

12. Bauhaus und die Fotografie – Zum Neuen Sehen in der Gegenwartskunst (2018). Düsseldorf. Retrieved from: <http://kultur-online.net/?q=node/35004> [In German].
13. Commercial graphics (2018). Retrieved from: [https://www.bauhaus.de/en/programm/sammlung/209\\_gebrauchsgrafik](https://www.bauhaus.de/en/programm/sammlung/209_gebrauchsgrafik) [In English].
14. Encyclopedia of Advertising (2003). New York–London. Vol.3. P.1234 [In English].
15. Digitale Fotokunst (2016). Retrieved from: [https://page-online.de/bild/digitale\\_fotokunst](https://page-online.de/bild/digitale_fotokunst) [In German].
16. Kompozycja w fotografii (2014). Retrieved from: <https://katedralna.com.pl/kompozycja-fotografii> [In Polish].
17. Russing, R. (1960). Farbfotobuch für alle. Leipzig: VEB Fotokinoverlag Halle [In German].
18. Wolf, S. (2010). The Digital Eye. Photographic Art in the Electronic Age. Munich: Prestel [In English].

Стаття надійшла до редакції 02.11.2018 р.

УДК 75.038.05:792.01

**Слівінська Аліна Францівна**

кандидат філософських наук, доцент,  
доцент кафедри графічного дизайну  
Інституту дизайну і реклами Національної  
академії керівних кадрів культури і мистецтв  
ORCID 0000-0002-3317-1370  
[alina.slivinska@gmail.com](mailto:alina.slivinska@gmail.com)

**Цветкова Лариса Юріївна**

професор кафедри хореографічного мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID 0000-0002-5623-7822

## ВИЗУАЛІЗАЦІЯ «ДУХОВНОЇ РЕАЛЬНОСТІ» У СЦЕНІЧНІЙ КОМПОЗИЦІЇ «ЖОВТИЙ ЗВУК» В. КАНДИНСЬКОГО

**Мета роботи.** У статті досліджуються особливості концепції духовної реальності В.Кандинського в контексті становлення історичного авангарду. Предметом аналізу стає зміст базових понять цієї концепції: дух, творчий дух, духовність та закону внутрішньої необхідності. Встановлюється місце і значення концепту «духовна піраміда» як візуалізації духовного розвитку в теорії В.Кандинського. **Методологія.** Дослідження змісту теоретичних і сценічних робіт В.Кандинського здійснювалося шляхом застосування історичного, аналітичного, символіко-алегоричного методів. **Наукова новизна.** На основі аналізу теоретичних праць В. Кандинського представлено розуміння художником сутності «духовної реальності» та охарактеризовано засоби її візуалізації у сценічній композиції «Жовтий звук». **Висновки.** «Жовтий звук» – спроба В.Кандинського вийти за межі традиційної образності у візуалізації незримої, внутрішньої реальності буття. Символи художнього континууму «Жовтого звуку» постають смисловими кодами діалогу з зовнішнім світом. Сміливі експерименти при постановці сценічної композиції: злами форм, розчленування руху і кольору на базові елементи, заглиблення в абстрактні форми створюють новий світ духовної реальності. Візуальний контакт з кольором і формою у сценічній композиції відкриває глибини духовної реальності. Жовтий колір постає як епіфанія духовності.

**Ключові слова:** В. Кандинський, «Жовтий звук», «духовна піраміда», композиція, сценічна композиція.

*Аліна Францевна Сливинская, кандидат философских наук, доцент кафедры графического дизайна Института дизайна и рекламы Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств; Цветкова Лариса Юрьевна, профессор кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

**Визуализация «духовной реальности» в сценической композиции «Желтый звук» В. Кандинского**

**Цель работы.** В статье исследуются особенности концепции духовной реальности В.Кандинского в контексте становления исторического авангарда. Предметом анализа становится содержание базовых понятий этой концепции: дух, творческий дух, духовность и закона внутренней необходимости. Определяется место и значение концепта «духовная пирамида» как визуализации духовного развития в теории В.Кандинского. **Методология.** Исследование содержания теоретических и сценических работ В.Кандинского осуществлялось путем применения исторического, аналитического, символіко-аллегорического методов. **Научная новизна.** На основе анализа теоретических трудов В. Кандинского представлено понимание художником сущности «духов-

