

ПРИОРИТЕТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ СИНЕСТЕЗИЙНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ: ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ¹

Е.С. Тапилина¹, Н.Г. Тапилина²

¹ Свердловское художественное училище им. И.Д. Шадра, Екатеринбург, 620075, Российская Федерация

² Екатеринбургская детская школа искусств № 9, Екатеринбург, 620014, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению приоритетных особенностей совершенствования синестезийного художественного восприятия произведений искусства в сфере современных социокультурных образовательных практик, учитывая взаимодействие между базовыми культурными установлениями, средовым влиянием и личностно-индивидуальным творчеством (воспроизводством). Доминирующими становятся социокультурный и когнитивный подходы к исследованию многомерных возможностей интегративной природы синестезии, на примерах различных смежных искусств – музыкального XX в., изобразительного, литературы и других, реализованные в рамках экспериментальной работы, проводимой в течение ряда лет в детских школах искусств дополнительного образования г. Екатеринбурга и на уровне среднего профессионального образования – в Свердловском художественном училище им. И.Д. Шадра. Исследование проведено на основе междисциплинарной и синестетической методологий в контексте функциональных подходов, а также современного психологического подхода к изучению функционирования культурных художественных текстов. Этот подход, подтверждая процесс взаимосвязи, культурно-средовой детерминации и личностного профессионального воспроизводства, позволяет изучать функционирование культуры в целом. Определены особенности комплексного подхода к совершенствованию данного процесса. Выявлена система уровней синестезийного восприятия. Значимым итогом является теоретико-методологическое обоснование и разработка методики совершенствования синестезийного восприятия в контекстах учебного и методического пособий, интегративных образовательных программ для педагогов и обучающихся дополнительного предпрофессионального, среднего профессионального образования и других культурно-просветительных учреждений.

Ключевые слова: синестезийное восприятие, особенности, совершенствование, методика, музыка XX века, изобразительное искусство.

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Тапилина, Е.С., Тапилина, Н.Г. Приоритетные особенности совершенствования синестезийного художественного восприятия: психологический аспект. *Вестник музыкальной науки.* 2020. Т. 8, № 4. С. 88–103 с. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10068.

PRIORITY FEATURES OF IMPROVING SYNESTHETIC ARTISTIC PERCEPTION: PSYCHOLOGICAL ASPECT

E.S. Tapilina¹, N.G. Tapilina²

¹ I.D. Shadr Sverdlovsk Art School, Ekaterinburg, 620075, Russian Federation

² Ekaterinburg Children's Art School no. 9, Ekaterinburg, 620014, Russian Federation

Abstract. The article considers the priority features of improving the synesthetic artistic perception of works of art in the field of modern socio-cultural educational practices, taking into account the interaction between basic cultural institutions, environmental influence and personal and individual creativity (reproduction). Socio-cultural and cognitive approaches to

the study of the multidimensional possibilities of the integrative nature of synesthesia are becoming dominant, using examples of various related arts – music of the twentieth century, fine arts, literature and others, implemented in the framework of experimental work carried out for a number of years in Children’s Art Schools of additional education in Ekaterinburg and at the level of secondary professional education – in the I.D. Shadr Sverdlovsk Art School. The research is based on interdisciplinary and synesthetic methodologies in the context of functional approaches, as well as a modern psychological approach to the study of the functioning of cultural artistic texts. This approach, confirming the process of interrelation, cultural and environmental determination and personal professional reproduction, allows us to study the functioning of culture as a whole. The features of an integrated approach to improving this process are defined. A system of levels of synesthetic perception was revealed. A significant result is the theoretical and methodological justification and development of methods for improving synesthetic perception in the context of educational and methodological manuals, integrative educational programs for teachers and students of additional pre-professional, secondary vocational education and other cultural and educational institutions.

Keywords: synesthetic perception, features, improvement, methodology, music of the twentieth century, fine art.

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation. Tapilina, E.S., Tapilina, N.G. (2020), “Priority features of improving synesthetic artistic perception: psychological aspect”, *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 4, pp. 88–103. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10068. (in Russ.)

