

**Звук і колір: феномен синестезії у творчому мисленні генія-митця** / Маловицька Людмила // **Актуальні проблеми сучасної філософії та науки: творче, критичне і практичне мислення: зб. наук. праць (за матеріалами II міжвузівської науково-теоретичної конференції від 23 грудня 2009 року)** / за загал. ред. д.філос. н. Поліщук О.П. – Житомир: Житомирський державний центр науково-технічної і економічної інформації, 2009. – С. 55-58. (наукова стаття; 4 с., 0,4 д.а.).

*Людмила Маловицька*

### ***Звук і колір: феномен синестезії у творчому мисленні генія-митця***

Прагнемо привернути увагу до витоків творчого мислення деяких непересічних митців, а саме: синестезії.

**Синестезія** (дослівно „спів-відчуття”) – досить незвична властивість людських відчуттів, яка найчастіше виступає об’єктом психологічних досліджень. Суть її полягає у тому, що за певних умов відбувається поєднання двох або більше відчуттів, в результаті чого здійснюється перенесення якості одного відчуття на інше, і на основі подібного злиття відчуттів з’являється нове єдине неспецифічне для того чи іншого аналізатора оригінальне відчуття. Наприклад, поєднання слухових і зорових відчуттів дає „кольоровий слух”. У людей з „кольоровим слухом” звукові відчуття (тон, шум, музичний акорд) викликають зорові відчуття у вигляді зорового образу.

„Кольоровий слух” приваблює дослідників як об’єкт своєї рефлексії тому, що він є досить екзотичним явищем, загадковим і дещо важким для аналізу. „Кольоровий слух” в науці нині став, немов би, синонімом самого поняття синестезії, який найбільш повно втілює її проблемність не тільки як явища психологічного, а й філософсько-світоглядного ракурсу вивчення.

Синестезія є досить незвичною властивістю художнього мислення. Сучасні російські дослідники синестезії у музичному мистецтві І.Л. Ванечкіна і Б.М. Галєєв доводять, що **художня синестезія** у процесі творчості спирається на універсальну здатність людини до слухо-зорового асоціювання, яке відображує усю складність можливих відносин між видимим та почутим при полісенсорному контакті з дійсністю. Саме механізмом синестезії, на думку багатьох дослідників, визначається властивість зображувальних засобів музики й можливість звукової „фіксації” ідеї у живописі - у самому широкому смислі цього слова.

Наявність синестезії є ознакою особливо розвиненої чутливості митця, яку можна назвати, за словами російської письменниці А. Цветаєвої, **гіперчутливістю**. Відомо, що творчі особистості, геніальні митці, як правило, відрізняються посиленою чутливістю до подій і процесів, які відбуваються у світі, вони завжди – у центрі колізій сучасного їм

життя, й тому гостро, боляче реагують на негативний стан речей в суспільстві, або щиросердно радіють позитивним змінам у ньому.

Індивідуально-психологічна характеристика посиленої чутливості особистості, згідно досліджень К.Г. Юнга, нерідко пов'язується з її **інтровертною** спрямованістю. Саме інтроверти (до яких психологи умовно відносять флегматиків та меланхоліків) складають більшість творчих людей, які здатні глибоко зосереджуватися на власному внутрішньому світі, власних переживаннях, досліджувати психологічні проблеми взаємодії внутрішнього світу людини й навколишньої дійсності. Наймовірно **глибока зосередженість** на певній ідеї протягом тривалого часу спонукає творця-інтроверта до можливості „відхилити завісу” буденних понять та явищ, звільнитися від поверхового їх сприймання й наблизитися до „світла істини”... В умовах глибокої зосередженості розпочинається активна розробка ще невпорядкованого, неоформленого у певний зміст чуттєво-образного художнього матеріалу, під час якого митець, за Юнгом, вже не є вільною особистістю, а стає ніби заложником безособового творчого процесу, його певним „інструментом” на шляху до реалізації творчої мети, тобто художник, неначе, дозволяє мистецтву завдяки самому собі здійснити певні цілі. Саме у цей момент інтровертність митця обертається на його **екстравертність** - адже під час творчих пошуків геній не належить собі – він перетворюється, за словами К.Г. Юнга на суцільний провіденційний творчий процес, підкорений певній вищій ідеї.

В результаті відбувається **акт художньої комунікації**, який, на думку Ф. Шеллінга, є процесом народження твору як символу, як абсолютної величини, подібної до символічності Універсуму (філософ порівнює Універсум з прекрасним твором мистецтва). В данному випадку – згідно нашого дослідження стосовно впливу синестезій на художньо-креативне мислення митця - акт художньої комунікації характеризується його прагненням передати свій власний унікальний, особливий внутрішній досвід, який відкрився в ньому завдяки глибокому й тривалому стану творчої зосередженості, пов'язаному з його власними синестетичними асоціаціями.