ной реальності» і охарактеризовані засвідчення її візуалізації в сценічній композиції «Жовтий звук». **Висновки.** «Жовтий звук» – спроба В.Кандинського вийти за межі традиційної образності в візуалізації незримий, внутрішньої реальності буття. Символи художественного континуума «Жовтого звуку» виникають смисловими кодами діалогу з зовнішнім світом. Смелі експерименти в сценічній композиції: ізломи форм, расчленення руху і кольору на базові елементи, углублення в абстрактні форми створюють новий світ духовної реальності. Візуальний контакт з кольором і формою в сценічній композиції відкриває глибини духовної реальності. Жовтий колір виступає як епіфанія духовності.

**Ключові слова:** В. Кандинський, «Жовтий звук», «духовна піраміда», композиція, сценічна композиція.

*Slivinska Alina, PhD in Philosophy, Assistant Professor, Institute of Design and Advertising, National Academy of Culture and Arts Management; Tzvetkova Larysa, Professor, Department of Choreographic Art, Kyiv National University of Culture and Arts*

#### **Visualization of «spiritual reality» in the scenic composition «Yellow Sound» by W. Kandinsky**

**Purpose of the article.** The article explores the concept of the «spiritual reality» by W. Kandinsky in the perspective of the historical formation of the avant-garde. The study focuses on a better understanding of the meaning behind the use of spirit, creative spirit, spirituality, and the law of inner necessity in terms of this concept. «Spiritual pyramid» is considered as a visualization of spiritual development in the theory of W. Kandinsky. **Methodology.** To study the content of theoretical and scenic works of W. Kandinsky we apply historical, analytical, symbolic and allegorical methods. **Scientific novelty.** Based on the analysis of the theoretical works of V. Kandinsky, the article presents the artist's understanding of the essence of «spiritual reality» and describes the means of its visualization in the stage composition «Yellow Sound». **Conclusions.** «Yellow sound» is an attempt by W. Kandinsky to go beyond the limits of traditional imagery in the visualization of the invisible, inner reality of being. Symbols of the art continuum of «Yellow sound» arise with the semantic codes used in dialogue with the outside world. Bold experiments in the stage composition, including kinks of forms, separation of movement and colors into basic elements, deepening into abstract forms, create a new world of spiritual reality. Visual contact with color and form in a stage composition reveals the depths of spiritual reality. Yellow color acts as an epiphany of spirituality.

**Key words:** W. Kandinsky, «Yellow sound», «spiritual pyramid», composition, stage composition.

Актуальність теми дослідження. Зміни, що відбуваються у сучасному світі під впливом експансії інформаційно-комунікативних технологій і тотального цифрового переформатування всіх сфер соціального буття й індивідуального життя, за своєю глибиною, масштабом і непередбачуваністю наслідків співвідносні з процесами, які відбувалися на європейських теренах у кін. ХІХ – поч. ХХ ст. І, як відомо, призвели до кризи європейської культури, розпаду її цілісності, руйнації ціннісних орієнтирів, художніх норм і традицій, змінили мислення і стиль художників, їх мову, що і знайшло відображення у мистецтві авангарду.

«Кризисом символізації», в тому числі і художньої, так у Невельському гуртку М. Бахтіна називали розрив між традиційними уявленнями, мовою понять, горизонтом очікувань, розпадом фундаменту науково-теоретичного і художнього мислення [16, 551; 15, 270-271]. Подібну кризу символізації, обумовлену становленням Цифрової епохи, неоднозначним перебігом глобалізаційний процесів, переживає і сучасний світ. В цьому контексті актуалізується комплекс проблем, пов'язаних, як з історичним авангардом в цілому, так і з творчістю окремих його представників. Створюється концептуальне поле рефлексії, в якому важливим є осмислення ідей В. Кандинського, пов'язаних із сутністю мистецтва, відповідальністю митців за майбутнє. Х. Ортега-і-Гассет у 1932р. стосовно ювілею Гете пише про необхідність використовувати класика: «... для нашого власного порятунку... залучити його до нас ... напоїти кров'ю наших вен, насичених нашими пристрастями ... і проблемами» [16, 461]. Насиченою сучасними пристрастями та проблемами і є сценічна композиція В. Кандинського «Жовтий звук», чисельність постановок якої, починаючи з кінця ХХст. невпинно зростає.

