

Научная статья

УДК 78.071.1

doi: 10.17223/22220836/45/7

ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ СИНЕСТЕЗИИ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

Светлана Николаевна Лосева¹, Татьяна Ивановна Позднякова²

^{1, 2} Иркутский государственный университет, Иркутск, Россия

¹ Loseva@bk.ru

² muzobr01@mail.ru

Аннотация. Рассмотрение проблемы основывается на анализе многообразных данных, посвященных описанию исторического аспекта становления научного познания о структуре музыкальной одаренности и понятия синестезии. В процессе исследовательской работы дается анализ различных подходов к определению термина «синестезия», в которых определяются наиболее значимые тенденции формирования целостного представления о всех смысловых измерениях данного феномена. Синестезия рассматривается как понятие, отражающее форму восприятия, связи между чувствами в психике, результаты их проявлений в конкретных областях искусства. Представляется информация подробного анализа исследований дефиниции понятия «синестезия». Анализируется структура периодической системы искусств и межчувственные ассоциации, разработанные Б. Галеевым.

Представлено описание синестетической методологии в контексте музыкознания новосибирского ученого Н. Коляденко. Рассматривается научная база понятий автора, изучающего психический механизм межчувственных ассоциаций; синестетичность как «системное свойство невербального художественного мышления, определяемое наличием в нем интермодальных ассоциаций», и ассоциативный синестетический механизм, который наполняет полимодальной энергетикой формирование беспредметных образов в музыке и смежных искусствах. Анализируется схема родовой модификации искусств и разработанная автором синестетическая интерпретация смыслов, осуществляющаяся на трех уровнях музыкального текста (фоническом, композиционном и интонационном). Рассмотрение последовательности предложенного материала по становлению понятия синестезии позволит далее полно проследить взаимосвязь их с синестезией искусства.

Ключевые слова: синестезия, цветной слух, межчувственные ассоциации, эстетическое восприятие

Для цитирования: Лосева С.Н., Позднякова Т.И. Проблемы исследования синестезии: теория и практика // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 45. С. 59–66. doi: 10.17223/22220836/45/7

Original article

PROBLEMS OF RESEARCH SYNESTHESIA: THEORY AND PRACTICE

Svetlana N. Loseva¹, Tatyana I. Pozdnyakova²

^{1, 2} Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

¹ Loseva@bk.ru

² muzobr01@mail.ru

Abstract. Consideration of a problem is based on the analysis of the diverse data devoted to the description of historical aspect of formation of scientific knowledge about structure of musical endowments and a concept of a sinesteziya. In the course of research the sinesteziya

in which the most significant trends of formation of complete idea of all semantic measurements of this phenomenon are defined is given the analysis of various approaches to definition of the term. Some of the most ancient mentions of a sinesteziya can be considered mentions in philosophy of the East and Ancient Greece. In particular, in ethic and religious exercises of India and China there is an idea of communication of body of knowledge with qualities of an object of knowledge. Philosophers sensationists made a powerful contribution to understanding of interaction of elements of a perceptual system of the person. D. Yum's concept with enthusiasm was apprehended by the philosopher – the educator I.G. Herder (1778) who considered that by means of one body of perception it is impossible to penetrate into a phenomenon essence. The French materialist E.B. de Condiliac in “The treatise about feelings” (1754), resorting to D. Yum's ideas and developing them, asks a question of the general nature of all feelings and indissoluble communication between them. Sinesteziya is considered as the concept reflecting a form of perception, communication between feelings in mentality, results of their manifestations in the concrete fields of art.

In modern science classification of the touch sphere is defined by division of feelings into five modalities: touch, taste, sense of smell, hearing and sight. According to given classifications today several forms of a sinesteziya are revealed: acoustical, flavoring, color, each of which received the name according to the nature of the arising additional feelings. Information of the detailed analysis of researches of a definition of a concept a sinesteziya is provided. The structure of a periodic system of arts and intersensual associations developed by B. Galeyev is analyzed. Initial position of a system is division of arts according to polar signs “visual – acoustical”, “graphic – expressive”. In the center of a system there is an indivisible syncretic art as the beginning in genesis of arts. In the course of specialization of art activity there is a division of arts into music (1), an architecture/ornament (2), a painting/sculpture (3) and art of word (4).