Характерной чертой искусства XXI в. продолжает оставаться тенденция к синтезу и синестезии. Мы уже не говорим о новоявленности этого феномена. История художественной культуры представляет многочисленные примеры взаимодействия разных видов искусства от синкретизма древнейших времен до современного синтеза, от бисенсорного художественного творчества до полисенсорного. Можно предположить, что первые проявления творческих соощущений, сочувствований, сопредставлений могли возникнуть в результате художественно-осознанной деятельности человека разумного. Представления о вечности, развитии, взаимосвязи, целостности, которая органически присуща человеку вследствие его психофизиологических данных, эволюции его сущностных сил, мы находим в древних индийских наставлениях «Чхандогья упанишада»:

Сущность всех существ – земля,

Сущность земли – вода,

Сущность воды – растения,

Сущность растений – человек,

Сущность человека – речь,

Сущность речи – Ригведа (священное знание веда – в форме поэзии),

Сущность Ригведы – Самаведа (музыка)...

Далее, как известно, была живопись, младшая сестра поэзии и музыки – искусства, с которым и было сопряжено бытие человека. По словам Б.М. Галеева, «именно искусство было той основной сферой социальной практики, где культивировалась и функционировала синестезия. Ведь понимание и суть самого искусства как уникального способа, формы развития универсальной человеческой чувственности в ее целостности и гармоничности утверждалось в чуть различающихся дефинициях от века в век (А. Баумгартен, И. Кант, Г.В.Ф. Гегель, Л. Фейербах, Л. Толстой, М. Горький, Л. Выготский, Э. Ильенков и т.д.)» (1992, с. 5–9).

Исторические возвраты к рассмотрению содержания, художествен-

ных форм, синестезийного восприятия искусств происходили в разные периоды, на всевозможных более или менее конкретных уровнях вариативной тематики и терминологии в форматах различных искусств и наук, но от этого никогда не изменялась его художественно-комплексная суть.

Исследуя сферу профессионального синестезийного восприятия произведений искусства, мы понимаем, что они, прежде всего, воспринимаются чувствами, затем оцениваются мышлением. При этом они должны соответствовать вкусу, природе, идеалам личности, доставляя ей эстетическое наслаждение. Б.М. Теплов напоминал: «понять художественное произведение – значит, прежде всего, прочувствовать, эмоционально пережить его, и уже на этом основании поразмыслить над ним. С чувства должно начинаться восприятие искусства, через него должно идти, без него оно невозможно» (1947, с. 10–11).

Представляя этимологию составного слова «синестезия», как «син-эстетис», «син-эстезис» (греч.), что переводится как «со-ощущение», «со-чувствование», а также «со-представление» и даже «смысл», Б.М. Галеев проявлял свою приверженность теории «умных эмоций» и доказывал, что синестетические образы А.Н. Скрябина, Н.А. Римского-Корсакова были не аномалией, а формой невербального мышления и носили художественно-интеллектуальный характер (1987, с. 104), что непосредственно является нашим концептуальным источником и будет раскрываться на практических примерах далее.

Сообщение связано с тяготением человека к целостному восприя-

тию и заключается в том, что под одновременным воздействием различных искусств-стимулов, при восприятии единого художественного образа у него формируются «кооперация чувств» (Тапилина Н., 1989, с. 139–140) и ответные синестетические стимул-реакции. В основе, как отмечает Н.П. Коляденко, «лежит психологический феномен *синестезии* – межчувственной ассоциации, образующейся при пересечении различных модальностей восприятия – слуховой, визуальной, тактильно-кинестетической» (2012, с. 142).

Однако восприятие произведений искусства: созерцание, рефлексия, воображение, фантазия – важнейшие составляющие эстетического переживания человека, все чаще характеризуются как проблемные. Кризис чувствований, нередко проявляющийся в виде полного отсутствия необходимой реакции, латентного эмоционального состояния, либо неоправданных экспрессии, экзальтации зачастую объясняется неумением и нежеланием в эмоционально-чувственном континууме сопереживать, оценивать артефакты. Это свидетельствует не только об эмоциональном вакууме, духовной опустошенности, эстетической неподготовленности, но и об издержках в сфере производства духовных ценностей. Именно поэтому возрастает внимание к синестезии когнитивно-познавательного типа, как основе эстетического восприятия и синестезийно-художественного творчества, а также к освоению теоретических и практических профессиональных знаний, умений и навыков многомерной сущности синестезийного функционирования.

