

ПРОБЛЕМА ФОЛЬКЛОРНОГО ТА МІФОЛОГІЧНОГО У ТВОРЧОСТІ В. КАНДИНСЬКОГО

Гур'сва М., студентка 3 курсу художньо-графічного факультету,
Паньок Т.В., канд. мистецтвознавства, доцент

Харківський національний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди

Анотація. У статті розкривається вплив етнографії і фольклористики на казкову тематику В. Кандинського. Проводяться паралелі між творчістю художника та О. Афанасьєвим – дослідником російського фольклору. Використання останнім міфологічної школи метафоричних зворотів знайшло свій відгук у творчому мисленні Кандинського – авангардиста. Показано вплив російської іконографії та народного лубка на формування ранньої творчості художника.

Ключові слова: абстракціонізм, міфологія, символізм.

Аннотация. Гурьева М., Панёк Т.В. Проблема фольклорного та мифологического в творчестве В. Кандинского. В статье раскрывается влияние этнографии и фольклористики на сказочную тематику В. Кандинского. Проводятся параллели между творчеством художника и А. Афанасьевым – исследователем российского фольклора. Использование последним мифологической школы метафорических образов нашло отображение в творческом мышлении Кандинского – авангардиста. Показано влияние русской иконографии и народного лубка на формирование раннего творчества художника.

Ключевые слова: абстракционизм, мифология, символизм.

Annotation. Gyrieva M., Panyok T.V. **The folk - lore and mythology problem at the creative work of V. Kandinski.** At the article are opening influence of ethnography and folk – lore at fairy subject of V. Kandinski. We make parallel between the creative work of V. Kandinski and O. Afanaciev rushing histories.

Key words: abstract art, mythology, symbolism.

Постановка проблеми. Актуальність поданої проблеми визначається естетичними потребами суспільства, а особливо студентської молоді вищих навчальних закладів, де є факультети художньо-естетичного напрямку. На сучасному етапі для навчання таких студентів, мабуть, найактуальнішим є розширення знань з мистецтва, його розвитку та впливу на становлення сучасних напрямків у дизайні, який на сьогодні користується великим попитом.

Кожен період історичного та соціального розвитку суспільства народжує визначних особистостей певного роду діяльності. Мистецтво ХХ ст. було часом великих наукових відкриттів, глибоких соціальних катаклізмів та високої духовності. Велике значення в той час мала авангардистська течія, до якої належав В. Кандинський. І хоча імперська влада змирилася з авангардом як мистецтвом, художник не отримав належного визнання. Найсуттєвішим для нас є те, що В. Кандинський більшою мірою, ніж якийсь інший художник ХХ ст., може змусити поглянути на сучасне мистецтво іншими очима, побачити його іншу можливу модель, відмінну від тієї, до якої привчило нас традиційне сприйняття форм мистецтва.

Мабуть, усі знають В. Кандинського як живописця, графіка, (особливо як майстра деревориту), педагога; вважають його засновником абстракціонізму, визнаючи оригінальність, не традиційність пластичного мислення, незвичну “тематiku” картин. Але не всі знають його як художника-фольклориста. Це зумовлено тим, що критика взагалі довго замовчувала його творчість, а якщо і присвячувала В. Кандинському пару слів, то не торкалася вузьких аспектів, одним з яких у його творчості є потяг до фольклору.

Мета роботи полягає в тому, щоб дослідити мало вивчений аспект ранньої творчості В. Кандинського і виявити можливий теоретичний вплив етнографії і фольклористики на віддання переваги художником казковій тематиці, особливо помітній у його ранній творчості.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Мистецтвознавцями Н. Дружковою, О. Останіною, Б. Певним, науковцями Н. Автономовою, В. Головіним, М. Дмитрієвою, Н. Курчаною, Л. Монаховою та іншими, які займаються даною проблемою, – було звернуто увагу та проаналізовано вплив фольклору на роботи В. Кандинського та інтерес митця до символістів та міфології.

