

UDC 792.82

SYMBOL OF COLOR NAMES IN THE BALLET

Lugovenko Tetyana – Candidate of Art Criticism (PhD in art criticism), Associate Professor of the Department of Choreography, Boris Grinchenko Kyiv University, Kyiv,
Grek Volodymyr – Senior Lecturer of the Department of Choreography, Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv

The aim of the article is to identify the role of color adjectives in ballet names.

Research methodology. The study uses historically chronological and diachronic approaches, analysis and comparison of sources, events, facts.

Results. Color tokens in ballet titles are semiotic markers, an effective way of stimulating the attention and imagination of the audience, generating relevant associations and feelings. Color acts as an important tool not only for the figurative characterization of the characters, but also for a holistic understanding of the artistic image of the work. Also, color in the scenic design of ballets is a compositional factor in the meaningful deepening of the work. The color names of the works of art draw attention to the system of color symbolism, which is usually typical in ballet theater. In ballet formed as their own stable associations («white ballet» – white color as a symbol of absolute purity and incorporeality), and generally accepted (black – death: Black Shawl; red – blood: Red Giselle; blue – fresh, love : Blue Dunai, etc.).

Novelty. The role of color tokens in ballet titles has been first discovered.

The practical significance. The materials and results of the study can be applied to further research on the problems of ballet art, as well as to deepen the knowledge of students, graduate students, anyone interested in choreography.

Key words: color in ballet, color names, color symbolism, choreography, dance.

Надійшла до редакції 22.11.2019 р.

УДК 78.01: 141.133 (436+470)

**А. ШЕНБЕРГ – В. КАНДИНСЬКИЙ : АНТРОПОСОФСЬКИЙ КОНТЕКСТ
ТА ЛІНІЇ ПЕРЕТИНУ ТВОРЧИХ ПОШУКІВ**

Салдан Світлана Олександрівна – кандидат мистецтвознавства, доцент,
Львівський національний університет ім. І. Франка
orcid.org/000-0003-2877-9282
DOI.org/10.35619/ucpm.vi32.263
svitlana.saldan@gmail.com

Стаття присвячена дослідженню впливу засадничих положень антропософії Р.Штайнера на художньо-естетичні принципи А. Шенберга та В. Кандинського.

Виявлено, що основоположні засади вчення стали імпульсом для формування своєрідних новаторських методів творчості митців. Вплив антропософії передусім виявився у сприйнятті ідеї цілісності духовно-матеріального світу, в якому роль посередника відіграє мистецтво. Усвідомлення музики як провідної духовної субстанції, а також синестезії як митецької проекції Божественного світу, стало основною площиною формування творчої парадигми. Зокрема вказано, що вибір музично-виразових засобів А. Шенберга і В. Кандинського підпорядковувався інтуїтивному слідуванню Божественній ідеї.

Ключові слова: антропософія Р. Штайнера, А. Шенберг, В. Кандинський, синестезія, абстракціонізм, синтез мистецтв.

Постановка проблеми. Останнім часом з'явилося чимало досліджень, присвячених вивченню світогляду того чи іншого видатного композитора, що ставав ґрунтом, з якого проростали його творчі ідеї, виявляючи невідомі глибини творчої лабораторії митця. Часто внутрішній світ художника формувався під впливом релігійних та езотеричних уподобань, рефлексивно відображаючись у процесі творчості, – теми, які певний час оминалися дослідниками. Остеронь наукових розробок тривалий час залишалася тематика впливу тео- та антропософії Р. Штайнера на творчість представників культури і мистецтв, серед яких було чимало художників, скульпторів, архітекторів, письменників, поетів, композиторів, музикознавців, диригентів. У контексті заданої теми серед видатних митців поч. ХХ ст. виділяються А. Шенберг та В. Кандинський – знакові постаті світової культури, які поділяли чимало опорних пунктів антропософії, трактування її засадничих ідей щодо мистецтва й, зокрема, музики.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У музикознавчій літературі аналізу музичної творчості А. Шенберга присвячена чимала кількість досліджень, серед яких виокремимо праці С. Павлишин [9], В. Кляйна [20], Д. Бен-Гершона (Черногуза) [1], Ю. Векслер [4], Г. Калошиної [7], О. Дашевської [5], Н. Власової [3]. Предметом досліджень науковців неодноразово ставала також і творчість В. Кандинського, якому присвячені роботи М. Лакоста [6], Г. Шохмана [10], Ю. Ковач [17], О. Дашевської [4],

С. Рінгбома [22], К. Дальгауза [17] та ін. Більшість досліджень пропонують висвітлення стильових характеристик, жанрових уподобань, особливості виразових засобів, які використовували митці, широко представлені їх біографічні дані. Проте, залишаються осторонь імпульси творчого процесу, які, формуючись у внутрішньому світі композитора, його світоглядній позиції, втілювалися у відповідних композиціях.

