

УДК: 7.01

ДИАЛЕКТИКА ОБЪЕКТИВНОГО И СУБЪЕКТИВНОГО В ЖИВОПИСИ ЭКСПРЕССИОНИЗМА

Лозовая Л.В.

Донецкий национальный университет, г. Донецк, ДНР

E-mail: l.v.lozovaya-02@inbox.ru

Экспрессионизм – художественное течение, проявившееся в разных видах искусства. Статья посвящена экспрессионизму в живописи, который рассматривается как явление немецкой национальной школы, и как распространенная тенденция изобразительного искусства XX века, связанная с эмоциональной насыщенностью произведений. Каждое художественное произведение отражает объективную реальность (объективное) и одновременно раскрывает восприятие и оценку человеком (субъективное) этой реальности. Предметом исследования статьи является соотношение объективного и субъективного в живописи экспрессионизма. Автор прослеживает, как происходил уход от изобразительности к выразительности в живописи экспрессионизма, как в связи с этим менялись живописные приемы и формировались общие черты экспрессионизма в живописи. Большое внимание в статье уделяется абстрактному экспрессионизму (в частности, беспредметной живописи В. Кандинского) и особой роли в нем субъективного начала; проводится анализ трактовки понятий «объективная духовность» и «субъективная художественная форма», а также анализируется изменение понимания роли художественного содержания и художественной формы в истории развития искусства, данные в теоретических работах В. Кандинского. В статье прослеживается, как субъективизм абстрактного экспрессионизма привел к отказу от осмысленного художественного творчества в «живописи действия», в «живописи цветового поля» и в «живописи жесткого контура».

Ключевые слова: экспрессионизм, живопись XX века, объективное, субъективное, В. Кандинский.

Искусство ориентировано на духовное познание мира и имеет двойную направленность. Искусство есть средство познания действительности (объект познания) и одновременно искусство раскрывает отношение художника (субъекта познания) к окружающему миру, поэтому содержание искусства всегда включает как знание о реальном мире, так и знание о духовном мире человека. В силу этого в каждом произведении искусства обнаруживается диалектическая связь объективного (изобразительного) и субъективного (выражаемого). В первом случае объективная реальность отражается духовным миром человека, а во втором – духовный мир человека отражает и оценивает объективную реальность [1].

Экспрессионизм – сложное явление, связанное, с одной стороны, с немецкой национальной школой, в недрах которой он зародился и сформировался. С другой

стороны, экспрессионизм – распространенная тенденция искусства XX века, проявившаяся в разных видах искусства и в творчестве многих художников эмоциональной насыщенностью произведений. В данной статье рассматривается как классический вариант экспрессионизма, так и экспрессионистические тенденции в живописи XX века, в связи с чем автор будет употреблять термин «экспрессионистическая живопись».

Начиная с конца прошлого века, активизировался интерес исследователей к экспрессионизму. В результате был опубликован ряд работ, среди которых своей фундаментальностью выделяются монография И. С. Куликовой «Экспрессионизм в искусстве» [2] и статья А. Тихомирова «Экспрессионизм» в сборнике «Модернизм» [3]. В этих работах прослеживается эволюция экспрессионизма, определяются его эстетические основы, выявляется связь экспрессионизма с философскими течениями. Более поздние публикации в основном посвящены истории экспрессионизма, творчеству его основных представителей, а также сравнению экспрессионизма с другими художественными направлениями изобразительного искусства [4; 5; 6]. Актуальность данной статьи обусловлена отсутствием отдельного исследования, посвященного сопряженности объективного и субъективного в экспрессионизме. Цель работы: выявить диалектическую связь объективного и субъективного и проследить изменение роли этих аспектов в экспрессионистической живописи XX века.