Виклад основного результату дослідження. У творах Василя Кандинського казки, фольклор і міфологія переплелися та знайшли спільний відбиток у досить наочній формі. Художник навіть використовував метафору

казки для опису однієї з найважливіших подій у творчій біографії, вказував на унікальне місце фольклорного жанру у своїй уяві, що доповнювалося впливом орієнтального мистецтва і слов'янської містики [1].

Уже чимало було написано про вплив на роботи В. Кандинського різних типів народної творчості – таких, наприклад, як лубки, баварські ікони на склі. У своїй книзі “Про духовне у мистецтві”, яка стала творчим маніфестом художника, були сформульовані головні принципи абстрактного в мистецтві, зокрема духовного та матеріального. Він писав, що “для уникнення руйнування у процесі роботи над абстракцією потрібне кодування безпредметного полотна та насичення його образами індивідуальної міфології” [2]. Більшість цих міфологічних образів запозичувалася майстром з російського іконопису та народного лубка. Живописець визнавав, що рішучий вплив на формування його стилю мали російські ікони: “ніякий живопис я не ціную так високо, як наші ікони. Краще, чому я навчився, навчився я від наших ікон...” [3]. Взагалі, утворчості великого художника є безсумнівний зв'язок з іконою як одним із видів народної творчості. Як основа великої кількості його “Композицій”, у тому числі 6 та 7, використані сюжети Старого та Нового Заповітів. По мірі розвитку задуму ці сюжети могли змінюватися до повного невпізнання, але образний зміст їх повною мірою відповідав духу Священного Писання.

У роботах художника багаторазово повторюється образ Георгія Победоносця. Якщо порівняти “Георгія III” (1911 р.) і новгородську ікону “Чудо Георгия о змие” (XV ст.), то можна побачити певні аналогії й у самій фігурі святого, у його плащі, який розвивається за вітром, й у повороті голови коня, й у розвороті Георгія, що вбиває дракона вже за спиною коня (іл. 1; 2).

Подібне запозичення спостерігається в картині на склі “Усі святі II”. Тут відтворено мотив вогняного піднесення на небо Іллі – пророка, з темними силуетами коней, з фігурою пророка, який розкинув руки, з так званою хмарою навколо колісничі, що є традиційною для російської іконографії.

У композиціях “Страшний суд” та “Усі святі” часто зустрічається ще один мотив – Москви – Третього Рима. Дослідник В. Громан, проаналізувавши “Імпровізацію № 8”, дійшов висновку, що у верхній частині полотна показане “російське місто з церквами, Кремль, або Новий Єрусалим” [4]. В. Кандинський схилився перед Москвою і часто зображував її у своїх роботах, однак символічний зміст став зароджуватися лише на зламі 1900 – 1910-х років. Власне до нього підвели пейзажі В. Кандинського з видами Мурнау, де архітектура часом деформується під впливом перетвореного простору. Іконописною символічністю пронизані полотна “Рай”, “Куполи”, “Імпровізація № 8” та “Імпровізація № 9”. Сакральна тематика розвивається утворчості митця до 1913 року, де в “Маленьких радощах” вигляд Небесного міста починає розвиватися хвилями безпредметності.

Невипадково погляди дослідників на проблему впливу фольклору на творчість В. Кандинського звернулися саме на докладне вивчення його



Іл. 1. Новгородська ікона “Чудо Георгія о змие” (XV ст.)

біографії. Шляхом аналізу змісту використаної літератури з’ясувався той факт, що художник займався етнографією на професійному рівні протягом кількох років університетської кар’єри, що раніше не згадувалося у його творчій біографії.