Мета статті – виявити вплив антропософії Р. Штайнера як світоглядної площини художньо-естетичних пошуків В. Кандинського та А. Шенберга, встановити особливості їх творчих інтенцій, визначити лінії перетину художніх принципів, окреслити музичний контекст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розквіт діяльності Р. Штайнера, А. Шенберга та В. Кандинського, які були сучасниками, припав на поч. XX ст. – час, позначений безліччю перманентних конфліктів та криз: соціальних, політичних, економічних. Однією з причин кризових явищ вважався давній конфлікт релігії та науки. «Необхідно визнати, що найбільшим злом нашого часу є те, що релігія і наука – є двома ворожими силами, які не поєднані між собою. <...> Релігія без доказів і наука без надії стоять один навпроти одного недовіжливо та вороже, безсильні перемогти одна одну» [15].

Антропософія Р. Штайнера, проголошуючи синтез науки, мистецтва та релігії не лише пропонувала теоретичні основи цілісного світобачення, в якому духовно-релігійна й матеріальна площини розглядалися як рівноцінні частини буття людини, адекватною їм сферою й, в той же час посередником між ними, вважалось мистецтво. У своїй «програми» праці «Філософія свободи» (1894 р.) Р. Штайнер вказував на необхідність вільного розвитку внутрішнього духовного світу людини, дотепер скутого, пануючими у суспільстві жорсткими традиціями та світоглядними догмами, які регламентують не тільки її поведінку, а й спосіб мислення, свобода якого є необхідною запорукою творчого розвитку.

В. Кандинський, який не приховував свого розчарування наукою, яка, хоча і стала рушійною силою технічного прогресу, проте не сприяла формуванню духовної рівноваги в суспільстві, знаходить життєві орієнтири у тео- та антропософії. У його бібліотеці було чимало праць О. Блавацької, А. Безант, Ч. Ледбитера та ін. Однак після відвідин лекцій Р. Штайнера у Мюнхені (1907 р.) [19; 41], згодом у Будинку архітекторів, у Берліні (1907-1908 рр.) [16; 197] його зацікавлює світоглядне вчення філософа. Він не лише відвідував лекції вченого, за свідченням С. Рінгбома, разом із художником А. Явленським вони «зустрічалися та спілкувалися з Штайнером у Мюнхені аж до 1913 року» [22; 393]. Дослідник творчості художника Г. Лахман вказує, що В. Кандинський був уважним читачем теософського журналу «Люцифер-Гнозис», власником та головним редактором якого був Р. Штайнер [21]. Слід зазначити, що певний час Р. Штайнер, на прохання керівництва теософського товариства (А. Безант), очолював німецьку гілку спільноти та, у 1913 р., через принципові розбіжності пориває з ним й утворює Антропософське об'єднання. Філософ, проте, не відкидав деякі теософські тези про еволюцію людини, можливість її подальшого духовного розвитку тощо, свідченням чого є його праця «Теософія», усе ж розбіжностей було значно більше, зокрема, прихильники теософії не сприймали мистецтво як посередника в освоєнні Божественних ідей, з чим він категорично не погоджувався. До того ж Р. Штайнер вважав його важливим допоміжним засобом для безпосереднього засвоєння духовних знань, розвитку вищих пізнавальних здібностей людини й, всупереч керівництву теософського товариства, вносив мистецький елемент (музичне та кольорове оформлення) до власних публічних лекцій, в тому числі, які він читав перед теософською аудиторією.

Обидва митці заприятелювали після листа В. Кандинського, якого він написав А. Шенбергу побувавши на концерті, на якому прозвучали Перший та Другий струнні квартети, три п'єси для фортепіано композитора (1911 р.). Пережиті емоції втілювалися художником у картині «Враження III (Концерт)». Як відомо, концерт атональної музики, який назвали «хуліганським», закінчився скандалом. Проте, В. Кандинський високо оцінив новаторство автора творів: «...те, за що ми боремося, у всьому нашому способі мислення і почуттів у цілому, – стільки загального, що я відчуваю себе повністю виправданим у висловленому моєму співпереживанні. У ваших творах Ви здійснили те, що я, хоч і в неявній формі, так сильно сподівався знайти в живописі. Незалежний рух до того, що нам призначено, незалежне життя індивідуальних голосів в Ваших композиціях – є саме те, що я намагаюся знайти в моїх картинах. У живописі зараз сильна тенденція до відкриття «нової» гармонії конструктивістськими засобами, коли ритмічне побудовано в майже геометричній формі» [1]. На той час, зазначимо, вже написана В. Кандинським картина «Абстрактні акварелі», яка поклала початок історії абстрактного мистецтва (1910 р.), засадничі цілі художника відображені в його збірнику статей «Духовне в мистецтві» (1910 р.). У той же період А. Шенберг опублікував свою працю «Вчення про гармонію» (1911 р.), яка демонструє наявність сформованих композиційних принципів. Розглядаючи «розкріпачений» звук як повноцінний «будівельний матеріал», він констатував: «Ще раз: тон – це матеріал музики. Тому його слід вважати з усіма властивостями та ефектами придатними для мистецтва» [23].

