внутреннее» [7, с. 87]. На этой основе рождалась идея «внутренней необходимости», которая представлялась Кандинскому определяющей в процессе свершения каждого творческого акта. В статье «К вопросу о форме» он писал: «Главное в вопросе о форме заключается в том, вырастает ли форма из внутренней необходимости или нет» [8, с. 142]. Произведения, построенные по принципу этой внутренней необходимости, получают у зрителя отзвук в виде внутренней вибрации души. Законы внутренней необходимости он отождествляет с законами жизни человеческой души. При этом Кандинский не призывает к игнорированию материального начала, а видит цель в том, чтобы сквозь это материальное проникнуть в глубину явления и постичь его внутреннюю сущность. Как и символисты, видит он за феноменальным ноуменальное, и выявление этого ноуменального означает для него достижение высшей реальности.

Эти размышления Кандинского заставляют вспомнить многие идеи Вячеслава Иванова — патриарха теоретической мысли русского символизма. В начале века широко дебатировалась проблема соотношения творческой свободы и артистического своеволия. Предел этому своеволию Иванов видел в соблюдении принципа внутренней необходимости [9, с. 81]. Иванов призывал, не отметая реалий материального мира, идти «от видимой реальности и через нее — к более реальной реальности тех же вещей — a realibus ad realiora» [10, с. 277]. Отличительным признаком «символического художества» он среди прочих признаков считал «гармонически найденное созвучие того, что искусство изображает, как действительность внешнюю (realia), и того, что оно провидит во внешнем, как внутреннюю и высшую действительность (realiora)» [11, с. 7, 134]. Формула Кандинского — «Слово есть внутреннее звучание» [7, с. 43] почти совпадает с ивановской категорией «внутреннего слова» [10, с. 155] и с аналогичными соображениями Андрея Белого.

Неменьший повод для сопоставления дает та апология интуитивизма в творческом процессе, на которой в равной мере настаивали и поэты-символисты, и Кандинский. В своих воспоминаниях живописец дал живое и образное описание собственного творческого процесса. Он подчеркнул в этом описании спонтанность рождения живописных форм. Эти формы не изобретались художником, не конструировались им, а приходили «сами собой», являясь перед внутренним взором художника уже готовыми. Подчас Кандинский днями ожидал их появления и, дождавшись, «копировал» их [12, с. 15]. Разумеется, это вовсе не значит, что в творческом процессе исключался рациональный элемент. Сложный расчет, композиционная и ритмическая выверенность, вполне осознанное и преднамеренное расположение цветовых пятен — от всего этого не отказывался Кандинский. Особенно в момент работы над теми произведениями, которые сам он называл композициями. «Но решающее значение,— настаивал он,— придается всегда не расчету, а чувству» [7, с. 140].

Такое соотношение интуитивного и рационального, при котором эти противоборствующие начала поляризуются, но в конце концов органично уживаются в контрастном противостоянии, можно обнаружить и у некоторых предшественников Кандинского, например у Борисова-Мусатова, который непосредственное чувственное созерцание истины соединял со строгим вычислением формы. В этом союзе контрастов не только не умаляется роль интуитивного; оно словно обретает устойчивое бытие, подкрепляется осознанным волевым актом, обрастает логикой, сохраняя себя как тайну, как ниспосланный дар. И главное — сохраняет свой приоритет, что и роднит Мусатова или Кандинского с Вячеславом Ивановым, Андреем Белым и Александром Блоком.

Наиболее определенно выразил мысль об интуитивности художественного творчества Валерий Брюсов. Противопоставляя художественное постижение истины научному познанию, он писал: «. . .искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями. Искусство — то, что в других областях мы называем откровением» [13, с. 19]. Разумеется, такое суждение не было оригинальным. Коренясь в эстетических представлениях древнего мира, оно обрело новую жизнь