З мистецтвознавчих джерел відомо, що у той час, коли В. Кандинський вирішив стати професійним художником – приблизно у 30 років, – він зробив значний внесок у дослідження з етнографії [5]. Захоплення етнографією привели митця до Російського імператорського товариства друзів природознавства, антропології та етнографії, членом якого він стає з 1888 р. У тому ж році будучи студентом факультету економіки та права у Московському університеті він представляє на одному з засідань етнографічної секції Товариства свою доповідь на тему “Вірування перм’яків та зирян”. У 1889 році, як свідчать

джерела, В. Кандинський відправився в експедиційну подорож, метою якої було спостереження у Вологодській губернії й з'ясування залишених слідів стародавніх вірувань серед населення зирян (комі). На підставі цих спостережень він написав дві статті: “З матеріалів по етнографії Сисольських та Вичегодських Зирян – національні божества (за сучасними віруваннями)” і “Про покарання за рішенням волосних судів у Московській губернії”. У першій статті він міркував на тему міфології язичництва, у другій – звертався до питань селянських справ. Таким чином, інтерес В. Кандинського до стародавнього фольклору виявлявся з часів його перших самостійних професійних кроків – занять правом та етнографією. Його зацікавленість у цьому питанні збігалася з широкою популярністю в Росії в ті часи однієї з найважливіших течій у фольклористиці – т. зв. “Міфологічної школи”. Ця школа була заснована на ідеях, сформульованих братами Грім у їхній монументальній “Німецькій міфології” [6]. Грім уважали, що народні епос та поезія були нерозривно пов’язані з міфологією та ідеєю божественного; що фольклор був одночасно творінням “душі народу” і водночас – її віддзеркаленням [7]. У Росії серед послідовників міфологічної школи можна назвати Ф. Буслаєва, О. Міллера й О. Афанасьєва. Останній завоював найбільшу популярність, яка була зумовлена публікацією найповнішого зібрання казок та легенд, побудованого за зразком славнозвісних зібрань братів Грім. Окрім публікації російських казок та легенд, великим внеском у дослідження фольклору та міфології була його наукова кар’єра: статті з вивчення пам’яток фольклору та їхнього зв’язку зі стародавніми віруваннями та мовами, фундаментальна праця життя – трьохтомна книга “Поетичний погляд слов’ян на природу”, де О. Афанасьєв запропонував метафоричну теорію виникнення мов, що розвивалися з пісень, билин та казок. Він також працював над питаннями, якими через 20 років почали цікавитися символісти – поети та художники, а саме феноменами синестезії [8].

Рішення займатися етнографією було прийнято В. Кандинським під впливом романтичного прагнення пізнати “душу народу” [9]. Зважаючи на глибокий інтерес, який майбутній художник проявляв до вивчення фольклору, та його серйозні захоплення цим предметом, не має сумніву, що він був знайомий не лише з ідеями міфологічної школи, а й з працями О. Афанасьєва. До того ж О. Афанасьєв у своїх працях приділяв головну увагу саме етнографічному розвитку двох мов – російської та німецької, до яких так тяжів В. Кандинський [10]. З біографії відомо, що живописець мав дві батьківщини – Росію та Німеччину, у яких протікало його життя [11]. На художника справляли незабутні враження ідеї О. Афанасьєва, який доводив, що мова розвивалася одночасно із вірою у надприродне, що творіння мови йшло одночасно з першим проявом свідомості, релігії та духовності. Використання О. Афанасьєвим міфологічної школи метафоричних зворотів у своїх працях мало б знайти відгук у способі мислення авангардиста стосовно



Іл. 2. Ескіз обкладинки альманаху “Синій вершник” – “Георгій III” (1911 р.)