The description of sinesteticheskoy methodology in the context of musicology of the Novosibirsk scientist N. Kolyadenko is submitted. The scientific base of concepts of the author studying the mental mechanism of intersensual associations is considered; a sinestetichnost as “the system property of nonverbal art thinking determined by existence in it of intermodal associations”, and the associative sinesteticheskoy mechanism which fills with polymodal power formation of pointless images in music and adjacent arts. The scheme of patrimonial modification of arts and the sinesteticheskoy interpretation of meanings developed by the author which is carried out at three levels of the musical text is analyzed (phonic, composite and intonational). Consideration of the sequence of the offered material on formation of a concept of a sinesteziya will allow to track fully further interrelation them with an art sinesteziya.

Keywords: sinesteziya, color hearing, intersensual associations, esthetic perception

For citation: Loseva S.N., Pozdnyakova T.I. Problems of research synesthesia: theory and practice Visual practices in the activities of Tomsk urban eco-communities. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 2022;45:59-66. doi: 10.17223/22220836/45/7

Одной из важных проблем современного музыкального искусства является синестезия как явление межчувственных ассоциаций. Новый смысл синестезии открывается при изучении композиторского творчества (И. Вышнеградский, А. Тепляков и др.) [1], исполнительской интерпретации (возросшее значение внутреннего «предслышания» качества звучания) и слушательского восприятия. Синестезия как явление музыкального искусства представлена исследованиями Б. Галеева, И. Ванечкиной, Н. Коляденко и др. Синестетический подход задействован в преподавании сольфеджио (В. Брайнин, М. Карасева), прослушивании музыки (Н. Лукьянец, Н. Царева), музыкальной графике и музыкальной литературы (И. Ванечкина, И. Трофимова).

Синестезия (греч. -(syn-) «союз», и (-aisthesis) «ощущение») в британской орфографии пишется как Synaesthesia; в американском варианте английского

принято упрощенное написание *Synesthesia*¹. Феномен известен с конца XVII – начала XVIII в., описан в трудах философов и естествоиспытателей (Р. Декарт, Д. Локк, Г. Лейбниц, Д. Дидро, И. Гердер и др.). Синестезия имеет достаточно продолжительную историю изучения в сфере естественных и гуманитарных дисциплин и в современной науке рассматривается в контексте философии, лингвистики, медицины, психологии, искусствоведения и др.

Одними из древнейших упоминаний о синестезии можно считать упоминания в философии Востока и Древней Греции. В частности, в этико-религиозных учениях Индии и Китая возникает идея связи органа познания с качествами объекта познания.

Философы-сенсуалисты внесли весомый вклад в понимание взаимодействия элементов перцептивной системы человека. Идею превращения слышимого в видимое высказывал Л.Б. Кастель в работе «Клавесин для глаз» (1730). В XVIII в. его тезис цветомузыки (семь нот соотносятся с семью цветами) стал достаточно популярным и получил общее признание. Размышляя о чувственной природе познания, Д. Юм полагал, что мир представляется человеку как ощущение. В основном автор приходит к заключению о том, что все ощущения, которые провоцирует один и тот же объект, будут правильны, поскольку ни одно ощущение в отдельности не отражает того, что представляет собой данный объект в действительности.

Концепция Д. Юма была с энтузиазмом воспринята философом-просветителем И.Г. Гердером (1778), который считал, что посредством одного органа восприятия невозможно проникнуть в суть явления. Зрение, например, «действует на плоскости», «играет и скользит по поверхности картин и красок» и, опираясь на ощущения, полученные от других органов восприятия, заимствует у них вспомогательные понятия.

Французский материалист Э.Б. де Кондильяк в «Трактате об ощущениях» (1754), прибегая к идеям Д. Юма и развивая их, задается вопросом об общем характере всех ощущений и неразрывной связи между ними.

Необходимо упомянуть о значительном вкладе немецких философов в проблему исследования ощущений, а именно об идеях И. Канта, который принимал точку зрения о том, что ощущения, которые возникают под воздействием внешней среды на органы, являются началом чувственного познания, и высказал предположение о полимодальной природе восприятия. Феномен синестезии исследовал также другой известный немецкий ученый М. Лоце в сочинении «Микрокосм».

Из вышеупомянутых примеров можно заключить, что в целом философии удалось осветить несколько аспектов данного явления, что и явилось основой для дальнейшего изучения синестезии другими науками, такими как медицина и психология.

Как правило, в словарях медицинских терминов и специализированных энциклопедиях используется краткое общее определение явления, суть которого заключается в возникновении при раздражении органа чувств наряду с адекватными каким-либо другим ощущениям [2]. Необходимо отметить, что область интересов медицины сосредоточена на клинических случаях, в то

¹ Слово присутствует во всех европейских языках, например, во французском *Synesthesie*, цветной слух – *Audition coloree* в немецком – *Synasthesie* и цветной слух – *Farbenhoren*; в итальянском – *Sinestetici*; в португальском – *Sinestesie* и т.д.