Экспрессионизм уходит от изображения реальности в сторону выражения отношения к ней, объявив процессы в сознании (душевные переживания и чувственный опыт, т.е. субъективное) значительнее объективной реальности. Эта объективная реальность (или натура) является лишь первоисточником чувств, толчком эмоциональных процессов, но не становится основным предметом творчества художника. Объективная реальность часто оценивается как «враждебная действительность», как несовершенный мир, лишенный гармонии, поэтому внимание экспрессионизма фокусируется на апокалиптическом мироощущении, особенно усилившемся с началом Первой мировой войны. Отсюда стремление подчеркнуть безобразное, преувеличить формы, исказить пропорции. Изображение действительности деформируется ради большей выразительности в передаче духовного мира художника. При этом экспрессионизм не отказывается от предметности, от отражения, хотя в нем и существует стремление уйти в сторону беспредметности: «Экспрессионизм легко соскальзывает на самую грань беспредметности; но в большинстве случаев он отнюдь не порывает с изобразительностью. Однако излюбленным приемом экспрессионистов является создание какой-то зыбкой предметности, изобразительности, если можно так выразиться, все время балансирующей на грани реального и ирреального» [7, С. 9]. В экспрессионистической живописи образы внешнего мира становятся способом выражения внутреннего мира художника, его индивидуалистических переживаний: «Художник ослеп для внешнего мира и повернул свой зрачок вовнутрь, в сторону внутренних субъективных пейзажей» [8, С. 54].

Субъективное начало есть сам человек. Экспрессионизм не исключает человека из круга своих интересов как многие модернистские направления XX века,

ивоспринимает человека как охваченную эмоциями личность, источник переживаний для которой становятся не беспочвенные фантазии, а сама действительность. Одиночество и растерянность человека в мире рождает в нем напряженные чувства: страх, тревогу, ярость, тоску, настороженность, отчаяние, безысходность. Эти негативные чувства часто искажают облик человека, что диктует гротесковую передачу лиц, поз и жестов изображаемых человеческих фигур, при этом исключается многоплановое понимание человека, присущее классическому искусству. Человек, находящийся в духовном поиске, переживающий жизненные коллизии или участвующий в истории, не интересен художникам-экспрессионистам, они отказывают человеку в сложности и многогранности характера, в способности размышлять, действовать, созидать, и позволяют лишь переживать сильные, но простые, без оттенков и нюансов эмоции. Человеческая личность не становится объектом портретного искусства в экспрессионизме. Как известно, в лучших портретных образах присутствует не только внешнее сходство с моделью, но и выражение ее сущности, что связано с установкой художника увидеть во внешних чертах портретируемого проблески внутреннего содержания, через внешность передать его биографию, уникальное сочетание характера и темперамента. Для экспрессионистов человек, как и все в мире, лишь повод для самовыражения, лишь толчок для создания таких художественных форм, которые бы не передавали самобытную сущность определенного человека через индивидуальные черты его внешнего облика, а выражали лишь чувственные ощущения.

Искусство экспрессионизма, обусловленное напряженными переживаниями художника, требует особого художественного языка. И хотя у каждого художника индивидуальное и неповторимое видение мира, а также свои художественные приемы, можно выделить ряд общих черт экспрессионизма в живописи. Во-первых, острое восприятие цвета, которому принадлежит основная выразительная функция. Художники-экспрессионисты искали такие цветовые сочетания, которые бы раскрывали их нервное напряжение и будоражили чувствозрителей. В экспрессионистической живописи колорит становится основным носителем эмоциональности и часто строится либо на красочных контрастах (как у Э. Нольде и Э. Кирхнера), либо на несгармонизованном сочетании чистых и ярких тонов (как у В. Кандинского и К. Шмидта-Ротлуффа), либо на основе единого цвета (например, голубого или розового в ранних работах П. Пикассо), либо на использовании противоположных цветов (синие лошади Ф. Марка, красные люди А. Макке). Анти натуралистическое сочетание цветов указывает на торжество воображения над наблюдением, на господство внутренних переживаний и эмоций художника над натурой. «Нам совершенно безразлично, “понимают” нас или нет, мы внимаем лишь себе, не времени», – писал Ф. Марк [9, С. 122]. Во-вторых, ещё одной чертой экспрессионизма является отрицание традиций классической европейской живописи: уничтожение глубинно-пространственных отношений, отказ от светотеневой моделировки и игнорирование строгого академического рисунка. Экспрессионистические картины больше напоминают эскизы, которые помогают художнику в поиске цветовых отношений и композиционных построений. В-

третьих, к специфике экспрессионизма относится геометрическое упрощение и общая примитивизация изображения. Примитив становится одним из увлечений искусства начала XX века и, благодаря своей цельности и выразительности, рассматривается как средство обновления живописи. Примитивизация позволяет отбросить старые представления и обновить восприятие человеком мира, обратившись к «неученому» искусству – народному, примитивному, детскому. Художников группы «Мост» интересует скульптура островов южных морей, передающая суть первобытной жизни, участников объединения «Голубая роза», работающих в экспрессионистической манере, – древнерусские фрески, иконы и лубочные картинки, немецких экспрессионистов – средневековая деревянная гравюра и крестьянское искусство, П. Клее и В. Кандинского – детские рисунки.

