

УДК: 111.852 : 159.937.7

© О.П. Дударь

СИНЕСТЕЗИЯ КАК ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН

В статье изложены результаты исследования спектра представлений современной науки о синестезии и установлено, что наиболее распространенными направлениями его изучения являются биолого-психологический и литературно-искусствоведческий. Рассматриваются основные аспекты анализа синестезии как эстетического феномена. Акцентируется внимание на ее связи с эстетическими ценностными ориентациями творческой личности. Также автор выдвигает предположение, что синестезия как эстетический феномен стимулирует эстетический мотив творчества у человека.

Ключевые слова: синестезия, хроместезия, фотопсия, фотизм, кинетикосинестезия, цветомузыка.

O.P. Dudar

SYNESTHESIA AS AN AESTHETIC PHENOMENON

In the article the results of spectrum concepts study in modern science on the phenomenon of synesthesia are presented, and it is found that the most common areas of its consideration are biological and psychological, literary and art criticism fields. The basic aspects of synesthesia analysis as the aesthetic phenomenon are considered. The attention is drawn to the relation of synesthesia to aesthetic value orientations of the creative personality. The author also put forward the proposal that synesthesia as the aesthetic phenomenon stimulates the aesthetic motive of human creativity.

Keywords: synesthesia, hromesteziya, photopsia, fityzm, kinetic synesthesia, color music.

Рассматривая стимулы развития современного искусства, художественной культуры и эстетосферы социума в целом стоит обратить внимание на потребность отдельных людей в выражении себя на основе творческой деятельности. Это позволяет увидеть всю важность анализа природы эстетической потребности и роли синестезии в становление чувственного, практически-эстетического опыта человека.

Синестезия – особый вид восприятия, во время которого задействованы различные способы чувственного реагирования индивида на мир. Люди, наделенные способностью к синестезии, имеют несколько своеобразное, особое чувственное отношение к действительности, уникальные ценностные и экзистенциальные структуры бытия. Это позволяет им создавать инновации несколько необычные, с точки зрения окружающих. Учитывая, что в большей степени в современной науке представлен интерес к синестезии в психологическом срезе, а также литературно-искусствоведческом аспекте, можно утверждать о необходимости более углубленного анализа синестезии, и прежде всего ее феноменальных проявлений, с целью углубления понимания эстетических детерминант этого явления.

Стоит отметить, что в последние годы наблюдается возрастание интереса к синестезии. Во многих научно-развитых странах возникли синестезийные общества, которые предлагают ознакомиться с историей изучения синестезии, пройти тест для выявления способности к синестезии и т.д.

Как пример – российским психологом А. Сидоровым-Дорсо создан сайт синестезийного общества «Синестезия», которое стремится изучать ее роль в развитии науки и искусства России. Исследователь утверждает о связи синестезии с особенностями познавательных процессов и творческими способностями человека, а также исследует данное явление в контексте когнитивной лингвистики [1].

При рассмотрении научной литературы, словарей и энциклопедических источников различных научных направлений, привлекает внимание неоднозначность толкования, как природы, так и специфики явления синестезии. А также фиксируется ряд близких по содержанию понятий, например, хроместезии, фотопсии и т.п. Такая ситуация свидетельствует, на наш взгляд, о необходимости углубления знания конкретно о синестезии. Необходимо указать, что, с точки зрения спектра наличных представлений, не фиксируется единодушие относительно природы указанного понятия. Большинство ученых, и прежде всего специалистами в области психологии, нейрофизиологии, психиатрии (С. Диденко, Т. Емельянова, М. Зайцева, В. Ивановский, В. Леви, Л. Маловицкая, А. Ребер, О. Сарнавская, А. Сидоров-Дорсо и т.д.) синестезия понимается как полимодальное ощущение, возникающее, когда при стимуляции одного канала сенсорной информации, стимулируется одновременное появление ощущений, присущих другому каналу (часто ассоциативно). Утверждается, что синестезия может проявляться по-

разному: как норма, например, появление цветовых ассоциаций у человека при прослушивании музыки [2, с. 248–249] или как патология, в частности в форме галлюцинации (С. Диденко) [3]. Но фиксируемая разность представлений об ее истоках и проявлениях свидетельствует о необходимости окончательного исследования некоторых моментов, прежде всего ответа на вопросы: имеет ли это явление нормальный или аномальный характер проявления; элитарное или же неэлитарное распространение; какие его виды или формы связаны с эстетическими моментами человеческой жизни.

