похожи между собой лишь в самых общих пропорциях и движениях отдельных частей». Свое письмо он заканчивает несколькими техническими рисунками, на которых указывает пропорции «и верное, взаимное “движение” частей черепа» (Илл. 83).

Из писем следует, что Кандинский прибегает и к корректуре — знаменитому методу Ажбе, мастера, чья та самая *grosse Linie*, заданная почти готовому рисунку, стоила, по мнению учеников, больше, чем годы обучения. То, что переписку Кан-

динского сопровождали рисунки, понятно с первых ее строк: «Я получил ваше письмо и нынче голову», — с этой фразы начинается первое из дошедших до нас писем. А вот строки из письма от 25 марта: «Я попробую прокорректировать как-нибудь Ваши рисунки по моему черепу и перешлю их Вам». То есть Кандинский вслед за Ажбе ставит перед собой задачу лично продемонстрировать ученику, как выражать пластический характер натуры. Кандинский считает необходимым придерживаться и еще одного принципа школы Антона Ажбе, о котором упоминает Петров-Водкин: «Как бы между прочим он [Ажбе. — И.С.] указывает мне на соседние этюды с вариациями моего приема. Показывает, как этот прием в других образцах отходит от формы к цвету и наоборот. Никакого популярничанья, никаких “словечек”, — “Виргиния”⁶ делает свое дело анекдота, ее дым создает ореол вокруг учителя. Экономно, очень мало тратится сил, нужных для собственной работы, а мастерская кипит, верно направленная, сама себя учит» [8, с. 294]. Кандинский с той же целью — продемонстрировать созданные им самим в студии *вариации приема* — высылает Андрею Паппе в числе откорректированных и собственноручные рисунки. Вот еще одна цитата из письма от 21 апреля 1900 г.: «На 3-х рисунках я поставил цифры I, II, III с тем, чтобы сказать о них несколько слов. На рисунке I очень характерно понять распределение по голове света, падающего сверху и несколько сбоку. На рисунке II (чисто офорт) свет определенный боковой. На рисунке III справа вы увидите, что по слегка намазанному на бумагу углю резко вогнутым хлебом (лучше всего сырой мягкий хлеб, помять его в пальцах и получится нечто вроде изумительной удобной и мягкой резины) свет, падающий на нос, щеку и, кажется, и лоб. Так, пожалуй, легче всего начинать. После (сделав нечто подобное описанному) берите уголь и вырывайте им самые темные места, что особенно ясно сделано на рисунках II и III. Теневую сторону берите вначале так же обще, как на присланных рисунках. Щурьте побольше глаза, когда глядите на натуру. (Черепу рисуйте первое время таким же способом)». Эти советы по моделировке формы повторяют слова Ажбе, чему свидетельством воспоминания Грабаря. Более того, Кандинский одновременно рассуждает и о линейном рисунке, и о тональном, раскрывая таким образом еще один принцип, царивший в студии. Моделировка (*Modelierung*) лежала в основе метода Ажбе и рассматривалась им как одно из основных средств передачи формы на плоскости. Любопытно, что разделяя первоначальные навыки, Кандинский ни разу не упоминает о необходимости построения осей, о перспективе. Не обращает он внимание своего ученика и на композицию ни в одном из дошедших до нас писем. Этот факт характеризует школу Ажбе не меньше, чем все заявленные постулаты. Впрочем, начинающий преподаватель спешит, торопит, форсирует погружение в дисциплину, ограничиваясь не столько объяснениями, сколько замечаниями, полагаясь на наглядность своей правки и демонстрацию собственных работ. И если описание, приведенное выше, данное трем присланным листам в письме от 21 апреля, можно трактовать

⁶ Папироска особой формы.

двойко — нет точного указания, речь идет о выправленных рисунках Паппе или о рисунках самого Кандинского, то финальную фразу письма от 15 мая невозможно понять превратно. Художник высылает свои работы ученику и упреждает его беспокойство фразой: «Рисунки голов держите сколько хотите».