мов, живопису та релігії, враховуючи феноменальну зорову пам’ять художника та прийняття до уваги того факту, що у російській мові слово “живопись” утворено з основ “жить” та “писать”, й буквально означають “писать то, что живет” або ж “писать с жизни” [12]. Прикладом того, що В. Кандинський порівнював видиму прикмету до знаку або ж враження від побаченого у манері передачі цього враження, може слугувати такий уривок з його спогадів, у якому він описує один із найяскравіших моментів своєї подорожі до Вологодської губернії за дорученням Товариства природознавства, антропології та етнографії: “У цих-то незвичайних ізбах я й зустрівся вперше з тим чудом, яке стало в подальшому одним з елементів моїх робіт. Тут я навчився не дивитися на картину ззовні, а самому обернутися у картині – у ній жити. Яскраво пам’ятаю, як я зупинився на порозі перед

цим несподіваним видовищем. Стіл, лавки, поважна й величезна піч, шафи – все було розписано строкатими, розмашистими орнаментами. По стінах лубки: символічно зображений богатир, боротьба, орнаментами передана пісня. Червоний кут увесь завішаний писанками та печатними образами, а перед ними – жевріє червоно лампадка, наче щось про себе знає, таємно шепоче, сором’язлива та горда зірка... Відтоді це почуття жило в мені несвідомо, хоч я і переживав його у Московських церквах, а особливо в Успенському соборі та у Василя Блаженого” [13].

Залежність В. Кандинського від ідей міфологічної школи взагалі та робіт О. Афанасьєва зокрема, можна наочно простежити через порівняння його ранніх робіт із окремими темами, обговореними у “Поетичному погляді слов’ян на природу”. Ця монументальна праця нараховує 28 розділів, темами яких є окремі метафори, протиставлення, порівняння або ж звичаї, які залишили слід у фольклорі, – наприклад: “Світло й темрява”, “Хмара – летючий корабель”, “Вода,” “Змія – втілення блискавки”, “Душі померлих”, “Нечиста сила”, “Процеси про колдунів та відьом” та інші. Навіть поверхове знайомство з назвами дозволяє припустити певну їхню згідність з назвами й сюжетами робіт В. Кандинського. При цьому необхідно відзначити, що хоч роботи художника й рясніють посиланнями на фольклор, на відміну від багатьох своїх російських колег він ніколи не займався безпосередньо ілюструванням казок. У його творах завжди існують прикмети, за якими можна пізнати напрямок фольклорного елементу – наприклад, стародавні народні костюми, будинки, герої, – але художник ніколи не дозволяв собі безпосередню залежність від літературного сюжету [14].

Фольклорні теми починають з’являтися у роботах художника вже у 1901 р., незадовго до закінчення ним навчання у студіях Антона Ашбе та Франца Штука. Навіть назви розглянутих нижче робіт будуть доказом використання в них автором фольклорної тематики ще на перших етапах творчості: гравюри 1904 р. – “Зелена птиця”, “Біла хмара”, “Наречена”; гуаш 1906 р. – “Приїзд купців”, “Пісня”. Він створив і багато інших гравірувальних робіт, сюжети яких були запозичені з російського та німецького фольклору.

Журнал “Tendances Nouvelles” у Парижі опублікував портфоліо гравюр - “Xylographies” - що склалася з 5 фольклорних сюжетів та 4 віньєток: “Ліра”, “Ворони”, “Баба-Яга” та інші. Серед темпер та акварелей, які були закінчені до 1907 р., можна назвати “Строкате життя”, “Ранкову годину”, “Ніч” та “Поховання”. З 1908 р. обриси фігур у роботах художника стають дедалі менше визначеними. Такі твори, як “Пейзаж із веселкою”, “Куполи”, почали вимагати спеціального зусилля для їх впізнання, бо розчинялися в композиціях кольорових плям.