Гипертрофированное желание зафиксировать свои переживания, свой эмоциональный опыт неизбежно уводит художника из мира объективной реальности в мир духовной субъективности и усиливает роль и значимость художника: «Мы должны забыть все законы. Только наша душа есть подлинное отражение Вселенной», – писал Оскар Кокошка [9, С. 233]. Художники-экспрессионисты полагали, что, разрушая традиции классической живописи в цвете, в рисунке, в построении пространства картины, они «освобождают» художника от обязательных канонов и тем самым восстанавливают творческое могущество человека. Не объективная реальность, а субъективный мир художника становится целью творчества, поэтому наблюдательность оттесняется воображением, внелогическое начинает господствовать над логическим, а духовное – над материальным. Художник, стремясь к самовыражению, ищет формы для воплощения своего духовного мира, а создаваемое им произведение уже не нацелено на внешнюю реальность, оно предполагает субъективный мир художника. «Тайна не в моменте творчества, она в видении, в представлении, в фантазии, в том, что у человека есть силы сделать видимым внутренний образ, который дает ему переживание», – утверждал Л. Кирхнер [9, С. 93]. «Художник, который является творцом, уже не усматривает своей цели в подражании (хотя и художественном) природным явлениям и должен найти выражение своему внутреннему миру», – писал В. Кандинский [10, С. 166]. Таким образом, в картинах экспрессионистов происходит перевод объективного (внешнего объекта), на язык субъективного, в них есть поиск художественных форм, которые демонстрируют не рефлексию художника над жизнью, а рефлексию над художественными образами. Чтобы прямо выразить свое духовное состояние, не прибегая к изображению реальных объектов, возникает необходимость в использовании абстрактных форм, поэтому вполне закономерно рождение абстрактного экспрессионизма в форме беспредметной живописи Василия Кандинского. Теперь художник может создавать не изображение реальности, а саму реальность – реальность картины как реальность внутреннего мира художника, стирая грань между действительностью и сознанием, между объектом и субъектом. «Живопись есть грохочущее столкновение различных миров, призванных путем борьбы миров между собою создать новый мир, который зовется произведением. Каждое произведение возникает и технически так, как возник космос, – оно проходит путем катастроф, подобных хаотическому реву оркестра,

выливающимся в конце концов в симфонию, имя которой – музыка сфер. Создание произведения есть мироздание» [10, С. 75].