Композитор був глибоко релігійною людиною. Окрім іудаїзму та католицизму він також цікавився тео- та антропософією. Вірогідно, що ім'я Р. Штайнера було відоме А. Шенбергу ще у віденський період, коли в мистецьких та інтелектуальних колах точилися жваві розмови про молодого й талановитого науковця, який здобув визнання знавця-дослідника природничих праць Й. Гете. Опубліковані вступні статті і коментарі (1883-1887 рр.) до чотирьох томів наукових праць Й. Гете, а також ряд інших праць, здебільшого присвячені мистецтвознавчим поглядам письменника, принесли Р. Штайнеру заслужений авторитет та популярність у мистецьких і наукових колах.

За ствердженням дослідниці Б. Фюлмі, яка називає композитора теософом, у 1900-х рр. він відвідував лекції Р. Штайнера, зокрема в літературно-мистецькому товаристві «Прийдешні» в Берліні, де збиралася творча молодь [24]. Про зацікавлення А. Шенберга релігійно-езотеричними вченнями, зокрема теософією, в її широкому значенні, свідчить В. Кляйн, який у статті «Теософський елемент у світогляді Шенберга», надрукованій у збірнику, присвяченому 50-літньому ювілею композитора, зокрема зазначив: «Якби ми захотіли вказати на глобусі духовного світу точку, де знаходиться батьківщина Арнольда Шенберга, ми б зробили це за допомоги дуже простої констатації: Шенберг – теософ. <...> Визначальними для цього способу мислення є "вчення про реінкарнацію" – "віра в те, що шлях людини веде через незліченні переродження до все більш високих форм буття» [20; 273]. Хоча офіційного підтвердження про членство композитора у тео- чи антропософському товаристві немає, проте опорні ідеї вчення Р. Штайнера виявилися не тільки у праці композитора «Стиль та думка», епістолярній спадщині, а й у багатьох його музичних композиціях.

В. Кандинський, як і А. Шенберг, услід за Р. Штайнером погоджувалися з тезою про містичну природу мистецтва, а його головним завданням вбачили виховання душі. Положення антропософського вчення про необхідність вільного розвитку духовного світу особистості стала підґрунтям пошуку незалежних від традицій виразових засобів. «Шенберг один із перших запропонував і узаконив своєю творчістю принцип вільного вибору мови, робить його одним з ідейних стовпів музики ХХ ст.» [3; 22]. У той же час В. Кандинський, слідом за сократівським «пізнай себе», підкреслюючи, що у різних видах мистецтва існує «зародок прагнення до нереалістичного, до абстрактного і до внутрішньої природи» [8; 37], відходить від видимого реалізму предметності й здійснює прорив до надчуттєвого позапредметного світу, також вибудовуючи власну художню мову: «Ця мова повинна була не відображати предметний світ, але формувати всеохоплюючий образ, певний універсум» [6; 91]. Принцип самовираження, який має слідувати за інтуїцією А. Шенберг розглядав як визначальний у творчому процесі. У листі-відповіді на перший лист В.Кандинського він підкреслює: «Мистецтво належить підсвідомому. Треба виражати себе, виражати безпосередньо!» [2].

Слідом за Й. Гете та Р. Штайнером, обидва митці відводять музиці найвищий п'єдестал серед мистецтв, адже вона, як стверджує тео- та антропософія, походить із Божественного світу й впливає на людину безпосередньо. Ця теза знаходить відгук у В. Кандинського: «Музичний тон має безпосередній доступ до душі. Він у той же час знаходить у ній відгук, оскільки у людини «музика в душі» [8]. Подібну думку зустрічаємо в А. Шенберга: «Музика [...] є формою вираження, в якій суб'єкт, що творить, виходячи за межі самого себе і досягає сфери, яка індивідуальна» [18; 744].

В. Кандинський визнавав, що відображення внутрішньої ідеї твору як і духовного стану людини – є вельми складним завданням для живопису, на відміну від можливостей музики як абстрактного мистецтва, яка «природньо та легко» цього досягає, оскільки є найменш матеріальною [8; 38], тому, на його думку, інші види творчості мають запозичити її способи вираження. Саме від музики, «...беруть початок сучасні пошуки у сфері ритму і математичної абстрактної конструкції, звідси зрозуміло і те, що тепер так цінується повтор барвистого тону і того, яким чином кольору надається елемент руху тощо.<...> Це означає, що одне мистецтво повинно вчитися в іншого, як користуватися своїми засобами... » [8].