В качестве рабочей гипотезы исследования предполагается: во-первых, что понятие синестезии следует рассматривать родовым по отношению к понятиям хроместезии, фотопсии, фотизма, кинетикосинестезии и т.д., так как синестезия имеет разность в феноменальных проявлениях. Во-вторых, необходимо подразумевать под синестезией явление нетипичного реагирования человека на информационные потоки, которые он расширено по сравнению с другими людьми получает из внешнего мира. Также предполагается связь степени развития синестетических возможностей человека с его эстетическим опытом.

Основная цель данного исследования – анализ синестезии как эстетического явления при изучении ее феноменальных проявлений. Задачами: анализ биографического материала для выявления возможности сочетания у одного человека разных видов синестезии, на примере изучения творческой биографии известного русского художника В. Кандинского; рассмотрение связи эстетических моментов жизни творческой личности с ее синестетическими возможностями; изучение влияния на развитие синестетических возможностей человека непосредственной социальной среды.

Теоретико-методологической основой выступают, прежде всего, работы Е. Хубарда, в которых обращено внимание на тот факт, что проявления синестезии имеют исключительно личностно-индивидуальный характер, а также указывается, что в познавательном аспекте синестезия представляет собой нетипичную ассоциацию отдельного человека [4].

Проанализированы работы исследователей, которые рассматривают синестезию при попытке эстетического анализа: И. Абдуллина, И. Ванечкина, Б. Галеев, Т. Емельянова, М. Зайцева, Г. Карельский, О. Сарнавская. Нам близка мысль российских исследователей Б. Галеева и И. Ванечкиной, которые при изучении синестезии и влияния на человека светомузыки придержи-

живаются мнения о необходимости более конкретного и четкого описания содержания данного понятия в тех науках, для которых она представляет интерес, чтобы избежать разности смысла в употреблении данного понятия. Как полагает Б. Галеев, изучая понятие синестезии, важно учитывать, что оно складывается из двух частей – «син-эстезис», и вторая часть понятия при этимологической расшифровке, по его мнению, неправильно трактуется исследователями. Он считает, что синестезию следует отнести к «сложным специфическим формам невербального мышления, возникающим в виде “со-представления”, “со-чувствования”, но отнюдь не “со-ощущения”...» [5]. Также для Б. Галева представляет интерес влияние установок нормативной эстетики на изучение синестезии и роль последней в развитии эстетики и поэтики русского символизма в начале XX в., основной акцент он делается на эстетической ценности синестезии для развития разных видов искусства (музыка, литература, поэзия, живопись и т.д.) [6; 7].

Среди современных эстетических исследований по синестезии, на наш взгляд, следует обратить внимание на работы О. Сарнавской и Т. Емельяновой. Интересной, с точки зрения нашего исследования, представляется идея Т. Емельяновой, которая использует возможности биографического метода, изучая абстракционизм в искусстве XX в. и старается объяснить специфику творческого пути В. Кандинского как основателя абстрактного искусства и носителя синестезии [8]. В контексте исследования затронутой проблемы важны наработки О. Сарнавской, которая изучает синестезию несколько с иной стороны, обращая внимание на синестетические истоки вербальной и невербальной коммуникации в контексте развития эстетической чувственности. Синестезию она рассматривает как систематический признак эстетической чувственности, а также проявление особого, индивидуального мировоззрения [9].