Отже, синестезії з'являються як результат глибокої зосередженості на певному відчутті, пов'язаному з практичним опануванням конкретного виду мистецтва, суміжного з іншим видом мистецтва. Особливо поширеними є синестезії слухо-кольорові, світло-кольорові і мовно-кольорові, тобто які базуються на ґрунтовному вивченні музики, живопису, поезії, літератури засобами ретельного практичного засвоєння відповідних творчих навичок. У зв'язку з цим необхідно підкреслити особливу роль саме **музичного розвитку** людини – практичних музичних системних занять-тренувань, які посилюють її схильність до яскравих слухо-кольорових та мовно-кольорових синестезій.

Синестезія – явище, на наш погляд, *трансцендентне*, тобто таке, що виходить за межі звичайного чуттєвого досвіду. Крім того, кожний художник наділений власними, своєрідно-оригінальними синестезіями, які не є загальною нормою для всіх митців й вказують на наявну відмінність чуттєвих властивостей і характеристик навколишнього світу, які відкриваються людині у звичайному чуттєво-емпіричному досвіді порівняно з чуттєво-внутрішньою перцепцією творчої особистості. Художньо-синестетичні стани митця неможливо об'єктивувати і конкретизувати певним чином, або засвідчити певними науково-психологічними методами, і якщо вони дійсно притаманні художнику, то сприймаються іншими людьми, з одного боку, на віру, а з іншого, - за результатами його творчого продукту. Таким чином, можна лише приблизно уявити розмаїтий, багатовимірний світ дивних переживань генія, оригінальні ідеї якого формуються під впливом власних синестезій. Далі подібної констатації факту ані психолог-аналітик, ані критик, ані реципієнт рухатися не в змозі, але саме дякуючи незвичним творчому-мистецьким здобуткам та свідченням творчих особистостей, художнє мислення яких реалізується під впливом синестезій, наука констатує існування явища синестезії.

Отже, відсутність чітко визначеного змісту поняття синестезії в сучасній науці, його „розмитість”, наявність в науці граничної межі щодо конкретного уявлення про неї й на сучасному науковому етапі, сперечання науковців щодо сутності синестезії, яку деякі з них вважають станом патологічного психічного відхилення, і надає підстави розглядати художні синестезії як явище трансцендентне. Логічно-суворий аналіз художньо-синестетичного мислення неможливий так само, як і бажання „алгеброю” перевірити таїну творчості, таїну свободи волі, - адже згідно твердження К.Г. Юнга, творчий процес є трансцендентальною проблемою, яку вчений не може вирішити, він може лише описати її; творча ж особистість завжди лишатиметься головоломкою-таїною, розгадати яку марно й сподіватися.

За думкою Г. Гадамера, будь-яка нова оформлена визначеність художнього твору, новий невеличкий космос, нова цілісність об'єднаного й впорядкованого у ньому буття народжує мистецтво, навіть якщо перед нами з'являються незнайомі, дивні образи; універсальною естетичною категорією, що виражає цю ідею космосу, впорядкованості, є мімесис - як визначення краси й порядку, який знову й знову сповіщає про мир, спокій; тому художній твір тримається у нашому світі порушеної рівноваги, гармонії як умова порядку: адже людина (особливо якщо мова йде про творця) завжди знову впорядковує те, що в неї розпадається – подібне архетипічне підґрунтя, зауважує Г. Гадамер, і складає основу праці художників і власне творів мистецтва. Художники-синестети (композитори й живописці) відрізняються майстерним вмінням власні слухо-зорові бісоціації

вибудовувати досить раціонально, продумано, гармонійно у співвідношенні з головною ідеєю твору, тобто глибоко осмислювати, впорядковувати суб'єктивний звуко-зоровий потік, підкорюючи його розкриттю власного задуму. Тому інтуїтивно-чуттєве, що розгортається як гіперреакція на явища навколишнього світу й викликає синестетичні стани, перетворюється на певну впорядковану систему, яку можна визначити як раціональну, з чітко вираженим інтелектуальним змістом. Отже, в процесі творчо-піднесеного стану натхнення художника відбувається незвичайна **трансформація чуттєвого у раціонально-інтелектуальне**, суворо підпорядковане певному змісту; космізація, впорядкування хаотично-іраціонального чуттєвого матеріалу засобами раціонального оформлення - „об'єктивації”, „матеріалізації” його невимовного сутнісного змісту, „запакування” його багатозначних виявів у оболонку образів, метафор, символів стає унікальною ознакою художньо-образного мислення художників-синестетів. Можливість насолоджуватися звуко-кольоровими „проекціями” їх мистецьких світів у світ наших звичайних уявлень, відчувати їхні духовні еманції, відкриваючи для себе нові, дивовижні грані буття й нові ідеї (наприклад, ідеї „соборності”, „всеєдності” людства Скрябіна) – це власне та значимість, той величезний дар долі (культури), що завжди надається людству для його удосконалення і покращення.