Спорідненість живопису та музики втілюється В. Кандинським в ідею «синтезу мистецтв», що знайшло своє вираження збірки «Звуки» (1911 р.) – цикл гравюр із прозовими віршами), картині «Жовтий звук (Імперія III. Концерт)», а також у сценічній композиції з однойменною назвою (1913 р.). Неодноразово художник використовує музичну термінологію, в якій відображається його природжена здатність не лише бачити, але й «чути» кольори: «Блакитний колір, представлений музично, схожий на флейту, синій – на віолончель, і темніючи, на чудові звуки контрабаса; в глибокій, урочистій формі звучання синього можна порівняти з низькими нотами органа» [8]. Митець не тільки надзвичайно чутливо сприймав кольори, у його творчій уяві вони чітко проектувалися на звуки. Подібними відчуттями синестезії вирізнявся й А.Шенберг, який ознайомившись із ідеєю відповідності кольору музичних тонів В. Кандинського відмітив її близькість із своїм власним сприйняттям: «...це мені дуже подобається. Надто те, що Ви говорите про фарби, порівнюючи з фарбами у музиці. Це збігається із моїм відчуттям»

[11; 75]. Ідеї синестезії, синтезу мистецтв яскраво виявлена у музично-театральній композиції «Щаслива рука», в партитурі якої А. Шенберг дає вказівки про характер та колір освітлення, костюми, зовнішність персонажів. Збереглися створені ним ескізи декорацій для усіх чотирьох частин твору, таблиця «crescendo кольору» з 3-ї картини, в якій композитор позначив динаміку зміни освітлення. У тому ж контексті показовим є введення А. Шенбергом методу «*Klangfarbenmelodie*» (темброво забарвленої мелодії), що відображено у третій з «П'яти п'єс для оркестру» оп. 16., в якій центр композиційної уваги зміщується на тембр, відіграючи роль кольорового забарвлення мелодії шляхом розподілу звуку або мелодії між декількома різними інструментами, а також диференціюванням ритму та динаміки.

Пояснення ідеї синестезії знаходимо в антропософському вченні, зокрема у лекції Р. Штайнера «*Von der Aura des Menschen*» («Від Аури людини»), законспектованої у блокноті В. Кандинського з теософського журналу „*Lucifer-Gnosis*“. Зокрема філософ указував, що Духовний світ «зітканий» з постійно вібруючих звуків – музичних тонів, що володіють певною астральною проекцією, відображаючись у відповідних барвах-кольорах. Переймаючи вібраційні імпульси Духовного світу від найтонших духовних субстанцій (вібруючих звуків та барв) – до фізично-матеріального (тіла), митець «стає поєднаним із божественною творчою силою, коли вона, а не наслідування зовнішньому служить їй (людині. – С.С.) джерелом творчості; оскільки божественно-духовне в достатній силі діє і є присутнє у ній (людині. – С.С.) й вона усвідомлює свій взаємозв'язок зі світовим цілим. Завдяки формуванню і утворенню того, що живе в світових законах, через внутрішнє проникнення в духовні зв'язки вона створює мистецтво, що народжується з глибин світу і сутності людини. Це є не «підслуховуванням» таємниць природи, а зануренням у сокровенну, приховано діючу за нею духовність» [12]. В. Кандинський розвиває думку Р. Штайнера, розглядаючи духовні вібрації в контексті різних видів мистецтва: літературі, музиці, малярстві, зокрема вказуючи: «Душа входить у стан безпредметної вібрації, яка є ще більш складною, як б сказав, більш «надчуттєвою», ніж душевна вібрація, викликана дзвоном, струною, яка звучить, дошкою, що падає тощо» [8].

Фактично погоджуючись із думкою, що людська душа володіє здатністю переймати імпульси музичних вібрацій Духовного світу, А. Шенберг усвідомлював важливість відповідно розвиненої духовної організації особистості (слухача). Митець, концерти, якого часто супроводжувались (особливо у Відні) скандалами, з гиркотою зауважив: «Моя музика хороша. Але як тільки музика перевершує почуття і стає ідеєю, тільки геніальні особи повинні бути слухачами, бо тільки вони здатні на це відповісти! Моє нещастя, що я почув хор ангелів і вважав, що люди можуть зрозуміти ці напруги» [17].