Авторы обращаются к анализу классической художественной триады – музыкальное, изобразительное искусство, литература, к синтезу процессуальных и результирующих ее составляющих, что становится необходимым и возможным в формате диалога традиций и новаций. По нашему мнению, корреляция социокультурной реальности и личностного общекультурного и профессионального опыта опосредует и определяет мыслительный процесс синестезийного восприятия, познания, творчества и оценки артефактов, в целом художественное сознание человека с учетом психологической современной данности.

Цель исследования – определение особенностей комплексного подхода к совершенствованию профессионального синестезийного восприятия произведений искусства. **Задачи** – выявление его приоритетных оснований, уровней, их структурных отличий. **Гипотезой** является допущение: синестезийное восприятие, сформированное в современных условиях, также становится многоплановым, разноуровневым, валентным.

Исследование проведено на основе междисциплинарной и синестетической методологии в контексте функциональных подходов. Специфика современного психологического подхода к рассмотрению всех культурных форм, по мнению О.И. Горяиновой, «заключается в том, что все культурные формы рассматриваются преломленными сквозь призму сознания ее носителей, культура исследуется в формах реальных представлений, чувств, форм деятельности людей... Психологические исследования культуры направлены на анализ культуры как системы,

в которой в качестве необходимого и существенного ее элемента включена личность человека» (2009, с. 165–166). Данный психологический подход к текстам культуры нам близок и взят за основу изучения обозначенной проблемы.

Опираясь на основные принципы современного психологического подхода к изучению культуры, в частности, воспринимая психологическую реальность, в которой живет человек, функционирует и воспроизводится культура, мы можем несколько иначе увидеть и определить закономерности, особенности и исключения «между базовыми культурными установлениями и формами индивидуальных культурных практик» (Горяинова О., 2009, с. 168).

В первой половине XIX в. Ч. Дарвин сформулировал предположение о единстве мышления и эмоций (Лафрентье П., 2004, с. 23). Л.С. Выготский отмечал, что подавляющая часть эмоций осмысленна, регулируема интеллектом и называл их «умными эмоциями», а К. Маркс «чувствами-теоретиками» (Еремеев А., 1996, с. 35–36). С.Л. Рубинштейн считал, что интеллект регулируется эмоциями, а эмоции – интеллектом (1973, с. 217). К.К. Платонов включал в понятие сознания три составляющих: познание, отношение и переживание (1982, с. 11). По мнению современного ученого, психолога Е.А. Лупенко «все большее количество ученых сходятся во мнении, что синестезия основана на общесенсорных и мультисенсорных механизмах, присущих также и несинестетическому восприятию, то есть является проявлением не только сенсорной деятельности, но в равной степени

и когнитивной (L. Marks). Тогда мы можем говорить о синестезии не как о частном явлении реального соощущения, а как о некоем общем механизме кодирования информации, как о функции сознания» (Лупенко Е., 2004, с. 121–133).

Продолжая тему закономерностей интермодального взаимодействия соощущений – чувств, представляем еще одну точку зрения Е.А. Лупенко о роли эмоциональной основы: «Показано, что не непосредственно воспринимаемые, модально-специфические (физические) характеристики стимула являются определяющими при возникновении ощущения интермодального сходства, а амодальные характеристики, носящие неспецифический характер и имеющие эмоциональную основу» (2004, с. 127–128). Как показал еще Л.С. Выготский «эмоциональная связь» с ее активностью имманентно (внутренне) определяет продуктивный характер «комбинирующей фантазии» при конструировании «небывалых» синестетических образов, формируемых наперекор логике, но сообразно чувству, настроению. По убеждению М.В. Карасевой необходимо и возможно раскрывать специфику взаимосвязи синестетических ощущений с эмоциями при восприятии музыки в рамках трех основных сенсорных модальностей и субмодальностей. При этом нужно направлять внимание на технологии проецирования эмоций (внутренняя кинестетика), формирование личного тезауруса – атласа эмоциональных реакций, а также умения обучающегося в результате прослушанного произвести переход от фиксированного ощущения пред-

мета к эмоционально окрашенному отношению к нему (визуальные и аудиальные аспекты обучения) (Карасева М., 2018, с. 178–179).