время как норма, по сути, все еще является объектом исследований. Эти данные подтверждают теории, разработанные ранее такими учеными, как И.М. Сеченов (об «ассоциации ощущений»); В.М. Бехтерев (увидевший в синестезии «краевые зоны аномального характера») и др.

Общепризнанным и одним из самых популярных определений в психологии является определение, данное С.Л. Рубинштейном. Исследуя ощущения и восприятия, он охарактеризовал синестезию как слияние качеств различных сфер чувствительности, при котором качества одной модальности переносятся на другую, разнородную. Из данного определения следует, что для понимания специфики синестезии как психологического явления важное значение приобретают не только ощущения в их психологическом понимании, но и термин «модальность», характеризующий переживаемое человеком качество.

Обычно полагается, что разные виды ощущений являются разными видами модальностей. Обычное полимодальное восприятие обозначается понятием «синергия», когда человек одновременно что-либо видит, слышит или пробует на вкус. Синестезия в узком смысле приводит к гетеромодальным ощущениям, при которых звуки получают определенную окраску, а краски – определенное звучание.

В связи с вышеупомянутым закономерно возникают вопросы о существовании иерархии ощущений и принципах, на которых основаны взаимодействия между ними. Ответы на эти вопросы прояснили бы психофизиологическую основу разных видов синестезии, направленности межчувственных переносов [3]. Однако в психологии не существует единой классификации ощущений, как нет и общепринятой классификации синестезии относительно органов чувств и ощущений.

В современной науке классификация сенсорной сферы определяется разделением ощущений на пять модальностей: осязание, вкус, обоняние, слух и зрение. Согласно данной классификации, на сегодняшний день выявлено несколько форм синестезии: слуховая, вкусовая, цветовая, каждая из которых получила свое название в соответствии с характером возникающих дополнительных ощущений.

Открытие слуховой синестезии принадлежит американским ученым Мелисе Сээнс (Melissa Saenz) и Кристофу Коху (Christof Koch). Она заключается в том, что некоторые люди обладают способностью слышать звуки при наблюдении за движущимися предметами, для которых не характерно звуковое сопровождение. Ученые утверждают, что слуховая синестезия является отражением процесса обработки визуальной информации в мозге: при прохождении нервных импульсов, получаемых от глаз, через участки коры, ответственные за слуховые восприятия.

Наиболее распространенной формой проявления синестезии признается цветовая, при которой аудиальный стимул вызывает яркое цветовосприятие. Цветовая синестезия, или явление цветного слуха, получило название «синопсия».

Хуан Карлос Санс в своей работе «Язык цветов» (1985) анализирует соответствие цветов с возникающими ощущениями, принадлежащими к другим органам чувств, и утверждает, что синестезия – это способность, которой обладает каждый человек с рождения, но которая утрачивается у подавляющего большинства людей еще на первом году жизни.

А.Р. Лурия предложил систематическую и структурно-генетическую классификации ощущений. Последняя делит ощущения на протопатические (примитивные) и эпикритические (сложные) и определяет их принадлежность к различным уровням организации, выделяет ощущения, возникшие на различных эволюционных этапах и имеющие неравную степень сложности своей структуры. Эта классификация проясняет принцип синестетических переносов, установленный С. Ульманом: от более «низких» (осознание, вкус) к более «высоким» (зрение, слух) видам ощущений. Обратные процессы «сверху вниз» почти не наблюдаются.

Отношение ощущений к различным уровням организации находят свое отражение и в классификации синестезии психологами Дж. Мартино и Л. Марксом [4]. Они различают сильную и слабую синестезию в зависимости от того, какие уровни восприятия взаимодействуют между собой. В случае взаимодействия между сенсорными уровнями проявляется сильная синестезия, например при наличии звуко-цветовых ассоциаций. При интеракции между уровнем образного и сенсорного восприятия речь идет о слабой синестезии, заключающейся, например, в ассоциировании цвета с определенной графемой (графическое изображение ноты, буквы, цифры).

Что касается иерархии ощущений, то в этом вопросе мнения психологов во многом сходятся. Зрительные ощущения признаются доминантными среди других (Б.Г. Ананьев, С.Л. Рубинштейн и др.). Несмотря на расхождения во взглядах по ряду упомянутых выше вопросов, психологи единодушны во мнении о том, что восприятие предметов внешнего мира требует взаимодействия всех органов чувств (или анализаторов) и возможно именно благодаря их синтетической работе. Объединение разномодальных ощущений способствует формированию целостных образов объектов, что влечет за собой возникновение межчувственных представлений.