Потужною гілкою вчення Р. Штайнера був релігійно-езотеричний напрям, який об'єднував положення про карму, реінкарнацію та християнське вчення. Відгомонам штайнерівських лекцій «Від Будди – до Христа», прочитаних ученим у товаристві «Прийдешні», стала ораторія А. Шенберга «Сходи Іакова» («*Jakobsleiter*»), в якій композитор, спираючись на біблійний сюжет, усе ж відходить від традиційного трактування Старого завіту, «образ сходів переосмислений. Це не тільки «ключ до неба», символ посередництва між «височиною» та «долом», між Богом і світом, а й символ «шляху до Бога», який повинна здолати людська душа. Шлях цей, як і самі сходи, не безперервний, а дискретний; він складається із сходинок-перевтілень, за якими душа піднімається до Бога, несучи з собою весь досвід свого минулого життя, поки не досягне нового стану – стану ангела. Таким чином, переосмислюючи Біблію, Шенберг наслідує теософське вчення про карму і реінкарнацію» [4; 32]. Вони ототожнюються з «життям» музичних ідей, які пояснюють підґрунтя формування його творчого 12-ти тонового методу. Звідси, вірогідно, походить і його трактування «еманіпованого» дисонансу як «вирівняного в правах» із консонансом співзвуччя: «У цьому просторі, як і в небесах Е. Сведенборга (це описано в «Серафиті» Бальзака), немає абсолютного низу, немає напрямів вправо або вліво, вперед або назад. Будь-яке музичне поєднання, будь-який рух тонів необхідно розуміти, перш за все, як взаємозв'язок звуків, вібруючих коливань, які виникають у різних місцях у різний час» [10; 133]. Подібна теза трапляється у лекції Р. Штайнера, в якій він вказує на духовно-космічний характер музичного мистецтва: «Вгорі все подібно до того, що внизу, і внизу все подібно до того, що вгорі. Хто розуміє цей вислів у вищому сенсі, той поступово вчиться пізнавати в явищах світу цінне і найцінніше, що виявляється як відображення все більш і більш високих світів; і в музиці він також відчуває картину вищого світу. <...> -Але творіння музики повинні кожен раз відтворюватися заново. Вони течуть у хвилях своїх гармоній і мелодій як відображення душі, яка в інкарнаціях повинна знову і знову заново проживати себе протягом часу. Як душа людини є чимось, що знаходиться в становленні, так і її відображення тут, на Землі, є текучим. Глибокий вплив музики ґрунтується на цьому спорідненні» [13; 31-32].

Висновки. Отже, відхід від традиційної образно-мовної системи творчості А. Шенберга і В. Кандинського, пов'язаний з формуванням новаторських методів їх творчого пошуку. Вибір музично-виразових засобів А. Шенберга і В. Кандинського підпорядковувався інтуїтивному слідуванню

Божественній ідеї. Розвиваючись паралельно їх музично-естетичні погляди в значній мірі спиралися на антропософське вчення Р. Штайнера. Теза антропософії про цілісність буття духовно-матеріального світу, в якому роль посередника відіграє мистецтво, усвідомлення музики як провідної духовної субстанції, а також синестезії як митецької проекції Божественного світу, стала основною площиною формування творчої парадигми митців.

Прояви музично-естетичних поглядів Р. Штайнера, які подекуди межують із пророцтвами (наприклад, про подальше розщеплення тону, поглиблення тенденції до синтезу мистецтв й розширення виконавської свободи тощо), демонструє творчість багатьох відомих композиторів, що може стати підставою для подальших досліджень.