Художник окончательно выходит за рамки зрительной зависимости от внешней природы изображаемого объекта, перестает изображать объекты материальной действительности и устанавливает духовный предмет познания. Но беспредметная живопись не может полностью отказаться от изображения объективного мира, поэтому Кандинский выделяет несколько типов абстрактных картин. Во-первых, «импрессионизм», которые рождаются в результате прямого впечатления от внешней природы и являются своего рода «беспредметным импрессионизмом». Во-вторых, «импровизации», которые предполагают активное участие фантазии при переосмыслении внешних впечатлений. И, наконец, «композиции», в которых творческим гением художника создается новая реальность, не подверженная внешнему воздействию. «Равновесие и пропорции находятся не вне художника, а внутри его. Внешняя связь линий необходима в ряду природы, в живописи же линии могут не иметь никакой внешней связи, их самоподчинение принадлежит внутренней, а не внешней природе» [10, С. 117]. «Композиции», не испытывавшие влияния внешних впечатлений, должны быть сознательными и строго выверенными конструкциями. Свои идеи Кандинский выражает линией и цветом, отвергая декоративность абстрактных картин, его беспредметный мир многоцветен и построен на кривых. Кандинский подводит к идее, что художник не должен повиноваться законам объективной природы, отражать ее формы и краски, стремиться постичь смысл ее явлений, задача художника – творить только из своего воображения. Такое отрицание объективного мира, отказ от его зрительного восприятия, стремление выразить посредством красок и линий субъективное представление о нем приводит к отказу художника от мировоззрения, от критического мышления и, в конце концов, замыкает в рамках субъективизма. Абстрактная живопись, по мнению Кандинского, позволяет прорваться к духовной сущности мира, а это означает, что художник в абстрактных картинах отражает не только свои духовные переживания, но становится проводником всеобщей Духовности (Духа). «Дух, ведущий в царство завтрашнего дня, может быть познан только чувством. Путь туда пролагает талант художника» [10, С. 98]. Дух, по Кандинскому, абстрактен, объективен, вечен и может быть выражен только через творящего художника. Для этого объективный Дух возбуждает в душе художника внутренний порыв, который приводит к рождению в ней новой ценности, для воплощения которой художник начинает поиск адекватной материальной формы. Эта новая ценность рождается в душе художника бессознательно и составляет художественное содержание созданного им произведения. Открывшееся духовное содержание индивидуально для каждого художника, поэтому каждый художник ищет свои формы для его выражения, но все они равноценны, ни у одной из форм нет преимущества. Выбор же художественной формы диктуется желанием объективного Духа самовыразиться. «У художника должно быть что-нибудь, что ему надо сказать, так как не овладение формой есть его задача, но приурочивание этой формы к содержанию» [10, С. 84]. Таким образом, художник ищет субъективную (но при этом, внешнюю) форму для воплощения объективного (но

при этом, смыслового) содержания, и к этому творческому акту его побуждают три причины: 1) выразить себя в искусстве; 2) выразить свою эпоху; 3) выразить чистое и вечное художественное содержание. Влияние первых двух причин определяет преходящие ценности произведения искусства, третья же – вечные. По теории Кандинского, объективный Дух может выразить себя только через субъективное начало, а история развития искусства есть прогрессивное выражение объективного в субъективном. Здесь объективным является содержание произведения искусства, а субъективным – его форма, которая несет на себе как печать личности художника, так и печать эпохи.

Однако гипертрофированный субъективизм замыкает художника исключительно в контексте его внутреннего мира и неизбежно приводит к шаблонному самовыражению. И если в экспрессионистических картинах первой трети XX века воплощаются, прежде всего, цветом «умные» эмоции, то абстрактный экспрессионизм 50-60-х годов уже перестает не только изображать действительность, но и выражать человеческие переживания, тем самым отрицая сознательный характер художественной деятельности. Аршил Горки начал создавать полотна, выливая из ведра краску на холст, разостланный на полу, такая стихийная манера нанесения красок получила название «живопись действия» (англ. *action painting*). Ученик Горки, Джексон Поллок, «писал» картины капле разбрасыванием, поливая холст струйками эмалевых автомобильных красок, вытекающих из пробитых в банках дырок, другие художники разбрызгивали краски из пульверизатора или выдавливали их из тюбиков на холст. Художники-ташисты, провозгласившие принцип спонтанного выражения подсознания, быстрыми движениями, автоматически наносили на холст краски без заранее обдуманного плана, передавая, таким образом, свою бессознательную активность. Подобное, не подчиненное контролю разума творчество, было не способно воссоздать в художественных образах ни внешнюю, ни внутреннюю реальность, оно могло лишь зафиксировать в хаотичных формах бессмысленные движения человеческой руки. В «живописи действия», как и в ташизме, художник, спонтанно обращаясь с краской и придавая ей импульс движущегося тела, дает возможность краске «творить» самостоятельно и бесконтрольно, перенося акцент с результата деятельности на процесс. Картина, возникающая в результате такого стихийного обращения с красками, выразительная фактурой и насыщенная цветом, оказывается вне сферы субъектно-объектных отношений. При этом абстрактные экспрессионисты, покрывая холсты кляксами и брызгами краски, претендуют на то, что созданные случайным потоком красок полотна изображают водоворот космических явлений, а художнику для живописания космических процессов достаточно погрузиться в свой внутренний мир, чтобы «обнаружить Вселенную». Живопись перестает зависеть от сознательной деятельности художника, от его эмоций, интеллекта, вкуса, воли, воображения, опыта жизни, мастерства, и уже не отражает ни мир материальный, ни мир духовный. Живописная поверхность становится всего лишь результатом спонтанных движений человеческого тела и хаотичного прилипания краски к холсту, результатом автоматического и бездумного «творчества». Очевидно, что участие художника в создании такой картины вовсе не обязательно, его вполне могут