Схематическое изображение делает наглядной складывающуюся картину процесса синестезийного художественного восприятия (СХВ), выявляя ряд особенностей и одновременно представляя комплексную структурную модель его системных уровней (таблица).

На основании вышеизложенного мы будем решать обозначенную проблему современного профессионального синестетического образования, во-первых, формируя двуединый процесс: самоконтролируемого, самоуправяемого проявления *интеллектуальных эмоций* с помощью одухотворенного, гуманного, очеловеченного *эмоционального интеллекта* личности, воспринимающей синестетический художественный продукт. Иными словами будем анализировать психологию синестезийного восприятия как необходимое признание равенства пары биосоциальных эмоциональных и интеллектуальных способностей человека, состоящих из бифункциональных противоположных природных данных, но представляющих собой его единую деятельностную сущность. В нашем случае *интеллектуальные эмоции* и *эмоциональный интеллект*, работая совокупно как особое средство воспитания художественной культуры личности в целом являются приоритетным *основанием-особенностью* совершенствования синестезийного художественного восприятия и творчества I уровня – умеренного.

Феномен взаимодействия рационального и эмоционального изучался

ПСИХОЛОГИЯ И ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКИ

Комплексная структурная модель уровней СХВ

Структурные уровни СХВ	Составляющие компоненты						Итоговый показатель восприятия, %
	Формы			Содержание			
	Эмоции	Чувства	Интеллект	Взаимодействия искусств*	Вербальность (ассоциации, метафоры)	Сила синестетического воздействия	
I процессуальный	←		→	2	1<	Умеренная	40<
II процессуальный	←	→		2<	2<	Глубокая	70<
III результирующий	→	→	→	3<	3<	Глубинная	100<

*Взаимодействия искусств предлагаем оценивать в следующем алгоритме: I уровень – два действия (взаимодополнение, взаимоприменение специфических средств выразительности искусств); II уровень – два и более действий (взаимодополнение, взаимовосприятие, взаимоизменение); III уровень – три и более действий (взаимопроникновение, взаимообогащение, взаимообновление, воспроизводство новых артефактов).

всегда. Сама проблема не являлась новой, так как исследовалась под разным углом зрения. Однако проблема взаимодействия, взаимодополнения, взаимообогащения эмоций и мышления, как приоритетного *основания – особенности* художественной синестезии, проявляющейся в такой области, как художественное восприятие и творчество, изучалась мало. Хотя хорошо известно о том, что художественное творчество возникает при условии присутствия и функционирования сознательного и бессознательного, рационального и эмоционального, образительного и выразительного.

Во-вторых, следует обосновать в качестве возможного и практически очевидного *со-трудничество* синестетических ощущений – чувств и эмоций, грань между которыми тонка, зачастую стирается. Вспомним, что почти за каждой эмоцией

стоит чувство, создающее ее чувственный тон, и наоборот множество чувственных ощущений наделены эмоциональной окраской. Например, образы восприятия, памяти, мышления также эмоционально окрашены. В переходах от явно-го, объективированного ощущения предмета к эмоционально окрашенному личностно-субъективированному происходит синестетизация и более глубокое восприятие художественных текстов. Если вернуться к определению Б.М. Галеевым синестетических текстов невербального мышления А.Н. Скрябина и Н.А. Римского-Корсакова, то эмоции, чьи реакции на раздражитель краткосрочны, мгновенны, часто бессловесны, осуществляют коммуникацию с помощью образов, жестов, мимики, сигналов, других значений, вписываются в чувственный

тон и нашу интерпретацию о *со-отнесенности* их и *со-трудничестве*.

Большой психологический словарь толкует чувства как «высший продукт развития эмоциональных процессов в общественных условиях»², а эмоции как «особую форму психологического отражения объектов и событий»³. В результате ситуативной встречи, творческого тандема обоих проявляется *вторая приоритетная особенность* – восприятие более глубокого процессуального уровня, образующегося путем выхода за пределы хрестоматийной интерпретации межсенсорных соотношений.