Ступінь розробки. Інтерес до творчості В.В. Кандинського у різних аспектах виявляють історики, мистецтвознавці, культурологи, художники, філософи, арт-критики. Так, у західному мистецтвознавстві, переважно європейському, починаючи із 50-х років минулого століття, сценографічні відкриття, музичні, хореографічні ідеї «Жовтого звуку» досліджують Л. Шреєр, Й. Айхнер, У. Громан, Г. Денклер, Р. Шеппард, Т. Шобер, Г. Бринкманн. Історико-культурний контекст створення «Жовтого звуку» аналізує американський мистецтвознавець Р.-К. Вашингтон Лонг. Французький філософ, історик мистецтва Ф. Серс на прикладі сценічних композицій В. Кандинського досліджує проблему композиції у мистецтві авангарду, з'ясовує зв'язок месіанських ідей історичного авангарду із тоталітаризмом. Американська дослідниця П. Вейс у монографії «Кандинський і Стара Росія: художник як етнограф і шаман», здійснює спробу розглянути етнографічний досвід В. Кандинського як головний ключ до розуміння його творчості. Кольорову теорію художника

і її втілення у сценічній композиції здійснює американський науковець Р. Р. Певіттс. С. Штайн простежує трансформацію різних редакцій композиції у «Синьому вершнику, а дослідниця творчої спадщини В. Кандинського Є. Халь-Кох на основі їх порівнянь аналізує стилістичні зміни. Німецький історик мистецтв і куратор К. Еммерт інтерпретувала «Жовтий звук» в контексті ідей Р. Штейнера. Німецький дослідник Н. Кобаяши-Бреденштайн виявляє відповідність візуальних образів «Жовтого звуку», іконографічним образам із Біблії, теософії.

З кінця 80-х і поч. 90-х років минулого століття українські та російські науковці розпочинають ґрунтовне дослідження творчості В. В. Кандинського. В. С. Турчин, Н. Б. Автономова, Є. Г. Беренштейн, І. Л. Ванечкіна, Б. М. Галєєв, В. Р. Орестова, Т. Д. Марцинківська, Д. Гончаренко, Ю. С. Карманова, М. М. Александров, Н. О. Каргаполова, М. Черніцов, Є. К. Лугова, З. С. Пишновська, Н. П. Подземська та ін. аналізують мистецьку спадщину художника у ракурсах ідеї «монументального» синтезу мистецтв, розробки нової театральної концепції та сценічної композиції як нового театрального жанру. Д. В. Сараб'янов встановлює зв'язок В. Кандинського з теорією і практикою російського символізму, а Л. І. Кабанова на прикладі творчості художника – символізму й історичного авангарду.

Філософів та естетиків О. Петрову, В. А. Личковах, Л. Т. Левчук, Д. Горбачова, Ф. І. Гиренок, Ю. М. Гіріна, О. С. Мігунова, В. В. Бичкова, С. В. Єрохіна та ін. цікавлять ідеї, художньо-теоретичні побудови В. Кандинського. На тлі нової метафізики особливу увагу звертають на символіку метафізичної реальності «Жовтого звуку» Ю. Подорога і В. С. Глаголев. Останній стверджує, що В. Кандинський – не тільки художник, але і один із родоначальників сучасної версії метафізики. В. Ф. Петренко і О. В. Медведєв акцентують увагу на «піраміді духовності Кандинського», підкреслюючи її важливість для розуміння смислів буття людини у сучасному світі й вибору вектору життєвого шляху. І. І. Кримська у кандидатській дисертації та низці статей досліджує генезу, еволюцію змісту, художню структуру та інтерпретацію театральних втілень «Жовтого звуку» на сценах театрів світу. Д. С. Туляков аналізує співвідношення вербального і візуального у «Жовтому звуці».

В. А. Костромицький і Б. Фаліков досліджують вплив на погляди В. Кандинського теософії О. П. Блаватської, А. Безант, Ч. Ледбїттера і антропософії Р. Штейнера й доходять висновку, що ці духовні практики сприяли формуванню у художника ідеї про духовне покликання людини, її духовну місію, запорукою реалізації якої є інтенсивна внутрішня робота духу над собою.