У всіх своїх фольклорних роботах В. Кандинський застосовував однаковий прийом: використання назви й зображення як синтезу, щоб

створити у глядача враження символічної єдності. Ця концепція може бути дуже нечітко визначеною та викликати суперечливі реакції, як, наприклад, у гуаші “Ніч”, чи навпаки, може бути однозначною та конкретною, як у роботі “Наречена”. Незважаючи на те, що зображення фігури в “Ночі” нагадує відому казку “Сестриця Оленка та братик Івасик”, у самій казці нема епізоду, зображеного В. Кандинським. У цій роботі ми бачимо молоду дівчину і коло неї маленького хлопчика, які стоять на лісовій прогалині. Дівчина причісує своє довге волосся в той час, як зла відьма – Баба-Яга – намагається підманити її ближче до себе. Цікаво відзначити, що, незважаючи на всю свою очевидність, жоден з визначених елементів цього дійства не має прямого відповідника у самій казці. Але, якщо ми знайомі з її змістом, сприйняття картини викликає у нас асоціацію з чимось лиходійським та жахливим, пов’язану з передчуттям наближення загибелі. Назва картини підтверджує подібну реакцію. Насправді її дія проходить уночі, яка грає головну роль і уособлена темним зірковим небом, що займає велику частину поверхні роботи. Палітра В. Кандинського дає ще один ключ до експресивної виразності зображення. Тут переважають темні фарби, що покривають небо, дерева й траву. Усі інші елементи зображені блідими тонами та пастелями, за винятком фігури відьми, де домінує отруйливий контраст жовтого та фіолетового.

Необхідно наголосити на тому факті, що О. Афанасьєв перший розділ “Поетичних поглядів слов’ян на природу” почав із розбору центральної метафори індоєвропейського фольклору – протиставлення світла й птьми. Таку ж проблему поставив і великий авангардист у написанні “Ночі”, яка була розглянута вище. Це ще один доказ того, що В. Кандинський користувався фольклорними розробками лінгвістів, послідовників міфологічної школи. За О. Афанасьєвим, у слов’янській, литовській та німецькій міфології сонце уявлялося як сховище сил добра та щастя й персоніфікувалося як прекрасна богиня. У протиставлення цьому сприйняттю, “темрява і холод обіймають собою поняття зла, нещастя, неподобства, хвороби, бідності та неврожаю”. Морана, богиня ночі, перетворилась у казках та в інших жанрах фольклору у жахливу відьму, смертоносну для всього красивого, молодого та добросердного. Крім метафоричного порівняння із сонцем, прекрасні діви також асоціювались із хмарами, водою, лебедями. Багато робіт В. Кандинського – зокрема гуаші “Наречена” та “Ніч”, гравюри “Дзеркало”, “Ворони” та “Дві дівчини” – чітко наводять на порівняння, запропоновані О. Афанасьєвим.

У народному епосі хмари також уявлялися як летючі кораблі, пташки, крилаті коні та килими – самольоти. В. Кандинському подобалося зображувати хмари, і дуже часто вони були вписані в певні асоціації – наприклад, картини “Голубий вершник” та “Трійка”; гуаші “Біла хмара”, “Перед містом” і гравюри “Вуаль”, “Мисливець”, “Золоте вітрило” та “Човни”.

Ще одна тема, яка часто повторюється у фольклорному репертуарі художника-авангардиста, – це зображення змії. У народній уяві змія могла зображуватися як блискавка, хмара, велетень або гора. В. Кандинський асоціював цю дійову особу народних сказань із хмарою та горою. Гравюри “Змії”, “Місячна ніч” і темпера “Змія” свідчать про присутність цієї метафори у творчому надбанні автора. Про “Трьохголову змію” можна сказати, що у цій роботі майстер авангардного живопису зобразив не тільки приклад двоєвірування, до якого звертався й О. Афанасьєв, але й свій стосунок до цього феномену – остаточну перемогу ідей християнства над язичництвом.