Важно подчеркнуть, что синестезию сложно изучать вне интроспекции или, не прибегая к анализу биографического материала (мемуары, воспоминания современников и т.п.), когда речь идет о попытке реконструкции опыта синестета – носителя синестезии, в том числе его эстетического опыта.

Необходимо указать, что при изучении феноменальных проявлений синестезии важно обратить внимание на явление хроместезии. О природе последней ученые имеют недостаточное представление, и ее не всегда связывают именно с синестезией. Понятие хроместезии в

психологии употребляется для обозначения феномена нетипичного цветового реагирования на зрительные стимулы – как «цветной» или «хроматический слух» у некоторых людей [2, с. 449]. Отметим, что в данном случае признается, что хроместезия – это форма чувственного реагирования человека, при которой невизуальные стимулы вызывают у отдельных людей цветовые ассоциации. Но важно помнить, что в искусствоведческих и эстетических работах о некоторых известных деятелях искусства утверждается, что они имели «цветной» слух: А. Скрябин, Н. Римский-Корсаков, М. Чюрльонис и др. [6; 7; 8; 9]. В таком случае ее следует считать разновидностью синестезии, при которой ощущения цвета могут вызываться у синестетов специфическими слуховыми стимулами.

Фотопсии или фотизмы понимаются в психологической литературе как субъективные световые или цветовые ощущения, не связанные с передачей или воспроизведением характерных свойств определенных фигур или форм объектов. Как предполагается, они могут вызываться тактильно-механическими и даже токсичными раздражениями зрительного анализатора [10]. Это могут быть мерцающие точки, искры, световые зигзаги и др. Но подчеркнем, что здесь вновь имеет место попытка объяснения этого явления вне связи с синестезией. Хотя есть и попытки отдельных психологов рассматривать их в некоторых случаях как разновидность синестезии, в частности А. Ребер относит сюда: «1. Галлюцинация яркого света; 2. Восприятие цветов при воздействии стимулов другой, не зрительной модальности, форма синестезии» [11]. Поэтому важно обратить внимание на работы американских специалистов в области нейроинформатики, М. Саенз и К. Коха, которыми описан новый вид синестезии [12]. Он касается людей, которые слышат звуки во время созерцания движимых объектов и изображений на мониторе.

Данный вид синестезии был случайно обнаружен специалистом Калифорнийского технологического института М. Саенз: один из ее студентов во время хаотического передвижения точек на мониторе компьютера слышал звуки, которых присутствующие не слышали. Как выяснилось позже, молодой человек воспринимает движущиеся объекты на слух на протяжении всей своей жизни и считает это чем-то вполне обычным для людей. Изучив историю данного вопроса, М. Саенз и ее коллега не смогли найти случаев описания подобной разновидности синестезии в научной литературе.

В связи с этим мы считаем целесообразным употреблять понятие «кинетикосинестезия», если речь идет о свето- и цветокинетических чувственных репрезентациях людей, носителей синестезии. Представляется важным изучение ее связи с другими видами синестезии в контексте эстетического опыта человека. В качестве примера можно вспомнить феномен знаменитой Р. Кулешовой, у которой в развитой форме было проявлено «цветотактильное» зрение. Эта женщина фиксировала цвет изображений, которые визуально не могла видеть, а только проводила ладонью над ними [13, с. 16].

Как известно, в научных исследованиях к носителям синестезии отнесены личности, связанные со сферой искусства: К. Бальмонт, С. Барретт, Ш. Бодлер, И. Гете, В. Кандинский, Ф. Лист, Д. Майер, О. Мессиян, В. Набоков, А. Рембо, Н. Римский-Корсаков, К. Сараджев-Сараджян, А. Скрябин, А. Чехов, М. Чюрльонис и др. Подобное может объясняться двумя причинами: 1) носители синестезии наиболее ярко проявляют себя в этой сфере; 2) они более открыто делятся о своем экстраординарном чувственном опыте, например, в мемуарной литературе, автобиографиях, переписке и т.д. Поэтому обратим внимание на это, и попытаемся более пристально взглянуть на синестезию как эстетический феномен. И обратимся в связи с этим к анализу биографии известного художника и теоретика искусства XX века – В. Кандинского.