В III, результирующий уровень итогового прямого и последовательного взаимодействия с первыми двумя составляющими компонентами включен третий – интеллект. С его участием возникает возможность образования *особого глубинного, осознанного уровня* и выявления в целом иерархии уровней эмоциональных реакций от умеренного к глубинному. Позиции латентных и трансцендентных состояний, как крайностей, авторами работы не анализируются.

Обратимся к практическому опыту, методическому пособию по формированию синестезийного восприятия для педагогов и обучающихся дополнительного предпрофессионального и среднего профессионального художественного образования «О музыке XX века: слушаем – играем, поем, рисуем, сочиняем, танцуем – анализируем, рассказываем», результатам его внедрения в учебно-воспитательный процесс Екатеринбургской детской школы искусств № 9 и Свердловского художественного училища

им. И.Д. Шадра (Тапилина Е., 2019, с. 2–10).

Авторы рассматривают музыку XX в. Не секрет, что богатая музыкально-композиторская практика прошлого столетия, нуждающаяся в своего рода осмыслении, не всегда занимает должное место в образовательном процессе учреждений искусств как музыкальных, так и художественных. Восприятие этой музыки сталкивается с различными трудностями.

Введение смежных видов искусства в стихию музыкального, либо изобразительного, как источников целостных ассоциативно-художественных цепочек, практически на всех циклах дисциплин, позволяет в формате определенных модальностей звука, цвета, движения, особой личностной глубины восприятия, богатства индивидуально-своеобразного выражения, а также путем взаимодействий специфических средств художественной выразительности, создавать полноценные метатексты сложнейшей комплексной природы. Меняется и язык художественных текстов. Взамен локально-видовых понятий типа «искусство слова, звука, кисти, пластики» возникают например: «живописный роман», «цветной слух», «романно-симфонический жанр», «музыка архитектуры» и др. Такая терминология объясняется не только сущностью синестезийного феномена. Она образуется под влиянием сложных межсенсорных отношений в сфере искусства. Эти и другие возникающие особенности требуют аналогичной эмоционально-чувственной и аналитической отзывчивости, готовности к их восприятию.

По мнению авторов, систему функционирования синестезийного художественного восприятия целесообразно рассматривать в контексте корреляции структурных уровней модели с комплексом характерных составляющих ее компонентов. В них входят: формы соощущений, деятельностное синестетическое творческое взаимодействие искусств, роль вербальной составляющей (ассоциации, метафоры и другие художественные тропы), сила синестетического воздействия, итоговый показатель – степень системного синестезийного восприятия, уровня.

В статье мы остановимся на одной – центральной задаче пособия – воспроизводить художественный образ музыкального произведения средствами смежных видов искусства: живописи, поэзии, хореографии. Приведем примеры.

Так, имеет место синтез искусств, в свою очередь кооперирующий эмоции с интеллектом в подходе к осмыслению артефакта и порождающий синтезийное восприятие. Главным его отличием от последующих форм является равноправное партнерство искусств. В большей степени уровень этого восприятия характеризуется автономным проявлением искусством своих специфических средств художественной выразительности в интерпретации единого художественного образа, в меньшей – их взаимодополнением, взаимоприменением. Глубина эмоциональной реакции под воздействием стимула, по терминологии Жана Мишеля Юпе «индекса синестетической силы» (Ruiz M., 2015), сопровождаемой в данном примере одной (двумя) ассоциациями, ме-

тафорой «поэзия танца» позволяет отнести I уровень к достаточно умеренному, взвешенному, осмысленному восприятию первого приоритетного основания-особенности.

Музыка Б. Бартока «Менуэт», стихи А. Якшиной, 1-й класс

Музыканты во дворце заиграли...

И у нас с тобой «дуэт»,

Мы танцуем менуэт (Тапилина Е., 2019, с. 118–119).

II структурный уровень восприятия – *собственно синестезийное* с преобладающей для него особенностью взаимодействия соощущений, чувствительным эмоционально-чувственным реагированием личности, является второй приоритетной особенностью синестезийного восприятия. Деятельностное творческое содержание включает взаимодополнение, взаимовосприятие и взаимоизменение средств художественной выразительности и образительности. Гораздо в большей мере проявляется сила синестетического воздействия. Степень восприятия возрастает благодаря немалому количеству ассоциаций и роли вербальной составляющей, характеризующей музыкальное произведение «поэтической цветомузыкой», что проявляет переход от фиксированного восприятия образа к эмоционально окрашенному отношению к нему. В связи с этим этот уровень восприятия возможно отнести к *глубокому*.