Здесь в рассмотрении первого опыта преподавания рисунка Кандинским необходимо остановиться. Данная статья — лишь повод привлечь внимание к документам, обнаруженным сравнительно недавно, но представляющим несомненную ценность в качестве существенного дополнения к интерпретациям метода легендарного Ажбе. Важно указать и на тот факт, что в сообщении не затронута значительная часть содержания рукописи: та, что касается работы художника маслом и еще одного принципа школы Ажбе — «кристаллизации краски». Как описывает этот подход на уровне работы с палитрой Кандинский, какие из приемов утвердятся в его ранней живописи и затем явятся основой для его творческой деятельности — все это не менее занимательные проблемы, к которым еще предстоит обратиться. Приведенная здесь переписка обнаруживает также, что взгляды знаменитого художника формируются не столько под влиянием умозрительных выкладок современников — выдающихся немецких и австрийских теоретиков (о чем принято в первую очередь упоминать), но, скорее, на основе собственного практического опыта, который затем находит обоснование. Письма к Паппе на протяжении длительного времени были исключены из круга материалов «мюнхенского периода», тогда как в них зафиксированы те художественные задачи, которые много позже Кандинский поставит перед собственными студентами. Главенствующим постулатом для него навсегда останется индивидуальное начало в постижении природы, то, которое обретает свободу через воспитание «точной наблюдательности». Путем тщательного анализа предметов, выявляя «закономерности их сил», подчиняя рисунок «большой форме», пользуясь композицией как инструментом для выявления сути природы, он приводит учеников к пониманию ясной абстракции. Эти принципы будут высказаны Кандинским на лекциях в Баухаузе и оформлены в статью «Аналитический рисунок» 1928 г. Так письма к Паппе фиксируют некую точку, от которой начинает выстраиваться система взглядов классика авангарда.

Литература

1. Барановский В.И., Хлебникова И.Б. Антон Ажбе и художники России. – М.: Изд-во МГУ, 2001. – 252 с.
2. Белютин Э., Молева Н. Школа Антона Ажбе. К вопросу о путях развития художественной педагогики на рубеже XIX–XX веков. – М.: Искусство, 1958. – 116 с.
3. Грабарь И.Э. Моя жизнь. – М.; Л.: Искусство, 1937. – 127 с.
4. Добужинский М.В. Воспоминания. – М.: Наука, 1987. – 474 с.
5. Дружкова Н.И. Кандинский в Баухаузе. Теоретические основы художественно-педагогической деятельности. – М.: Изд-во МГУП, 2006. – 250 с.
6. Калаушин Б. Бурлюк, цвет и рифма. – СПб: Аполлон, 1995. – Кн. 1. – 800 с.
7. Кандинский В.В. Избранные труды по теории искусства: В 2 т. – М.: Гилея, 2001. – Т. 1. – 448 с.
8. Петров-Водкин К.С. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. – Л.: Искусство, 1970. – 320 с.
9. Сарабьянов Д.В., Автономова Н.Б. Василий Кандинский. – М.: Галарт, 1994. – 240 с.
10. Турчин В.С. Кандинский в России. – М.: Художник и книга, 2005. – 447 с.

11. Турчин В.С. Кандинский. Опыты разных лет. – М.: ГИИ, 2008. – 331 с.
 12. Barnett V.E. Kandinsky's Drawings. – London: Philip Wilson Publishers, 2007. – Vol. 2: Sketchbooks. – 376 p.

Название статьи. Первый педагогический опыт В.В. Кандинского — шесть писем из Мюнхена к начинающему художнику. К постановке проблемы.