Такие полимодальные представления обуславливают синестетическую соотносимость ощущений и ведут к образованию целостного восприятия объектов внешнего мира, восприятию в единстве [3]. Примечательно, что американские исследователи в конце XX в. предложили свой вариант интерпретации синестезии: истинная синестезия (*true-synesthesia*) и псевдо-синестезия (*pseudo-synesthesia*).

У европейских ученых сложилось более широкое и одновременно функциональное понимание феномена: на основе многочисленных разнообразных экспериментов с информантами (синестетами и несинестетами) сделан важный вывод, что «синестезия не просто отражает природное соединение одной системы восприятия с другой, но может быть посредником и / или воздействовать в качестве символического / понятийного уровня репрезентации» [5. Р. 237]. К этой же мысли приходит художник, исследователь синестезии, профессор Королевской академии искусств (Нидерланды) Хьюго Хеурман [3], выделяя «персональную» и «творческую» синестезию в своей модели процесса порождения синестетического опыта, в котором организующую роль играет ассоциация.

Б. Галеевым [6] была разработана периодическая система искусств. Исходной позицией системы является разделение искусств по полярным признакам «зрительные – слуховые», «изобразительные – выразительные». В центре системы находится неделимое синкретическое искусство как начало

в генезисе искусств. В процессе специализации художественной деятельности происходит разделение искусств на музыку (1), архитектуру / орнамент (2), живопись / скульптуру (3) и искусство слова (4). Отдельным достижением автора являются его публикации, касающиеся различных теорий природы синестезии и продвижения идеи понимания синестезии в искусстве как межчувственной ассоциации, которые печатались не только в советских (позднее – российских изданиях), но и в международных научных журналах (Leonardo и Languages of design), что стало одним из первых шагов на пути к единому пониманию синестезии на Западе и на постсоветском пространстве.

Масштабная синестетическая методология в контексте музыковедения разработана Н. Коляденко [7], которая на философском уровне преломила идею «синестезии искусств» Б. Галеева и поставила одной из задач своего исследования обнаружение скрытых внутрихудожественных механизмов смыслопорождающих кодов в художественном творчестве, с помощью которых происходит формирование невербального чувственно-смыслового поля.

Исходя из синергетической трактовки искусства, она формулирует базовое понятие «музыкальности», которое «является категорией, лежащей в одной понятийной плоскости с выразительностью, континуальностью, беспредметностью, и адекватнее других отражает процесс абстракционизации искусства» [Там же. С. 224]. В свою очередь, музыкальность, функционирующую за пределами музыкального искусства, Н. Коляденко обозначает как «неакустическую музыкальность» (или «общеестетическую музыкальность») [Там же. С. 227].

В ракурсе поставленной задачи обнаружения скрытых смыслопорождающих механизмов в художественном творчестве автор представляет схему формирования общеэстетической музыкальности, где первым звеном является собственно музыкальный текст (с оговоркой, что предпочтение отдается не текстам классических музыкальных произведений периода тональной музыки, а текстам неклассического музыкального пространства, «расфокусированным» воздействием пространственности и визуальности), вторым – синестетичность музыкально-художественного сознания как матрица, порождающая глубинные беспредметные смыслы, программирующая резонансный творческий процесс в системе искусств и проявляющаяся посредством «общеэстетической музыкальности» (третье звено). Наконец, четвертое звено – quasi-музыкальные тексты, которые, являясь произведениями литературы, живописи, театрально-сценического искусства, «омузыкаливаются» на художественно-языковом уровне. При этом Н. Коляденко разграничивает quasi-музыкальные тексты на синестезию искусств и тексты со скрытой синестетичностью. Синестезия искусств в понимании автора концепции – проявление «предельной синестетизации» текста, и представлена «программными» синестетическими видами искусства (светомузыка) или отдельными опусами (музыкальная живопись, программная музыка). Во втором случае имеют место менее определенные межчувственные связи, требующие использования межчувственного подхода к интерпретации и, следовательно, обладания синестетическим мышлением. Таким образом, синестетический аспект общеэстетической музыкальности привносит в смежные искусства бесконечность глубинных смыслов.