Музыка И. Стравинского «Ларгетто», стихи В. Орловой, 3-й класс

Ветер качает волны

Последним жарким красным днем.

С прекрасной музыкой природы

Мы вместе песню запоем (Тапилина Е., 2019, с. 103–105).

В этом примере мы отмечаем актуальный, по нашему мнению, об-

разец-особенность синестезийного когнитивно-познавательного процесса – отражение обучающимися не только предполагаемого композитором музыкального образа, но и обогащенного, нового его восприятия, понимания. В результате возникает вариант инсайта, детерминированного силой скооперированных модальностей и многомерных типов проявлений синестезии: визуально-слуховых, кинетико-термально-цветовых, лексемно-аудиальных, эмоционально-аудиальных.

III уровень – синестезийно-ассоциативное образное восприятие. В отличие от предыдущего оно формирует не только не менее глубокие, но и более конкретные смыслообразы и соощущения. Г.Т. Фехнер напоминал, что «первичные впечатления выступают своеобразными носителями эстетического значения и лишь благодаря сопутствующим ассоциациям создается и тот субъективный смысл, и та специфическая экспрессия, которые получают воплощение в образе восприятия» (Fechner G., 1978). Ассоциативно-образное восприятие артефактов также требует включения эквивалентных (эмоциональным) интеллектуальных способностей личности: теоретического анализа прослушанного, понимания обоснованных и рационально использованных средств художественной выразительности, сравнений, воображения, фантазий. Словом, всего того, что может предоставить жизненный, социокультурный, средовой, профессиональный опыт и отчето восприятие приобретает качественную оценку, определяется как профессиональная, психологическая, общекультурная готовность личности к художественному творчеству.

В контексте III уровня значительно активизируется степень синестетического воздействия. Восприятие музыкальной компоненты – основы порождает метафоры: «говорящая музыка», «зримая музыка», «музыкальная живопись». Как здесь не вспомнить о стремлении А.С. Даргомыжского, писавшего «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды», или М. Слонимского, оценившего «Алые паруса» в беседе с А. Грином: «Вы пишете так, что все видно»⁴. Поэтому прежняя глубокая степень восприятия достигает высшего уровня. Качество межсенсорного восприятия совершенствуется, приобретает глубинный уровень – высшую степень.

Музыка А. Живцова «В пещере», стихи Д. Архипова, 3-й класс

Когда сосульки тают,
С них капельки слетают.
Мне кажется иначе –

Как будто они плачут... (Тапилина Е., 2019, с. 52–53).

Подобные примеры (воображение, фантазия, сравнения) практически свидетельствуют о реальном совершенствовании собственного, мы называем, *синестезийного уникального мира культуры личности*, в творческом арсенале которой приумножаются опыт в целом, в данном случае палитра синестетических типологий: кинетико-акустическая, лексемно-звуковая, визуально-аудиальная, а в синестезийную метафору вплетаются тактильно-осязательные ощущения. Эти и другие многочисленные яркие примеры – ценные творческие находки, свидетельствующие об адекватном, креативном восприятии детьми музыкальных произведений и целенаправленном развитии их эмоциональных и интеллектуальных способностей.

Следуя принципам непрерывности и преемственности, ввода в исследование межпредметных аспектов («Мировая художественная культура», «Психология», «Педагогика»), междисциплинарных: культурологического, философского, психологического, образовательного, эстетического, искусствоведческого, обратимся также к нашему, более чем полувековому совместному опыту – апостериори (опытное знание) формирования культуры синестезийного восприятия и творчества студентов Свердловского художественного училища им. И.Д. Шадра. Под его сводами всегда успешно творчески взаимодействовали различные виды искусства: театральный камерный коллектив студентов и преподавателей, литература, музыкальное искусство, развивая общую культуру будущих художников в условиях культурно-средового окружения и взаимодействия. Всегда была очевидна, а в настоящее время, не снижая неуклонного курса училища на сохранение академических традиций, обусловлена и актуализирована современная синестетическая направленность подготовки специалистов.