Сведения об авторе. Северцева Инга Валерьевна — студент, МГУ имени М.В. Ломоносова. Ломоносовский пр., 27-4, ГСП-1, Москва, Россия, 119991. inga.ilm@gmail.com

Аннотация. В Парижском музее редких писем и манускриптов (*Musée des lettres et manuscrits*) хранятся письма В.В. Кандинского к его другу А.А. Паппе. Переписка датируется началом 1900 г., и в ней последовательно раскрываются основные принципы прогрессивного европейского художественного образования рубежа веков. Кандинский — ученик Антона Азббе, педагога, который не оставил после себя теоретических трудов. Уникальная система, ставшая сегодня частью академического образования, дошла до нас благодаря воспоминаниям современников. Письма Кандинского к Паппе существенно дополняют корпус известной литературы. Однако истинная ценность документов в том, что эта переписка есть первый зафиксированный опыт передачи знаний, который вскоре ляжет в основу педагогической деятельности знаменитого русского авангардиста.

Ключевые слова. В.В. Кандинский, педагогическая деятельность Кандинского, Антон Азббе, студия Азббе, рисунок углем, художественное образование начала XX в.

Title. The First Pedagogic Experience of Vasily V. Kandinsky — the Letters from Munich to the Young Artist. Stating the Problem.

Author. Severtseva, Inga V. — student, Lomonosov Moscow State University. 27-4 Lomonosovsky prospect, GSP-1, Moscow, Russian Federation, 119991. inga.ilm@gmail.com

Abstract. The Paris museum of rare letters and manuscripts (*Musée des lettres et manuscrits*) preserves the letters from Vasily V. Kandinsky, written during his living in Munich, to his friend A.A. Pappé. This correspondence from the early 1900's gradually reveals the fundamental principles of the progressive European art education at the turn of the 20th century. Kandinsky was a student of the renowned art teacher Anton Azhbe, whose art studio was a center of the artistic learning and enlightenment for artists from Europe, the USA and Russia. Azhbe's unique art system which nowadays became a part of the academic education was preserved due to the recollections of his contemporaries.

The letters of Kandinsky to Pappé significantly amplify the collection of the prominent writings devoted to this subject. However, the real value of these documents lies in the fact that this correspondence is the first documented evidence of the transfer of knowledge which would be the base of the pedagogical activities of the famous Russian avant-garde artist.

Keywords. V.V. Kandinsky, pedagogical approach of Vasily V. Kandinsky, Anton Azhbe, students of Anton Azhbe's studio, European Art education at the turn of the 20th century.

References

- Baranovskii V.I., Khlebnikova I.B. *Anton Azhbe and the Russian artists*. Moscow, MGU, 2001. 252 p. (in Russian).
 Beliutin E., Moleva N. *Anton Azhbe's school. On the problem of the kinds of the art education at the turn of the 20th century*. Moscow, Iskusstvo, 1958. 116 p. (in Russian).
 Grabar' I.I. *My life*. Moscow, Leningrad, Iskusstvo, 1937. 374 p. (in Russian).
 Dobuzhinskii M.V. *Memories*. Moscow, Nauka, 1987. 474 p. (in Russian).
 Druzhkova N.I. *Kandinsky in Bauhaus. Theoretic principles of the art and pedagogical activity*. Moscow, MGUP, 2006. 250 p. (in Russian).
 Kalaushin B. *Burljuk, color and rhyme*. Vol. 1. Saint-Petersburg, IG Apollon, 1995. 800 p. (in Russian).
 Kandinsky V.V. *Selected works on the theory of art*. Vol. 1. Moscow, Gileia, 2001. 448 p. (in Russian).
 Petrov-Vodkin K.S. *Hlynovsk. Euclid's space. Samarkandia*. Leningrad, Iskusstvo, 1970. 320 p. (in Russian).
 Sarab'janov D.V., Avtonomova N.B. *Vasily Kandinsky*. Moscow, Galart, 1994. 240 p. (in Russian).
 Turchin V.S. *Kandinsky in Russia*. Moscow, Khudozhnik i kniga, 2005. 447 p. (in Russian).
 Turchin V.S. *Kandinsky. An experience of the different years*. Moscow, GII, 2008. 331 p. (in Russian).
 Barnett V.E. *Kandinsky's Drawings*. Vol. 2, Sketchbooks. London, Philip Wilson Publishers, 2007. 376 p.