Исследуя жизнь и творчество В. Кандинского важно отметить, что он был неординарной личностью с особым, художественным мышлением, а не только неординарным художником и теоретиком искусства. Этот момент не столько привлекает внимание исследователей, в отличие от поиска им новых форм выражения в современном искусстве. И когда речь идет об этом художнике, прежде всего, на наш взгляд, акцентируется внимание на его попытках синтеза разных видов искусства, и как бы в тени – мысль о нем как о носителе синестезии: «В связи с разного рода синестетическими идеями возникала концепция синтеза искусств, которой в теории Кандинского отведено особое место». Или же: «У Кандинского были вполне оригинальные представления о синтезе, хотя он и опирался на какие-то традиции. Он верил в то, что произведение любого вида искусства, не выходя за его пределы, обладает синтетическими возможностями... <...> Как и поэты-символисты, Кандинский выступает против прямолинейного толкования синтеза как элементарного удвоения или утроения одной и той же художественной мысли разными видами искусства, принимающими

участие в создании синтетического произведения» [13, с. 16]. Поэтому мы стремимся акцентировать внимание на том факте, что неординарность восприятия мира этим человеком стимулировала его эксперименты и теоретические изыскания относительно путей развития искусства благодаря синтезу его видов.

Кандинский, по-видимому, необычно воспринимал звуки определенной тональности. У него, как известно, есть статья с несколько необычным названием – «Желтый звук». И он уделял внимание не только развитию живописи, в том числе анализируя роль ритма для картины, но и музыки. В статье «Битва за искусство» художник даже ставит задачей поднять на уровень музыки живопись. А в работе «О духовном в искусстве (живопись)», анализируя творчество П. Сезанна, В. Кандинский написал: «Он давал этим вещам красочное выражение, которое создавало внутреннюю художественную ноту, звук, и вдвигал и даже втискал их в формы, которые поднимались им до высоты абстрактно звучащих, гармонию лучеиспускающих, часто математических формул» [14, с. 106]. Как видим, для него П. Сезанн – носитель более утонченных чувств, в отличие от многих современников. Но когда обращаешь внимание на слова, которыми Кандинский пытается описать свое видение творчества Сезанна, то возникает мысль, что его метафорические словесные «новоделы» – это результат необычного восприятия мира самим В. Кандинским. Он словно ассоциирует цвет и звук, даже цвет и звучание слова. Другими словами, речь идет о нем именно как о носителе хроместезии. Возможно, и фотопсии, учитывая его слова о лучеиспускающих формулах.

Но у него, возможно, были и другие необычные ассоциации – тактильно-визуальные или визуально-тактильные. Ведь он утверждает: «Некоторые краски представляются негладкими, колючими, причем другие, напротив, воспринимаются как нечто гладкое, бархатоподобное, так что все их хочется погладить (темный ультрамарин, зеленая окись хрома, краплак)» [13, с. 111]. К тому же, одна краска воспринимается художником как мягкая при взгляде на нее, а вот другая – жесткой и т.д. Так мог написать только тот, кто подобное ощущал. Но такая ассоциация цвета и тактильного ощущения довольно нетипична. И можно утверждать, что он носитель нескольких разновидностей синестезии. Этим можно объяснить его нетривиальность как художника: у него необыкновенная чувственная база отношений с миром.