Список використаної літератури

1. Бен-Гершон (Черногуз) Д. Литературно-психологическое расследование по письмам Арнольда Шёнберга и Василия Кандинского в 4 актах, с прелюдией и эпилогом. URL: <http://7iskusstv.com/2010/Nomer2/Chernoguz1.php> (дата обращения: 30.10.2019).
2. Василий Кандинский. Арнольд Шёнберг: письма. URL: <http://orloffmagazine.com/content/kandinskiy-i-shyonberg-pisma> (дата обращения: 10.10.10).
3. Власова Н. Творчество Арнольда Шёнберга. Москва: ЛКИ, 2012. 528 с.
4. Векслер Ю. Против своей и вашей воли он здесь, чтобы вести вас. «Лестница Иакова» Арнольда Шёнберга. *Гнозис Gnosis. New York*. Москва: Изд. дом: Композитор, 2006. С. 28-41.
5. Дашевська О. В. «Чиста музика» та естетика додекафонії А. Шёнберга. А. Шёнберг та В.Кандинський: автореф. дис.... канд. миств. : 17.00.01. Київ, 2008. 20 с.
6. Лакост М. Кандинский. Москва : Слово, 1995. 96 с.
7. Калошина Г., Преодоляк В. Проблема концепции и симфонизм в опере «Моисей и Аарон» А. Шёнберга. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-kontseptsii-i-simfonizm-v-opere-moisey-i-aaron-a-shenberg> (дата обращения: 30.10.2019).
8. Кандинский В. О духовном в искусстве. URL: http://www.bim-bad.ru/docs/kandinsky_o_duchovnom.pdf (дата обращения: 30.10.2019).
9. Павлишин С. Арнольд Шёнберг: Монография. Москва: Композитор, 2001. 477 с.
10. Шёнберг А. Стиль и мысль: статьи и материалы / состав., переводы, коммент. Н. Власовой, О. Лосевой. Москва: ИД «Композитор», 2006. 528 с.
11. Шохман Г. Параллели духа. Читая переписку А. Шёнберга с В. Кандинским. URL: <http://www.kandinsky-art.ru/library/k-voprosu-o-muzikalnoy-estetike-kandinskogo.html#bookmark35> (дата обращения: 30.10.2019).
12. Штайнер Р. Пути к новому архитектурному стилю Штайнер Р. URL: http://bdn-steiner.ru/modules.php?name=Published_Edition&Id=114 (дата обращения: 31.10.2018).
13. Штайнер Р. Сущность музыкального / пер. С нем. В.Симонова. Ереван: Лонгин. 2010. 208 с.
14. Штейнер Р. Антропософское руководящие положение / перевод. Богословский В. А., Усачев Д. А. 1996. URL: http://bdn-steiner.ru/modules.php?name=Ga_Book&Id=026&Bid=1 (дата обращения: 31.10.2018).
15. Шюре Е. «Великие посвященные». URL: http://az.lib.ru/s/shjure_e/text_1889_les_grands_inities.shtml (дата обращения: 31.10.2018).
16. Carlson M. No Religion Higher than Truth. A History of Theosophical Movement in Russia, 1875–1922. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1993. 293 p.
17. Covach J. Schoenberg and the Occult: Some Reflections on the «Musical Idea». URL: <http://www.ibiblio.org/johncovach/asoccult.htm> (дата обращения: 31.10.2018).
18. Dahlhaus C. Das Veraltnis zum Text. Zur Entwicklung Arnold Schönbergs musikalischer Poetik. [Erstdruck in: Festschrift Arno Forchert, hg. von Gerhard Allroggen und Detlef Altenburg, Kassel u.a.: Bärenreiter 1986, 290–295.
19. Grohmann W. Wassily Kandinsky: Life and Work. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1958. 428 p.
20. Klein W. Das theosophische Element in Schönbergs Weltanschauung // Arnold Schönberg zum Fünfzigsten Geburtstag 13.September 1924. Sonderheft der Musikblätter Anbruch Wien, 1924. S. 273.
21. Lachman G. Kandinsky's Thought Forms and the Occult Roots of Modern Art. URL: <https://www.theosophical.org/publications/quest-magazine/1405> (дата обращения: 31.10.2018).
22. Ringbom S. Art in the Epoch of the Great Spiritual. Occult Elements in the Early Theory of the Abstract Painting // Journal of the Warbourg and Courtlauld Institutes. Published by: The Warburg Institute 1966. Vol. 29. pp. 386-418.
23. Schönberg A. Study of Harmony. London: Faber, 1978. p. 20.
24. Föllmi Beat A. Schönberg ist Theosoph: Anmerkungen zu einer wenig beachteten Beziehung International Review of the Aesthetics and Sociology of Music (1999) Vol. 30, No. 1, pp. 55-63.

References

1. Ben-Hershon (Chornohuz) D. Literaturno-psykholohichne rozsliduvannya za lystamy Arnolda Shenberha i Vasylya Kandynskoho v 4 aktakh, z prelyudyeyu i epilohom. URL: <http://7iskusstv.com/2010/Nomer2/Chernoguz1.php> (data zvernennya: 30.10.2019).
2. Vasyi Kandynskyy. Arnold Shenberh: lysty. URL: <http://orloffmagazine.com/content/kandinskiy-i-shyonberg-pisma> (data zvernennya: 10.10.10.).