Особую роль в процессе становления целостной, современной личности – развития ее профессионального творческого потенциала выполняет изучение предмета «Мировая художественная культура». «Отличительной его особенностью является освоение учебного курса не на блочно-экспозиционном изучении очередного вида искусств (музыкального, театрального, киноискусства, видов изобразительного искусства, везде с литературной основой), получения определенных

знаний по каждому, а знакомства и общения с шедеврами искусств по принципу взаимодействия видов искусств, на основе их синестетической природы, ассоциативно-образных взаимодействий, либо синтеза. Введены также и интегративные междисциплинарные взаимодействия. В контексте программы, предметом изучения становились проблемы: психологии и педагогики художественного творчества, философии, эстетики, культурологии, истории искусств. Актуальным, перспективным стало органичное введение более развернутой темы – предмета изучения «Древнегреческая литература: Легенды и мифы Древней Греции» (Тапилина Е., 2011, с. 3–4). Для него также было подготовлено сертифицированное учебное пособие «Аннотации и художественные иллюстрации к Древнегреческой мифологии», ставившее своей целью более глубокое эмоциональное и интеллектуальное постижение материала⁵.

Обратимся к педагогическому опыту развития эмоционального скрипта студентов-художников.

Рабочая образовательная программа дисциплины «Психология» при изучении разделов «Регуляторный блок: эмоции и чувства», «Познавательные процессы: формы художественно-творческого познания» помимо лекций обязательно включает творческие задания. Предлагается изобразить любыми художественными средствами: а) различные чувства, эмоции: радость, страх, удивление и др.; б) психические явления: внимание, рассеянность, восприятие и различные ощущения. Важным условием выполнения этих заданий становится полная свобода в выборе ма-

териала, изобразительных приемов, а также определенных обстоятельств: в тишине или с включением фрагментов музыкальных произведений, соответствующих в художественно-образном выражении заданным эмоциональным настроениям, психическим процессам.

Выполнение творческих заданий показало, что при одновременном восприятии музыки работы отличались разнообразием приемов композиции, цветовой палитры, фантазией студентов и обретали сюжеты. Студенты испытывали потребность разнообразить используемый художественный материал. Появлялись гуашь, масло, акриловые краски, акварель и др. Рисунки, исполненные в тишине, были достаточно графичны. Материал для их выполнения, для реализации художественного замысла (если таковой сформировался) выбирался очень ограниченный, чаще всего карандаш и даже шариковая ручка. Рисунки получались бессодержательными и часто выглядели как пиктограммы. Значит, как высказывались студенты, феномен синестезии можно назвать искусством жизни и деятельности – «создания» многообразного эмоционально-чувственного тона, эстетического качества жизни человека. Или так: синестезия может быть одним из доминирующих средств восприятия окружающего мира, вокруг которого разворачивается собственный внутренний мир, творчество человека и отношения с другими людьми.

Приведем также примеры, раскрывающие создание студентами дипломных работ, источниками и проводниками ассоциативно-художественных рядов которых поочередно становятся различные виды искусств. Остановимся на работе отделения «Скульптура».

В целях более точных прямых обоснований и четких наглядных сравнений двух образовательных звеньев «школа – училище (колледж)» примеры представлены в обратном порядке – с глубинного уровня к умеренному. Первый пример назовем «симфоническая скульптура», судя по названию и взаимодействию двух видов искусств – их взаимодополнению, взаимопроникновению и взаимообогащению средств художественной выразительности, источником которого стало музыкальное. Композиция выпускника Андрея Рыжкова «Ленинградская симфония» посвящена не простой, для воплощения в академической скульптуре, теме противостояния искусства разрушительным силам войны. Музыка Седьмой симфонии Д.Д. Шостаковича «буквально заставила замолчать пушки во время ее исполнения в августе 1942, а немцы, слышавшие музыку по радиовещанию, позже признавались, что именно тогда они осознали свое неизбежное поражение в войне <...>. Противоборство творческой личности с непомерной силой войны выражается через противопоставление двух пластических объемов: пронизанной воздухом конструкции из жестких абстрактных (и острых вставок. – *Е.Т.*) форм, ассоциирующихся с противотанковыми «ежами», взрывами, летящими осколками, обломками зданий и возвышающейся над ними фигурой Д.Д. Шостаковича»⁶.