Отдельного внимания заслуживает разработанный Н. Коляденко синестетический подход исследовательской интерпретации музыкального текста. Процесс синестетической интерпретации смыслов автор осуществляет на трех уровнях музыкального текста (фоническом, композиционном и интонационном), при этом отмечая, что больше оснований для синестетического анализа имеет первый – в принятой в музыковедении формулировке «фактурно-фонический» уровень, который содержит явственную чувственно-синестетическую составляющую. Первый этап синестетической интерпретации смысла фактурно-фонического уровня состоит в создании визуального образа-представления музыкального звучания (симультанного гештальта), который представляет собой беспредметное изображение, образованное только цветом и линиями. По словам автора, «...создание синестетических визуальных гештальтов позволяет проникнуть в глубинные слои „звукового тела“ и нюансировать реализуемый в них художественный смысл» [7. С. 137]. Второй этап создания синестетической модели фактурно-фонического уровня представляет собой корректировку гештальта с помощью направленного синестетического дискурса – пар признаков-антонимов, составленных из ощущений разных модальностей (плотность-разреженность, тяжесть-легкость). Дальнейшую корректировку целостный смысл музыкального текста получает в аналитических процедурах на композиционном и интонационно-драматургическом уровне.

Таким образом, в процессе становления музыкальной синестетики был накоплен ценный опыт, рассмотренный в областях знаний и исследовательских концепциях. Опираясь на обширный междисциплинарный аспект, она сформировалась как область исследований, относящаяся к музыковедческой науке.

Список источников

1. Лосева С.Н. Взаимосвязь музыкальной одаренности и синестезии // Вестник музыкальной науки. № 2 (20). Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория, 2018. С. 20–25.
2. Синестезии феномен // Эффективная медицина. URL: <http://www.glazmed.ru/lib/public03/simpt102.shtml> (дата обращения: 21.01.2014).
3. Черняева А.Ю. Синестезия как объект междисциплинарных исследований. URL: <http://www.sworld.com.ua/konfer26/412.pdf> (дата обращения: 24.01.2014).
4. Martino G., Marks L.E. Synesthesia: Strong and Weak // *Current Directions in Psychological Science*. 2001. № 10. С. 61–65.
5. Ward J., Simner J. Lexical-gustatory synaesthesia: linguistic and conceptual factors // *Cognition* 89. 2003. P. 237–261.
6. Галеев Б.М. Человек, искусство, техника: Проблема синестезии в искусстве. Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1987. 263 с.
7. Коляденко Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века). Новосибирск, 2005. 392 с.

References

1. Loseva, S.N. (2018) Interrelation of the structure of musical giftedness and synesthesia. *Vestnik muzikal'noy nauki – Journal of Musical Science*. 2(20). pp. 20–25. (In Russian).
2. Glazmed.ru. (n.d.) *Sinesteziy fenomen* [Synesthesia]. [Online] Available from: <http://www.glazmed.ru/lib/public03/simpt102.shtml> (Accessed: 21st January 2014)
3. Chernyaeva, A.Yu. (n.d.) *Sinesteziya kak ob"ekt mezhdistsiplinarykh issledovaniy* [Synesthesia as an object of interdisciplinary research]. [Online] Available from: <http://www.sworld.com.ua/konfer26/412.pdf> (Accessed: 24th January 2014).
4. Martino, G. & Marks, L.E. (2001) Synesthesia: Strong and Weak. *Current Directions in Psychological Science*. 10. pp. 61–65.

5. Ward, J. & Simner, J. (2003) Lexical-gustatory synaesthesia: linguistic and conceptual factors. *Cognition*. 89. pp. 237–261.

6. Galeev, B.M. (1987) *Chelovek, iskusstvo, tekhnika: Problema sinestezii v iskusstve* [Man, Art, Technique: The Problem of Synesthesia in Art]. Kazan: Kazan State University.

7. Kolyadenko, N.P. (2005) *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya (na materiale iskusstva XX veka)* [Synestheticity of the musical-artistic consciousness (on the basis of the 20th-century art)]. Novosibirsk: [s.n.].

Сведения об авторах:

Лосева Светлана Николаевна – доктор искусствоведения, кандидат психологических наук, доцент кафедры музыкального образования Иркутского государственного университета (Иркутск). E-mail: Loseva@bk.ru

Позднякова Татьяна Ивановна – профессор, заведующая кафедрой музыкального образования Иркутского государственного университета, заслуженный работник культуры Российской Федерации (Иркутск). E-mail: muzobr01@mail.ru

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Loseva S.N. – Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation). E-mail: Loseva@bk.ru

Pozdnyakova T.I. – Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation). E-mail: muzobr01@mail.ru

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 19.12.2018;
одобрена после рецензирования 19.01.2022; принята к публикации 25.02.2022.*

*The article was submitted 19.12.2018;
approved after reviewing 19.01.2022; accepted for publication 25.02.2022.*