Б. Соколов розглядає основні етапи творчого шляху й духовної еволюції В. Кандинського до «царства абстрактного мистецтва» під назвою «Духовність» та акцентує увагу на особливості мюнхенського періоду, часі праці над «Жовтим звуком» і пошуками «вічно художнього» елемента, балансу між аналізом і синтезом, «духовністю» і «конструкцією». Однак проблема візуалізації «духовної реальності» у «Жовтому звуці» В. Кандинського не достатньо представлена у вітчизняному науковому дискурсі.

Мета представленого дослідження – на основі аналізу теоретичних праць В. Кандинського з'ясувати сутність «духовної реальності» та охарактеризувати засоби її візуалізації у сценічній композиції «Жовтий звук».

Виклад основного матеріалу. Художнє мислення представників європейського авангардного мистецтва, до кола яких належав В. В. Кандинський, формувалося під впливом, наукових відкриттів кін. ХІХ - поч. ХХ стт., що стимулювали художні прориви історичного авангарду. Так, розпад атома і розуміння того, що «основа науки виявилася оманливою», а «вчені наосліп шукали істину і у сліпоті своїй сприймали один предмет за інший», справили на В. Кандинського враження, яке він уподібнив руйнації всіх колишніх усталених засад світу. І переконало у тому, що необхідно переходити від зображення видимої поверхні речей – матерії до зображення «внутрішньо необхідного» – «енергії і духовності» [12, 16-17].

Ця теза митця співзвучна судженню Ш. Бодлера, предтечі мистецтва авангарду щодо розуміння сучасного мистецтва як наповненої «вражень сили магії, що містить одночасно об'єкт і суб'єкт, інакше кажучи, зовнішній щодо художника світ і самого художника» [3, 243].

Слова поета і художника відображають кардинальні зміни розуміння сутності і завдань нового мистецтва, його здатність здійснити прорив у трансцендентне, у сферу «духовної реальності». В роботі «Про духовне у мистецтві», яка вважається маніфестом абстрактного живопису, Кандинський закликає художників задля заснування нового мистецтва здійснити поворот «до духовного» і «служити духовному» [9, 30]. В цій же роботі він висуває ідею трикутника з нерівними сторонами як символу духовного розвитку людства, що отримала назву «піраміда духовності Кандинського» [17]. Трикутник дозволяє візуалізувати динаміку духовного розвитку людства і вектор життєвого шляху окремої людини – «вперед і вгору». Так, до верхнього його вістря наближаються люди, обдаровані

духовно і саме їм відкривається смисли людського існування, нове знання у науці чи новий мистецький напрям. «...трикутник повільно, - пише В. Кандинський, – ледь помітно рухається вперед і вгору...», і те, що сьогодні зрозуміло лише одній вершині, а для інших є незрозумілою дурницею, то завтра наповниться смислом і почуттям сенсу життя для інших [9, 13]. Зворотній рух трикутника «назад і вниз» свідчить про занепад мистецтва і духовного життя людства. Саме у такому стані, на думку В.Кандинського, перебуває культура кінця XIX – поч. XXст., де цінується зовнішній успіх і матеріальні блага. І такий матеріалізм повсякденності майже знищив справжню свободу і припинив рух трикутника, а відтак і початок «ери духовності».

Варто зауважити, що поняття духовне і духовність мають досить широкий діапазон значень у філософії. У В.Кандинського вони пов'язані з сутнісно важливою категорією безпредметності – духом. Ці поняття поряд із поняттям матерії стають базовими його художньо-естетичної концепції. У своїх теоретичних доробках художник використовує ці категорії для означення цінного і життєздатного у мистецтві і культурі, але прихованого від зовнішнього погляду, й розуміє їх у взаємопов'язаності з категорією «внутрішньої необхідності».