Особливу увагу слід звернути на роль мови в роботах художника. В. Кандинський надавав велике значення назвам своїх творінь, бо вони частіше за все були єдиною вказівкою на асоціативний сюжет, який мав на думці автор. Іноді у його роботах назва вказує на дію, і у цьому випадку вони набувають відношення сенсу опису зображення, як, наприклад, у роботі “Приїзд купців”. З іншого боку, В. Кандинський дуже часто використовує лінгвістичний знак, що слугує символом тих вражень, які ми отримуємо від зображення і визначенням тих асоціацій, які виникають у нас під час його вимови. З цієї точки зору фольклорні роботи митця завжди перебувають у тісному зв’язку з мовою та лінгвістичним значенням. Два шари уявлення – семантичний та зображувальний, – вживаються як одне ціле [15]. Той факт, що В. Кандинський був особливо уважним до питань мови, не викликає здивування, бо з дитинства він перебував у двомовному середовищі і, таким чином, сприймав світ у двомовному виразі – російському та німецькому. Доктрина міфологічної школи привертала його увагу прославленням минулого, у якому господарювала єдина форма вираження – прामова, неподільна основа всієї сучасної багатомовності.

Крім сукупності народних звичаїв, обрядів та пісень, до проявів фольклору належать також танці, музичні уподобання народу взагалі, до яких В. Кандинський доторкнувся у своїй творчості, а деякі навіть брав за основу, використовуючи їх тематику у картинах. Однією з головних його ідей було об’єднання трьох мистецтв – живопису, музики та танцю. Передусім, безумовно, живопису та музики: багато назв його картин доводять це, втілюючи її живописними засобами: “Враження. Концерт” (1914 р.), “Музична увертюра. Фіолетовий клин” (1919 р.). Намагання художника теоретично осмислити ці пошуки часово збігаються з пошуками австрійського композитора А. Шенберга нової музики. І композитора, і живописця зближував інтерес до “дисонансу”, до такого порушення традиційних проявів та норм краси, з якого народжується нова естетика та нова краса [16].

У своїх писаннях В. Кандинський неодноразово наголошував на близькості образотворчого мистецтва і музики та залюбки застосовував в описі малярських творів музичні звороти та терміни. Він розповідав, що,

слухаючи “Лоенгріна” Р. Вагнера, уявляв кольори і “дикі, майже божевільні лінії” [17]. Свої теоретичні міркування живописець видав окремою книгою “Про духовне у мистецтві”, про яку вже йшла мова у статті.

Взагалі, В. Кандинський наслідує принципи музики ще з 1910 р. Він не хоче обмежуватися конкретним сюжетом та, подібно музикантам, називає свої роботи “імпресіями”, “імпровізаціями”, “композиціями” – у залежності від міри узагальненості живописного матеріалу. Для художника піком творчості була “композиція”: “Одне слово “композиція” звучало для мене як молитва” [18]. Сам він розрізнявав композиції мелодичні та симфонічні. Мелодичні підпорядковувалися ясній, простій формі, симфонічні складалися з декількох форм, але підпорядковувалися прихованій, головній. Найбільш значимими роботами майстра на той час вважалися “Композиція 6” та “Композиція 7”. Обидві написані у кінці Першої світової війни та під час революції і передають собою варіант апокаліпсиса.

Танець також вабив В. Кандинського як “рух абстрактних форм”. Під час роботи в “Баугаузі” – художній школі нового типу – він здійснив свою мрію про постановку у такому відвертому вигляді “Картинок з виставки” М. Мусоргського з власними декораціями та героями – світлом, кольором та геометричними формами. У “Баугаузі” до єдності трьох мистецтв додалась ще й архітектура.

Однією з важливих ідей живописця вважається ідея створення мистецтва, що долає національні кордони. Ядром нового напрямку стало Товариство “Синій вершник”, інтернаціональність якого вирізняла його серед інших течій у тодішньому мистецтві.

В. Кандинський став художником в той час, коли символізм тільки зароджувався в Росії як естетична та фольклорна течія. У своїй цілісності цей рух можна охарактеризувати як протест проти позитивізму та натуралізму. Символісти тяглися до пізнання світу та реальності шляхом інтуїції та символів, що вказували на існування подібної реальності. На відміну від Франції, де під символом розумілося передусім явище в естетиці та художньому світі, у Росії цей напрям перетворився у філософський рух, який у деяких випадках заміняв релігію [19]. В. Кандинський “пристав” до символізму через свій антипозитивістський характер.