3. Vlasova N. Tvorchist Arnolda Shenberha. Moskva.: LKY, 2012. 528 s.
4. Veksler YU. Protv svoeyi i vashoyi voli vin tut, shchob vesty vas. «Drabyna Yakova» Arnolda Shenberha // Hnozs Gnosis. New York. Moskva: Yzd. budynok: Kompozytor, 2006. S.28-41.
5. Dashevskaya O. V. «Chysta muzyka» ta estetyka dodekafoniyi A. Shenberha. A. Shenberha ta V.Kandinsky: avtoref. dys. ... kand. myst. : 17.00.01. Kyiv, 2008. 20 s.
6. Lakost M. Kandynskyy. Moskva: Slovo, 1995. 96 s.
7. Kaloshyn H., Predolyak V. problemy kontseptsii i symfonizm v operi «Moysey i Aaron» A.Shenberha. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-kontseptsii-i-simfonizm-v-opere-moisey-i-aaron-a-shenberga> (data zvernennya: 30.10.2019).
8. Kandynskyy V. Pro dukhovne v mystetstvi. URL: http://www.bim-bad.ru/docs/kandinsky_o_duchovnom.pdf (data zvernennya: 30.10.2019).
9. Pavlyshyn S. Arnold Shenberh: Monohrafiya. Moskva: Kompozytor, 2001. 477 s.
10. Shenberh A. Styl i dumka: statyi ta materialy / sklad., Pereklady, komment. N. Vlasovoyi, O. Losevoy. Moskva: VD «Kompozytor», 2006. 528 s.
11. Shokhman H. Paraleli dukhu. Chytayuchy perepysku A. Shenberha z V. Kandynskym. URL: <http://www.kandinsky-art.ru/library/k-voprosu-o-muzikalnoy-estetike-kandinskogo.html#bookmark35> (data zvernennya: 30.10.2019).
12. Shtayner R. Shlyakhy do novoho arkhitektturnoho stylyu Shtayner R. URL: http://bdn-steiner.ru/modules.php?name=Published_Edition&Id=114 (data zvernennya: 31.10.2018).
13. Shtayner R. Sutnist muzychnoho / per. Z noho. V.Simonova. Yerevan: Lonyhyn. 2010. 208 s.
14. Shteyner R. Antroposofskie kerivni polozhennya / pereklad. Bohoslovskyy V. A., Usachov D. A. 1996. URL: http://bdn-steiner.ru/modules.php?Name=Ga_Book&Id=026&Bid=1 (data zvernennya: 31.10.2018).
15. Shyure E. «Velyki posvyachenii». URL: http://az.lib.ru/s/shjure_e/text_1889_les_grands_initiates.shtml (data zvernennya: 31.10.2018).
16. Carlson M. No Religion Higher than Truth. A History of Theosophical Movement in Russia, 1875–1922. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1993. 293 p.
17. Covach J. Schoenberg and the Occult: Some Reflections on the «Musical Idea». URL: <http://www.ibiblio.org/johncovach/asoccult.htm> (data obrasheniya: 31.10.2018).
18. Dahlhaus C. Das Veraltnis zum Text. Zur Entwicklung Arnold Schönbergs musikalischer Poetik. [Erstdruck in: Festschrift Arno Forchert, hg. von Gerhard Allroggen und Detlef Altenburg, Kassel u.a.: Bärenreiter 1986, 290–295.
19. Grohmann W. Wassily Kandinsky: Life and Work. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1958. 428 p.
20. Klein W. Das theosophische Element in Schönbergs Weltanschauung // Arnold Schönberg zum Fünfzigsten Geburtstage 13.September 1924. Sonderheft der Musikblätter Anbruch Wien, 1924. S. 273.
21. Lachman G. Kandinsky's Thought Forms and the Occult Roots of Modern Art. URL: <https://www.theosophical.org/publications/quest-magazine/1405> (data obrasheniya: 31.10.2018).
22. Ringbom S. Art in the Epoch of the Great Spiritual. Occult Elements in the Early Theory of the Abstract Painting // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. Published by: The Warburg Institute 1966. Vol. 29. pp. 386-418.
23. Schönberg A. Study of Harmony. London: Faber, 1978. p. 20.
24. Föllmi Beat A. Schönberg ist Theosoph: Anmerkungen zu einer wenig beachteten Beziehung International Review of the Aesthetics and Sociology of Music (1999) Vol. 30, No. 1, pp. 55-63.

А. ШЁНБЕРГ - В. КАНДИНСКИЙ: АНТРОПОСОФСКИЙ КОНТЕКСТ И ЛИНИИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОИСКА

Салдан Светлана Александровна – кандидат искусствоведения, доцент,
Львовский национальный университет им. И. Франка, г. Львов

Статья посвящена исследованию влияния основных положений антропософии Р. Штайнера на художественно-эстетические принципы А. Шёнберга и В. Кандинского.

Выявлено, что основополагающие принципы учения стали импульсом к формированию своеобразных новаторских методов творчества художников. Влияние антропософии прежде всего сказалось в восприятии идеи целостности духовно-материального мира, в котором роль посредника играет искусство. Осознание музыки как ведущей духовной субстанции, а также синестезии как художественной проекции Божественного мира, стало основной базой формирования творческой парадигмы. В частности указано, что выбор музыкально-выразительных средств А. Шёнберга и В. Кандинского подчинялся интуитивному следованию Божественной идеи.

Ключевые слова: антропософия Р. Штайнер, А. Шёнберг, В. Кандинский, синестезия, абстракционизм, синтез искусств.