Творчий дух як абстрактний і безпредметний стає рушійною силою еволюції, і, будучи покликаний до життя внутрішніми вібраціями душі, її томлінням, призводить до пошуку матеріальної форми, здатної чути дух і слідувати його внутрішньому звучанню. Однак, В.Кандинський звертає увагу на те, що навіть: «Є цілі епохи, що відкидають дух, і в цей час люди не можуть споглядати його» їм недоступний «білосніжний запліднюючий промінь», який уособлює добро. Це відбувається тому, що «чорна длань» зла, інструментами якої є невігластво і «тупий матеріалізм», оповивають людину і роблять її нездатною чути поклик духу [8, 210-211]. Розглядаючи дух як самодостатню і самоцінну духовну реальність людини, він висловлює впевненість у подоланні засобами нового мистецтва епохи матеріалізму і вірить «у торжество духу над грубим матеріалізмом повсякденності і абстракції над конкретно відчутним» [9]. У такому контексті особливої ваги набуває ідея В. Кандинського про необхідність «очищення» мистецтва від репрезентації видимого світу. І тому основне завдання митця – вираження внутрішньо-необхідного, прекрасно-духовного на противагу зовнішньому, випадковому. У зв'язку цим принцип «внутрішньої необхідності» (*innere Notwendigkeit*) постає як єдиний непорушний закон мистецтва, що відображає активну взаємодію елементів твору з душею людини [11].

Своє звернення до зображення внутрішнього світу художник пояснює втратою класичним мистецтвом здатності відобразити духовну реальність. Що, у свою чергу, потребувало пошуків нових творчих методів, нових форм і образно-символічних засобів, здатних це відобразити. А відтак, Кандинський розпочинає своє «номадичне подорожування» у мистецтві «не до почуттів і образів реального світу, не до психологічної драми яскравих, різко виражених характерів, а до області «лімбів» (від лат. *limbus* – облямівка), розмитих обрисів» [6, 49]. І саме ці розмиті, абстрактні обриси виступають засобами візуалізації духовної реальності, відкривають реальність духовного життя, пробуджують віру у абсолютні цінності духу, завдяки чому усвідомлюється необхідність боротьби за ці останні, формується новий спосіб мислення й нове, внутрішнє бачення світу. Візуалізацією радикально нового світобачення, поряд із абстрактними композиціями, є сценічна композиція «Жовтий звук».

Вперше термін «композиція», як відомо, використовує Аристотель у «Поетиці», де вона розуміється, як «засіб упорядкованої побудови художнього цілого» задля досягнення гармонії «співвідношення між цілим і його частинами». Латинський термін *compositio* означає складання, зв'язування, з'єднання цілого із частин, тобто спосіб побудови твору й використовувався у риторичному мистецтві Давнього Риму. У епоху Відродження термін *compositio* запозичується з риторики у теорію живопису і згодом – у музику, а вже з кін. XIX – поч. XX ст. поширюється на всі напрями художньої творчості. Не випадково В. Кандинський пише: «З самого початку вже одне слово «композиція» звучало для мене як молитва ... викликало в мені внутрішню вібрацію ... воно наповнювало душу благоговінням. ... Я поставив собі за ціль мого життя написати «Композицію» [12, 33]. Однак і сьогодні поняття «композиція» є одним з недостатньо досліджених в системі знань, пов'язаних з «розумінням природи і закономірностей художніх явищ».

За умови постановки «Жовтого звуку», яку В.Кандинський обговорював із лідером дадаїстів Хуго Балем і до якої готувався разом із композитором Ф. фон Гартманом і танцівником Сахаровим, світ побачив би «магічну силу» (Ш. Бодлер), здатну забезпечити прорив у трансцендентне, до вищої духовності. Композитор А. Шеберг в одному із своїх листів художнику пише: «Жовтий звук» - це ж не конструкція, а просто відтворення внутрішнього бачення. Внутрішньо побачене – це деяке ціле, яке хоч і має складові частини, але ці частини зв'язані між собою і вже впорядковані. ...Ви зайшли

ще далі від мене у відмові від будь-якої свідомої думки, від будь-якої імітації життя. Це, звичайно, велика перевага. Ми повинні усвідомлювати, що оточені загадками, і мати мужність дивитися їм прямо в очі, не запитуючи малодушно про «відгадку» [18, 98].

В.Кандинський прагнув дивитися подібним загадкам «прямо в очі», візуалізувати «невидиме» – те, що знаходиться за межами чуттєвого, предметного світу, особливу «духовну» реальність, де земні координати поступаються місцем безмежному і неосяжному позаземному. Мистецтвознавець М. Герман пише, що В.Кандинський виходить з поля земного предметного тяжіння у невагомність безпредметного світу, де втрачаються основні координати буття - низ, верх, простір, вага. І робить рішучий крок у духовний світ з його «композиціями», «імпровізаціями», де він майже звільняється від ваги і простору і тим самим – у майбутнє, у «світ, ніколи раніше небачений, але який вгадувався на обрії як вища і головна реальність» [5, 111-112]. Таким же кроком у духовний світ, проривом до незримості реальності буття і одночасно зримою репрезентацією останнього стає сценічна композиція «Жовтий звук».