заменить механизмы или животные. Не случайно в 1962 году в лондонском Институте современного искусства устроили выставку живописи двух обезьян, Бетси и Конго, а некоторые критики сравнивали их «произведения» с работами абстракционистов, потому что эти работы были похожи на обезьяньи. В США в это время журналы рекламировали шимпанзе Пабло, печатая такое объявление: «Шимпанзе-художник напишет для вас!»

Результатом формальной игры являются и картины «живописи цветового поля» («colorfieldpainting»), написанные по принципу интуитивной гармонизации цвета и тонких вариаций цветовых оттенков. На полотнах Марка Ротко господствуют большие прямоугольники чистого цвета (оранжевые, желтые, красные, зеленые, темно-синие, черные, серые), неоднородные по колориту и с размытыми границами. При этом художник отдает свою живопись не только во власть цвета, но и света, так как, нанося на холст краски множественными слоями различных оттенков, он достигает эффекта люминесцирующего и подвижного цвета. В «живописи цветового поля» цветовые пятна непрерывно переливаются из одного в другое без изображения того, что именно обладает цветом, без тех предметов и вещей, которые являются носителями этих цветов. В живописи жесткого контура («hardedge»), наоборот, плоскостные пятна цвета тщательно вписываются в строго очерченные геометрические формы, при этом безликая точность таких картин по-прежнему далека от объективной действительности и является лишь отражением субъективных представлений художника о цветной абстрактной форме. В картинах, относящихся к «живописи жесткого контура», и к «живописи цветового поля», абсолютизируется роль цвета и его эстетическая значимость, в них цвет полностью освобождается от формы, а колористические проблемы исследуются исключительно на внешнем уровне, на уровне гармонизации цветовых сочетаний. При этом цвет, передавая чистую эмоцию, не нагружается внутренним смыслом, происходит утверждение самостоятельной выразительной ценности цвета.

С самого своего возникновения живопись никогда не была пассивной деятельностью, художник всегда стремился постичь смысл жизненных явлений, переработать впечатления от них (что-то выделить, а что-то «затенить»), истолковать понимание этих явлений и выразить к ним свое отношение, а результатом творческого процесса становился целостный художественный образ. Художник-абстракционист, нанося автоматически краски на холст, отказывается от жизненных впечатлений: его интересует исключительно декоративное экспериментаторство. И «живопись действия», и «живопись цветового поля», и «живопись жесткого контура» отрицают искусство как сложную духовную деятельность и подменяют ее механическими действиями художника, заменяя ими художественный образ абстрактными знаками.

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы:

- для экспрессионизма объектом искусства является не объективно существующий мир, а чувства художника, перенесенные на предметы действительности, при этом экспрессионизм не отказывается от предметности, от отражения действительности;

- растущая роль субъективного начала приводит экспрессионизм к абстрактной живописи, предметом выражения которой становится исключительно сознание человека;

- однако замкнутость сферы субъективного в абстрактном искусстве не позволяет художнику черпать вдохновение для творчества, что приводит к выходу за пределы осмысленного и содержательного художественного созидания и толкает художника к механической деятельности, не нуждающейся в сознании.

