Впервые он проявился еще в 1880-е годы в творчестве Михаила Врубеля. Но в то время опытом великого открывателя не воспользовались современные ему художники. Этот опыт оставался невостребованным до начала XX столетия. Этим опытом в большинстве своем пренебрегали мастера «Мира искусства», хотя на выставках этого объединения произведения Врубеля экспонировались. Казалось бы, близкие по своим позициям поэтам-символистам (кстати, почитавшим Врубеля своим предшественником), эти мастера лишь изредка и к тому же непоследовательно обращались к принципам истинного символизма. Тот контакт между Кандинским и «Миром искусства», который нетрудно обнаружить, анализируя творчество художника 1900-х годов, практически осуществлялся вне пределов символистской эстетики и поэтики.

Вторая волна символизма началась в живописи с Виктора Борисова-Мусатова, который в последние полдесятилетия своей короткой жизни, оборвавшейся в 1905 г., утвердил новые принципы символизма в изобразительном творчестве, почти освободившегося от литературного начала и полагавшегося прежде всего на специфические возможности живописи. Мусатовская поэтика легла в основу символистского искусства мастеров «Голубой розы» — Павла Кузнецова, Петра Уткина, братьев Николая и Василия Милиоти и других близких им художников, как бы перехвативших инициативу у мастеров «Мира искусства» и вернувших лидирующую роль Москве. В 1910-е годы московский живописный символизм, оказавшись в соседстве с новыми авангардными движениями, преобразился, но в какой-то мере сохранил свои позиции. Несмотря на враждебное отношение к нему со стороны художников авангарда, он составил довольно заметную компоненту в самом авангардном искусстве и к тому же дал новые всходы в начале 1920-х годов, когда была организована группа «Маковец», давшая последний взлет символизма. Заметим однако, что символисты-живописцы не создали своей стройной теории, существовали разрозненно, представляя различные объединения, в пределах которых доминировали те или иные стилевые и мировоззренческие принципы, не совпадавшие с символистскими, а все вместе эти мастера могли бы составить довольно пеструю и далекую от единства группу. Это, однако, не исключает той немалой роли, которую сыграло движение символистов в русской живописи последних десятилетий XIX — начала XX в.

Как мы видели, русский живописный символизм расположился на достаточно широком временно́м пространстве, совпавшем с пространством самой активной творческой деятельности Кандинского, который не мог оказаться в стороне от этого движения. К удивлению исследователей, Кандинский в своих теоретических работах не упоминает русских художников символистского направления. В книге «О духовном в искусстве» есть упоминания Беклина, Штука, прерафаэлитов, Сегантини, Кубина, но нигде не встречаются имена Врубеля, Борисова-Мусатова, Кузнецова, Петрова-Водкина. Ни одна из их работ не воспроизведена в альманахе «Синий всадник». Правда, и мирискусники, с которыми Кандинский был непосредственно связан, оказываются в таком же положении. В письмах Кандинский вспоминает о символистах от случая к случаю — в основном в связи с той выставочной деятельностью, которую Кандинский возглавлял в Мюнхене. В письме Д. Кардовскому от 14 ноября 1900 г. он выражает надежду на то, что ему удастся привлечь к выставке «Фаланги» среди прочих членов Московского Товарищества художников М. Врубеля [4, с. 24]. В одном из писем Габриелле Мюнтер он сообщает из Москвы о встрече с К. Петровым-Водкиным [5, с. 133]. На выставке Мюнхенского Нового Художественного Общества он демонстрирует работы Василия Денисова — художника голуборозовского круга. Но нигде не вспоминает об остальных.

Между тем Кандинский не мог не знать их творчества. Врубель должен был быть известен ему еще в 80-е годы (хотя широкой популярностью в то время этот художник не пользовался). На русской выставке в Париже в Осеннем салоне в 1906 г. (в то время Кандинский как раз находился в столице Франции) были широко представлены работы Врубеля и Борисова-Мусатова, фигурировали