A. SCHONBERG - V. KANDINSKY: ANTHROPOSOPHICAL CONTEXT AND INTERCONNECTION LINES OF CREATIVE SEARCH

Saldan Svitlana – Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
of Lviv National University Franko, Lviv

The article is devoted to the study of the influence of the main provisions of R. Steiner's anthroposophy on the artistic and aesthetic principles of A. Schoenberg and V. Kandinsky.

It is revealed that the doctrine became an impulse for the formation of innovative methods of their creativity. The influence of anthroposophy was primarily in the perception of the idea of the integrity of the spiritual and material world, the role of the mediator is art. Awareness of music as a spiritual substance, as well as synesthesia as an artistic projection of the Divine world, became the main plane of formation of creative methods of artists. In particular, it is stated that the choice of the musical and expressive means of A. Schoenberg and V. Kandinsky obeyed the Divine idea and followed the intuition of the inner world of the artist.

Key words: anthroposophy, R. Steiner, A. Schoenberg, V. Kandinsky, synesthesia, abstract art, synthesis of arts.

UDC 78.01: 141.133 (436+470)

A. SCHONBERG - V. KANDINSKY: ANTHROPOSOPHICAL CONTEXT AND INTERCONNECTION LINES OF CREATIVE SEARCH

Saldan Svitlana – Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
of Lviv National University Franko, Lviv

The aim. to reveal the influence of R. Steiner's work of anthroposophy on look at the artistic and aesthetic searches of V. Kandinsky and A. Shenberg, to determine the peculiarities of their creative aspirations, to determine the similarity of artistic principles, to show the musical context.

Research methodology. The study looked at 24 publications on the topic (monographs, articles). On this basis, an analysis of the influence of anthroposophy on the works of A. Shenberg and V. Kandinsky was conducted. Enough quotes are shown, they confirm the result.

Results. The author of anthroposophy is R. Steiner. Send a holistic view of the Universe on your head. We have the same personal and spiritual character. Art is a visitor between them. Music is treated as the highest art. We consider the vibrations of the Divine world. Interesting sounds emit colors. The artists brought about the idea of free development without using tradition. This idea became the basic abstractionism, the disclosure of musical thinking and the basis for the development of free development of harmony. In fact, they made the rights of consonance and dissonance equal, giving a new impetus to the synthesis of art.

Novelty. The influence of anthroposophy on the creative method of A. Shenberg and V. Kandinsky is revealed. It will help to better understand the search for artistic images, ways of working in the works of masters. They knew the importance of spiritual development.

The practical significance. The work will help you better understand the work of A. Shenberg and V. Kandinsky. R. Steiner's views on music have influenced other well-known composers and artists. His idea of synthesizing the arts, the unity of color and music is constantly evolving, taking on new forms and needing to be explored.

Key words: anthroposophy, R. Steiner, A. Schoenberg, V. Kandinsky, synesthesia, abstract art, art synthesis.

Надійшла до редакції 1.10.2019 р.

УДК [792.2]

ФУНКЦІЇ МУЗИКИ В ДРАМАТИЧНОМУ ТЕАТРІ (НА ПРИКЛАДІ ІНСЦЕНІЗАЦІЙ ЗА ТВОРАМИ М. МАТІОС)

Босак Ірина Юрївна – аспірантка, ДВНЗ «Прикарпатський
національний університет ім. В. Стефаника», м. Івано-Франківськ
orcid.org/0000-0002-6172-3398
DOI. org/10.35619/ucpm.vi32.264
irina-se@i.ua

Досліджуються функції музики в сучасному драматичному театрі. Актуалізовано новітні публікації провідних європейських науковців, серед яких роботи Леманна Г.-Т., Фішер-Ліхте Е., Геббельса Х. Здійснено огляд характерних ознак сучасної театральної тенденції – музикалізації драматичного театру. Розглянуто основні положення класифікації функцій сценічної музики та звукових ефектів театрознавця Павлі П. Проаналізовано музику і її функції у виставах, інсценізованих за творами М. Матіос та окреслено різні прийоми музичного рішення вистав. Визначено важливу роль звукових ефектів і немусичних звуків як складових елементів музичної партитури.

Ключові слова: функції музики, музична драматургія, музикалізація, звуковий ефект, звуковий простір, музичний тон, багаторівневість.

Постановка проблеми. Як відомо, музика завжди супроводжувала театр. Однак, трактування її було різне і неоднозначне. Театральна музика та її функції у виставі змінювалися з кожним новим етапом розвитку мистецтва відповідно до особливостей історичної епохи. Театральне мистецтво ХХ – ХХІ ст. відображає складні процеси трансформації і «стирання меж між різними видами мистецтва» (Фішер-Ліхте Е.). Відбувається «переоцінка» всіх складових компонентів драматичної вистави, зокрема й функцій і ролі музики. Прослідковується тенденція «музикалізації всіх театральних