Список литературы

1. Каган М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1977. – 544 с.
2. Куликова И. С. Экспрессионизм в искусстве / И. С. Куликова. – М.: Наука, 1978. – 183 с.
3. Тихомиров А. Экспрессионизм / А.Тихомиров// Модернизм: Анализ и Критика основных направлений: сб.статей / под ред. В. В. Ванслова, М. Н. Соколова. – М.:Искусство,1987. – С. 28-51.
4. Янсон Х. В., Янсон Энтони Ф. Основы истории искусств / Х. В. Янсон, Энтони Ф. Янсон; пер. с англ. – СПб. : Икар, 1996. – 512 с.
5. Ришар Л. Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка / Л. Ришар; пер. с фр. – М. : Республика, 2003. – 430 с.
6. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века / М. Герман. – СПб. : Азбука, 2005. – 480 с.
7. Недошивин Г. Проблема экспрессионизма / Г. Недошивин // Экспрессионизм: Драматургия. Живопись. Графика. Музыка. Киноискусство: сб.статей. – М. : Наука, 1966. – С. 8-13.
8. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет; пер. с исп. – М. : АСТ, 2003. – 269 с.
9. Мастера искусства об искусстве: в семи томах. – М. : Искусство, 1969. - Т. 5.Кн. 2. ИскусствооконцаXIX-началаXXвека. – М. : Искусство, 1962. - 542 с.
10. Кандинский В. В. О духовном в искусстве / В. В. Кандинский. – М. :АСТ, 2018. – 236 с.

Lozovaya L.V. Dialectics of Objective and Subjective in Expressionism Painting // Scientific Notes of V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2020. – Vol. 6 (72). – № 3. – P. 116–124

Expressionism is an artistic trend manifested in various art forms. The article is devoted to expressionism in painting, which is considered both as a phenomenon of the German national school, and as a prevailing trend in the fine art of the 20th century, associated with the deeply moving works. Each work of art reflects an objective reality (objective) and at the same time reveals a human (subjective) perception and evaluation of this reality. The subject of this article is the relationship between the objective and subjective in the expressionistic painting. The author traces departure from pictorial forms to expressiveness in the expressionistic painting, how in this connection the painting techniques changed and how the general features of expressionism were formed in painting. The article pays much attention to abstract expressionism, in particular, the abstract painting of V. Kandinsky and the special role of the subjective principle in it. The author analyzes interpretation of the concepts of 'objective spirituality' and 'subjective art form', as well as an understanding of the role of art content and art form in the art history, set forth in V. Kandinsky's theoretical works. The article traces how the subjectivity of the abstract expressionism led to rejection of meaningful artistic creativity in the 'action painting', in the 'colour field painting' and in the 'edgy painting'.

Keywords: expressionism, painting of the 20th century, objective, subjective, V. Kandinsky.

References

1. Kagan M. S. Estetika kak filosofskaya nauka [Aesthetics as a Philosophical Science]. St. Petersburg, Petropolis, 1997, 544 p.
2. Kulikova I. S. Ekspressionizm v iskusstve [Expressionism in Art]. Moscow, NaukaPubl., 1978, 183 p.
3. Tikhomirov A. Ekspressionizm [Expressionism]. Modernizm: Analizi kritika osnovnykh napravlenii: sb. statei [Modernism: Study and Critics of Principal Aspects: Collected Articles]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987, pp. 30-57.
4. Yanson Kh. V., Yanson Entoni F. Osnovy istorii iskusstv [Fundamentals of the History of Art]. St. Petersburg, Ikar Publ., 1996, 512 p.
5. Rishar L. Entsiklopediya ekspressionizma: Zhivopis' i grafika. Skul'ptura. Arkhitektura. Literatura. Dramaturgi. Teatr. Kino. Muzyka [Expressionism Encyclopedia: Painting and Graphics. Sculpture. Architecture. Literature. Playwrights. Theater. Movie. Music]. Moscow, Respublika Publ., 2003, 430 p.
6. German M. Modernizm. Iskusstvo pervoi poloviny XX veka [Modernism. The Art of the First Half of the XX Century]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2005, 480 p.
7. Nedoshivin G. Problema ekspressionizma [Problem of Expressionism]. Ekspressionizm: Dramaturgiya. Zhivopis'. Grafika. Muzyka. Kinoiskusstvo: sb. statei [Expressionism: Drama. Painting. Graphics. Music. Cinematography: Collected Articles], NaukaPubl., 1966, pp. 8-13.
8. Ortega-i-Gasset Kh. Vosstanie mass [The Rise of the Masses]. Moscow, AST, 2003, 269 p.
9. Mastera iskusstva ob iskusstve: v 7 t. [Masters of the Art about Art: in 7 tons]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1969, Vol. 5, Book 2. Art in the Late XIX Century and Early XX Century, 542 p.
10. Kandinskii V. V. O dukhovnom v iskusstve [About Spirituality in Art.]. Moscow, AST, 2018, 236 p.