Твори під назвою «Імпресії», «Імпровізації» і «Композиції» представляли три стадії перетворення зримої, фізичної реальності, від первинного імпульсу безпредметності до поступового наближення до абсолютної безпредметності. «Композиції», як пише Н. Автономова, представляли «найвищий щабель у створеній художником ієрархії жанрів після імпресій і імпровізації» [1, 106]. Потребуючи тривалої праці, підготовки і часу, вони стають синонімом творчості, а їх найвищим втіленням є абстракція.

Принципи побудови сценічної композиції «Жовтий звук», сама назва якої вказує на живописну і музичну природу, містяться у роботах «Про сценічну композицію» і «Про духовне в мистецтві». Передбачаючи труднощі її втілення В.Кандинський пише докладний сценарій, згідно з яким «Жовтий звук» - це безсюжетне лібрето, із світловою партитурою, вказівками щодо характеру музики і рухів дійових осіб. Вже у наш час при здійсненні постановок їх автори, дослідники-мистецтвознавці та художні критики пропонують різні назви – балет або абстрактний балет, пантоміма, опера без слів, і просто опера, колористична драма, «сценарій», «описовий сценарій» («a descriptives senario»), «лібрето» і «поза літературна» музична драма [13].

У статті «Про сценічну композицію» В. Кандинський стверджує, що драма, опера і балет, будучи «розділені високими стінами» виявилися не здатні до справжнього синтезу. При цьому, кожному жанру сценічного мистецтва відповідала своя «субстанціональна форма», але зв'язок між ними у натуралістичному театрі ХІХст. ґрунтувався на «зовнішній необхідності» [10]. Естетична революція у театральному мистецтві, перехід від освяченого традицією принципу статичності, нерухомості сценічної обстановки в тому чи іншому місці дії – до принципу руху, зміни, до «скасування почуття власності», (Т. І. Бачелис) дозволила візуалізувати «внутрішнє бачення» [2].

Розглядаючи питання сценічної композиції, Кандинський акцентує увагу на її внутрішню «абстрактну» дію, завдяки якій на основі зв'язків і глибинної єдності музичних, живописних, рухових компонентів утворюється нова форма, що не потребує переказу й ілюстрації сюжету [10, 41]. І тому, ця композиція, будучи синтетичним видом мистецтва, яке він називав «монументальним» докорінним чином відрізнялася від традиційних театральних постановок абстрактністю синтезованих у ній елементів.

Задля візуалізації «духовної реальності» Кандинський звертається до абстрактних форм в основі яких надчуттєві прозріння вищої реальності, зображення, візуалізація того, що перебуває поза межами грубої матерії. Ці духовні «форми», представлені у «Жовтому звуці», не нагадують і головне - повинні нагадувати форми фізичної матерії, що характерні для реального світу. Відтак, сценічний простір композиції наповнюють символи-образи, «тіні» і «привиди», «лімби».

Символічний зміст сценічної композиції, як визнає сам митець, обумовлений впливом творців символічної драми Г. Ібсена і особливо М. Метерлінка, у якого слово розходиться з предметним змістом і, набуваючи абстрактного уявлення, стає дематеріальним предметом. Крім того, символісти вперше об'єднали музику, сугестію, символ, виявилися здатними «побачити» звуки, надати музиці форму, передати її кольорову палітру, а колір – це той же тембр твору. Вони підкреслили наявність відповідності між різними смислами, запахами, кольорами і звуками [4].

Композиція «Жовтий звук» має «абстрактний» сюжет згідно з яким на сцені рухалися п'ять абстрактних велетнів, люди-маріонетки у безформному вбранні і перуках, з пофарбованими у синій, червоний, зелений кольори. Особливого значення Кандинський надавав кольору, який стає новим компонентом синтезу, запозиченим із «абстрактного» живопису. Колір, за його задумом, набуває на сцені того, що є відсутнім у живописі і руху. При цьому Кандинський як живописець завжди вважав,

що колір є тим основним засобом, через який можна безпосередньо впливати на душу людини: «Колір – це клавіша, око – молоточок, душа – багатострунний рояль» [9, 36].