Кроме того, следует обратить внимание еще на один момент стимулирования творчества художника, а именно: стимулирование внешним источником – средой, в которой он пребывал. В литературе отмечается связь В. Кандинского с немецкой интеллектуальной средой, прежде всего мюнхенской: В. Громан, П. Вейс, Р. Воштон-Лонг, А. Цвайте и др. Обращается внимание и на русскую интеллектуальную среду – Д. Боулт, Д. Сарабьянов, Е. Халь-Кох и др. В последнем случае не остается без внимания роль московской, петербургской, одесской художественной интеллигенции в развитии творчества В. Кандинского: «Российские корни и контакты были не менее значительными, чем немецкие. Совершенно ясно, что В. Кандинский, находясь в Мюнхене или в Париже, следил за российской художественной жизнью, был в курсе очень многих дел, так как часто бывал в Москве, Петербурге, Одессе» [13, с. 10]. Мы же хотим обратить внимание и на нечто другое, а именно, что будущий художник провел детские и юношеские годы в Одессе (с 5 до 17 лет). Это время, когда в нем укреплялось мнение о себе как художнике. Но Одесса в то время – это недавно созданный город, город переселенцев, в котором отсутствовала «жесткая» культурная традиция, в отличие от Москвы или даже Петербурга. И этот многонациональный город имел неповторимый колорит, отличался наличием разных национально-культурных традиций. В нем довольно легко уживались еврейская музыка с цыганским танцем, восточный базар с архитектурной традицией «а-ля Ришелье» и т.п.

Такая культурная традиция, на наш взгляд, давала возможность мальчику, юноше с необычным восприятием мира не чувствовать себя слишком не уютно – в этом городе «белая ворона» в таких условиях чувствовала себя, по-видимому, довольно сносно. И в этом городе ценилось искусство, прежде всего музыка и театр. Для образованных людей, «социальной элиты» здесь важно было иметь эстетический опыт. Поэтому носитель синестезии как бы стимулировался к значительному эстетическому развитию.

Обратим внимание на то, что утверждается, будто В. Кандинский воспринимал цвета как звуковые стимулы, классифицируя их при помощи ароматов, звуков и форм (синий – круг, красный – треугольник и др.), и легко отыскивал гармонию в сочетании цветов, как развлечение [15]. Но еще раз отметим: у него было несколько видов синестезии: «цвет – звук», «цвет – запах», «цвет – форма» и т.д. А это уже некий одновременный комплекс: нетипично широкое восприя-

тие внешнего мира. Но возможно, это было целостное, нерасчлененное восприятие объектов действительности, учитывая, что он имел и модальности «цвет – тактильное ощущение», «звук – тактильное ощущение». Но может быть и так, что В. Кандинский просто не скрывал то, что переживали и переживают другие носители синестезии.

Показательным представляется и тот факт, что А. Балла, поддерживая мнение российского исследователя Д. Сидорова-Дорса, считает, что многие известные художники-синестеты таковыми не являлись от рождения. К таким «псевдосинестетам» российские исследователи и относят В. Кандинского, а еще и А. Мессияна, Н. Римского-Корсакова, А. Скрябина, А. Шенберга и многих символистов: «Символистов вообще волновала идея соотношения между различными, пожалуй, удаленными друг от друга областями бытия, и они пытались опробовать ее в художественном воплощении» [15, с. 61]. Хотя другие исследователи, а именно: И. Абдуллин, Б. Галеев (основатель группы исследователей синестезии при Казанском научно-исследовательском институте «Прометей»), И. Ванечкина, А. Овсянников, исследовавшие синестезию и цветомузыку, считали тех же А. Скрябина или Н. Римского-Корсакова (а также Б. Асафьева, К. Бальмонта, М. Горького, К. Сараджева) ярко выраженными синестетами [7]. Как видим, имеет место не достаточная научная проработка вопроса: становятся ли синестетами (разной степени проявления) люди со значительным эстетически-художественным опытом, или же синестетами рождаются, и потом пытаются социально «реабилитировать» себя, занимаясь искусством?