Висновки. Перспективи подальшого розвитку дослідження. Вивчення ранніх фактів з життя художника доводить, що його цікавість до етнографії та теорії фольклору – тією мірою, у якій вони були розроблені О. Афанасьєвим, – підтримувало бажання майбутнього художника відкинути емпіризм та спробувати свої сили у радикально протилежному напрямі [20].

Використання фольклористики на сучасному етапі розвитку мистецтва отримує дедалі більше значення, тому докладний розгляд поставленої у статті проблеми дозволяє розширити знання з ще не вивченого аспекту діяльності художника-авангардиста.

Примітки:

1. Кандинський В. О духовном в искусстве (Живопись) // Творчество. – 1988. – №8. –16 с. У своїй творчій біографії художник згадував, що “Дві події наклали печатку на усе моє життя... французька імпресіоністська виставка у Москві – і особливо “Стіг сіна” Клода Моне – і постановка Вагнера у Великому театрі – “Лоенгрін”. До того я був ознайомлений лише з реалістичним живописом, і то майже виключно з російським... І от відразу побачив в перший раз картину. Мені здалося, що без каталогу не здогадатися, що це – стіг сіна... Зі здивуванням та збентеженням помітив я, однак, що картина ця хвилює й підкорює, не згладимо врізається у пам’ять і раптом не очікувано так і встає перед очима до найменших подробиць. Але що мені стало цілком зрозумілим, це не підозрювана мною раніше, прихована від мене до тієї пори, перевершуюча усі мої сміливі мрії сила палітри. Живопис відкрив казкові сили й чарівність”.
2. Останина Е.А. Кандинский Василий Васильевич (1866-1944). Мастера авангарда. – М.: Вече, 2003. – С. 99.
3. Там само, – С. 98.
4. Там само, – С. 98.
5. Курчанова Н. Кандинский и фольклористика: мифо(логия) или мифо(скопия)? // Colleziium. – М.: Издательский отдел ФРГ, 1997. - №1. – С. 46.
6. Там само, - С. 46.
7. Там само, - С. 46.
8. Словник іншомовних слів./ За ред. академіка АН УРСР О.С. Мельничука. – видання друге, виправлене і доповнене. К: Головна редакція УРЕ, 1985. – С. 764. Синестезія (від грец. уєнбѣуцѣуѣ – одночасне відчуття) – феномен сприйняття, що полягає у виникненні у людини відчуття не лише в тому органі, на який діє подразник, а й водночас і в іншому органі чуття.
9. Курчанова Н. Кандинский и фольклористика. – С. 46.
10. Так само, С. 48.
11. Дмитриева М. Художник мировоззрения // Наше наследие. – М.: 1990. - №3 – С. 124.
12. Курчанова Н. Кандинский и фольклористика. – С. 48.
13. Так само. – С. 49.
14. Так само. – С. 49.
15. Словарь русского языка / Сост. Ожегов С.И. – 20-е изд. – М.: Русский язык, 1988. – С. 579. Семантика в языкознании: значение, смысл (отдельного слова, оборота речи).
16. Дмитриева М. Художник мировоззрения. – С. 131.
17. Певний Б. Кандинський у Нью-Йорку // Сучасність. – М.: 1995. - №9 – С. 132.
18. Останина Е.А. Кандинский Василий Васильевич (1866-1944). – С. 98.
19. Курчанова Н. Кандинский и фольклористика. – С. 53.
20. Словник іншомовних слів./ За ред. академіка АН УРСР О.С. Мельничука. – С. 305. Емпіризм (від грец. бмсесѣб – досвід) – напрям у теорії пізнання, який на протигагу раціоналізмові вважає єдиним джерелом і критерієм пізнання чуттєвий досвід, применшує значення мислення, наукових абстракцій.

Надійшла до редакції 29.03.2007