Символічним і наповненим ідейним змістом є і колір костюмів персонажів. «Кандинський, експериментуючи з кольорами, – пише лауреат Нобелівської премії в галузі фізіології й медицини Е.Кандель, – передає з їх допомогою не лише настрої, емоційний стан, подібно до Ван Гогу, Мунку, Кокошки, а й сюжети та ідеї» [7, 241]. Так, дитина у білому і людина у чорному втілюють життя і смерть, а групи людей в червоному і синьому символізують земне і духовне. Жовтий колір у Кандинського взагалі постає як епіфанія духовності. Візуальний контакт з кольором і формою у сценічному просторі відкриває, як глибини духовної реальності, так і дозволяє піднятися до неземних висот і внутрішнім зором, «очима душі своєї» (Платон) осягнути сутність духу.

Наукова новизна. На основі аналізу теоретичних праць В. Кандинського представлено розуміння художником сутності «духовної реальності» та охарактеризовано засоби її візуалізації у сценічній композиції «Жовтий звук».

Висновки. Кінець XIX – поч. XX стт. – час усвідомлення вичерпаності традиційних виражальних засобів у мистецтві, послідовної «деконструкції» класичної образотворчої системи, радикальної зміни естетичних установок. Вплив наукових відкриттів, філософії А. Шопенгауера і Ф.Ніцше, романтизму і символізму, зацікавленість різними езотеричними духовними практиками дозволили В. В. Кандинському, відмовившись від аристотелівського принципу мімезису, вийти за межі традиційної образності, відкрили йому доступ до незримой, внутрішньої реальності буття. В.Кандинського надихає ідея творення нового світу і тому у «Жовтому звуці» він зламає форму, розчленовує рух і колір на базові елементи, заглиблюючись в абстрактні форми, створює на їх основі світ духовної реальності. А синтез мистецтв, представлений у сценічній композиції, збагачуючи музику, танець, драматургічну дію, відображає прагнення художника здійснити прорив у трансцендентне, візуалізувати «невимовне», «таємне», приховане за видимістю речей. При цьому саме мистецтво, на думку В. Кандинського, готує людину до переходу із ери матеріального у еру духовного. Символи як наповненні смислом коди, обрані В.Кандинським для формування художнього континууму «Жовтого звуку», створюють метафізично глибоку і суперечливу цілісність, що представляє відкриту систему, яка знаходиться у постійному діалозі з зовнішнім світом. Така відкритість і дозволяє художникам, хореографам і режисерам при постановці цієї сценічної композиції постійно розширювати діапазон її інтерпретацій.

### Література

1. Автономова Н. Кандинский: художник и наука / Многогранный мир Кандинского. Москва: Наука, 1998. 208 с.
2. Бачелис Т.И. Эволюция сценического пространства. (От Антуана до Крэга) / Западное искусство XX века. Москва: Наука, 1978. С.148–212.
3. Бодлер Ш. Об искусстве. Москва: Искусство, 1986. 421с.
4. Бодорр Ф., Кунцевич Д. В. Синтез искусств в работах французских декадентов и символистов / Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. Москва, 2016. № 4. С.173-180.
5. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. Санкт Петербург: Азбука классика, 2008. 480с.
6. Житомирский Д. В., Леонтьева О. Т., Мяло К. Г. Западный музыкальный авангард после второй мировой войны. Москва: Музыка, 1989. 302с.
7. Кандель Е. Век самопознания. Поиски бессознательного в искусстве и науке с начала XX века до наших дней: пер. с англ. Москва: Corpus, 2016. 720с.
8. Кандинский В.В. К вопросу о форме: Избранные труды по теории искусства, в 2 т. Т.1. Москва: Гилея, 2001. 428с.
9. Кандинский В. О духовном в искусстве. Москва: Директ - Медиа, 2014. 101с.
10. Кандинский В. В. О сценической композиции: Избранные труды по теории искусства, в 2 т. Т.1. Москва: Гилея, 2001. 428с.
11. Кандинский В. Содержание и форма: Избранные труды по теории искусства, в 2 т. Москва, 2001, Т.1. 428с.
12. Кандинский В. Точка и линия на плоскости. Санкт Петербург: Азбука - Классика, 2001. 240с.
13. Крымская И.И. История театральных воплощений сценической композиции Василия Кандинского «Желтый звук» / Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. Санкт Петербург, 2014. № 3 (32). С. 152-166 .
14. Махлин В. Л. Второе сознание. Подступы к гуманитарной эпистемологии. Москва: Знак, 2009. 632с.
15. Махлин В. Л. «Участное мышление». Философский проект М. М.Бахтина в контексте онтологического поворота XX в. / Историко-философский ежегодник. Москва: Аквилон, 2018. Т. 33. С. 267–292.

16. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. Москва: Искусство, 1991. 588 с.
17. Петренко В. Ф. Смыслы существования / Перспективы психологической науки и практики: материалы международной научно - практической конференции, г. Москва, 16 июня 2017. Москва: Московский государственный университет дизайна и технологии. 2017. С. 104-108.
18. Шёнберг – Кандинскому. 19.03.1912 / Василий Кандинский. Арнольд Шёнберг. Переписка 1911-1936. Москва: Grundrisse, 2017. 224с.

#### *References*

1. Avtonomova N. (1998). Kandinsky: Artist and Science. The multifaceted world of Kandinsky. Moscow: Nauka [in Russian].
2. Bachelis T.I. (1978). The evolution of stage space. (From Antoine to Craig). Western Art of the Twentieth Century. Moscow: Nauka [in Russian].
3. Baudelaire S. (1986). On Art. Moscow: Iskustvo. [in Russian].
4. Bodorr F., Kuntsevich D.V. (2016). Synthesis of the arts in the works of French decadents and Symbolists / Bulletin of RUDN. Series Theory of Language. Semiotics. Semantics, 4,173-180 [in Russian].
5. Herman M. (2008). Modernism. The art of the first half of the twentieth century. St. Petersburg: Azbuka klassika [in Russian].
6. Zhitomirskiy D.V., Leontyeva O.T., Myalo K.G. (1989). Western musical avant-garde after the Second World War. Moscow: Muzy`ka [in Russian].
7. Kandel E. (2016). Century of self-knowledge. The search for the unconscious in art and science from the beginning of the XX century to the present day: Per. from English. Moscow: Corpus [in Russian].
8. Kandinsky V.V. (2001). On the question of form: Selected works on the theory of art, in 2 volumes. Vol.1. Moscow: Gileya [in Russian].
9. Kandinsky V. (2014). On the spiritual in art. Moscow: Direct – Media [in Russian].
10. Kandinsky V.V. (2001). On the stage composition: Selected works on the theory of art, in 2 volumes. Vol.1. Moscow: Gileya [in Russian].
11. Kandinsky V. (2001). Content and form: Selected works on the theory of art, in 2 volumes. Vol.1. Moscow: Gileya [in Russian].
12. Kandinsky V. (2001). Point and line on the plane. St. Petersburg: Azbuka - Klassika [in Russian].
13. Krymskaya I.I. (2014). The history of theatrical incarnations of Vasily Kandinsky's stage composition Yellow Sound. Bulletin of the Russian Ballet Academy AND I. Vaganova. 3 (32), 152-166 [in Russian].
14. Makhlin V. L. (2009). The Second Consciousness. Approaches to humanitarian epistemology. Moscow: Znak [in Russian].
15. Makhlin V. L. (2018). "Participatory thinking". The philosophical project of M. M. Bakhtin in the context of the ontological turn of the twentieth century. Historical and Philosophical Yearbook. (Vols. 33), (pp. 267–292). Moscow: Akvilon [in Russian].
16. Ortega y Gasset H. (1991). Esthetics. Philosophy of Culture. Comp. V. E. Bagno. Moscow: Iskustvo [in Russian].
17. Petrenko V. F. (2017). Sense of Existence / Perspectives of Psychological Science and Practice: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference (pp. 104-108). Moscow Moscow State University of Design and Technology [in Russian].
18. Wassily Kandinsky. Arnold Schoenberg. Correspondence 1911-1936. (2017). Moscow: Grundrisse [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 24.11.2018 р.*