Весьма показательно, что в последние годы возросло количество научных исследований наработанных в пределах биолого-психологических наук к выявлению различных видов синестезии. И для психологии, а также для биологических наук важно сделать акцент на особом сенсорном субстрате, на котором при определенных обстоятельствах возникает это явление. Ученые в этой области знания рассматривают его по-разному: как проявление нормального существования человека, и как патологическое. В целом гуманитаристикой сделан акцент на синестезии как особом познавательном феномене, для которого имеет значение особая чувственность человека. Мы же видим связь между экстраординарной чувствительностью и такой стратегией мышления человека как художественное мышление (для него важен не только эстетический опыт и поиск эстетической ин-

формации, но и эстетический мотив творчества). Поэтому предполагаем связь между художественным мышлением синестетов и их эстетическими ценностями, ориентациями не только в творчестве, но и жизни. И в этих моментах, по нашему мнению, и следует изучать синестезию как эстетический феномен.

Литература

1. Сидоров-Дорсо А.В. Синестезия естественного развития в рамках теории о способностях: анализ современных исследований // Психология. – 2013. – №2. – С.173–180.
2. Ребер А. Большой толковый психологический словарь. – М.: Вече, АСТ, 2001. – Т.2 (П-Я).
3. Діденко С.В. Клінічна психологія: словник-довідник. – Киев: Академвидав, 2012. – С.320.
4. Hubbard E.M. Synaesthesia: the sounds of moving patterns // Current Biology. – 2008. – Vol.18, Issue 15. – P.657–664.
5. Галеев Б.М. Проблема синестезии в эстетике // Современный Лаокоон: эстетические проблемы синестезии. – М.: Изд-во МГУ, 1992. – С.5–9.
6. Галеев Б.М. Синестезия в эстетике и поэтике символизма // Синтез в русской и мировой художественной культуре: материалы 4-й науч.-практ. конф., посвящ. памяти А.Ф. Лосева. – М.: Изд-во МПГУ, 2004. – С.50–55.
7. Галеев Б.М. Влияние нормативной эстетики на изучение синестезии // Системно-синегертическая парадигма в культуре и искусстве: материалы симпозиума. – Таганрог: Изд-во ТГПУ, 2004 [Электронный ресурс]. – URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/vlnorm_r.htm
8. Смельянова Т.В. Абстракціонізм в контексті культуротворчих процесів ХХ століття (естетико-мистецтвознавчий аналіз): автореф. дис. ... канд. філос. наук. – Киев, 2002. – С.14.
9. Сарнавська О.В. Синестезійні витoki естетичної чуттєвості: автореф. дис. ... канд. філос. наук. – Киев, 2011. – С.25.
10. Мещеряков Б.Г., Зинченко В.П. Большой психологический словарь. – М.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. – С.632.
11. Saenz M., Koch C. Synaesthesia: the sounds of moving patterns // Current Biology. – 2008. – Vol.18, Issue 15. – P.650–655.
12. Дудар О.П. Синестезія та її феноменальні вияви: гносеолого-психологічний, літературо-мистецтвознавчий та аксіолого-естетичний зрізи // Гуманітарний часопис. – 2014. – №3. – С.81–87.
13. Кандинский В.В. Избранные труды по теории искусства: в 2 т. – М.: Гилея, 2001. – Т.1.
14. Дзюба І.М. Енциклопедія сучасної України. – Киев: Фенікс, 2012. – Т.12 (Кал–Киї). – С.210–211.
15. Балла О. Похрустывая цифрой «три». Диалоги синестета и исследователя // Знание – сила. – 2011. – №1. – С.57–66.

Дударь Оксана Петровна, аспирант кафедры эстетики, этики и изобразительного искусства Житомирского государственного университета им. И. Франко, г. Житомир, e-mail: Xenia1988@ukr.net

Dudar Oksana Petrovna, postgraduate student, department of aesthetics, ethics and arts, Zhitomir State University named after I. Franko, Zhitomir, e-mail: Xenia1988@ukr.net