Обращает на себя внимание статья, руки композитора в дирижерском жесте; момент, когда левая как бы имитирующая динамический оттенок «crescendo» победоносно «посылает» музыку вверх можно назвать

«кульминационным завершением внутреннего пластического времени скульптуры»⁷, когда музыкальная стихия побеждает смертоносную.

Симбиоз двух искусств демонстрирует образец достойной ассоциативно-образной синестезийной интерпретации и последующего тождественного восприятия художественного образа Д.Д. Шостаковича, композитора великой симфонии XX в. и жесткого, уничтожающего все живое образа – метафоры – войны.

Второй пример назовем «поющей скульптурой», воссоздающейся при взаимодействии трех видов искусств – взаимодополнении, взаимовосприятии специфических выразительных средств искусств, и взаимоизменении их содержательных и формообразующих художественных признаков в художественной последовательности: музыкального, поэтического и изобразительного.

Эскиз станковой скульптуры «Эдит Пиаф» студентки Дарьи Гарах также об одной из выдающихся личностей мировой музыкальной культуры, певицы XX в., энергетическая сила, харизма, негибкость и оптимизм натуры которой, несмотря на многочисленные удары судьбы, стали главными характеристиками образа. Его решение просто: стоящая женщина пожилого возраста, опирающаяся на трость «но в постановке тела и в виде со спины заметны черты былой стати, мальчишеской дерзости, вызова, брошенного в лицо благополучной публике, которые и составляют суть Эдит Пиаф. <...> Основание скульптуры выполнено в виде повышающихся и понижающихся прямоугольных конструкций, которые символизируют падения

и подъемы судьбы певицы»⁸. Выбор близкого к действительности изображения, выявление типичных черт характера, «эмоциональность» певицы, даже «чувствующие» конструкции пьедестала скульптуры позволяют назвать транскрипцию прочтения и восприятия художественного образа как собственно синестезийное с преобладающей для него особенностью – полифункциональной сенситивной эмоционально-чувственной сферы человека. При визуальном восприятии скульптуры никак не обойтись без воспроизведения собственным внутренним слухом известной песни в исполнении Эдит Пиаф чуть хриловатым голосом «Non! Je ne regretted rein», «Нет! Я ни о чем не сожалею».

Третий пример – станковая «танцующая скульптура» – эскиз станковой скульптуры «Праздник дракона», выполненный Аленой Самохваловой на основе взаимодействия четырех искусств – взаимодополнения и взаимоприменения специфических средств художественной выразительности литературы, изобразительного, хореографического, музыкального.

Современное обращение к культуре Китая, как одной из древнейшей, желание передать ее достоинство, силу, зрелищность стало целью работы. Выпускница обращается к новогоднему ритуальному танцу мифологического животного – дракона (лун), символу имперской власти Китая. Задачами определяются: создание яркого зрелищного танца с возможностью зрителя силой своего воображения «услышать» музыку, «ощутить» ритм танца, увидеть краски изображаемого, прочувствовать статику, сосредоточенность

танцующих и в то же время динамику их костюмов, элементов одежды, парящих в воздухе по направлению движения танца, активность происходящего. «Автор стремится к раскрытию внутренней энергии изображаемого праздника. Решение образа персонажа происходит без помпезности и отвлеченных аллегорий. Удаётся создать пластически вполне завершённый образ, экзотичный, узнаваемый, энергичный»⁹. В этом варианте сотворчества искусств мы отмечаем ещё одну особенность создания художественного произведения. Равнодействующее, равноправное партнёрство искусств, взаимодополняя и взаимоприменяя свои автономные специфические средства художественной выразительности, формирует синтезийное восприятие.

Завершая изложение, мы подчеркиваем, что любая, сама по себе эффективная, но действующая обособленно, абстрактно, технология, не включённая в единую целеполагающую стратегию, не считается значимой, необходимой, ценной. В наших обстоятельствах творческое взаимодействие искусств адаптирует традиционные исторические, общечеловеческие ценности к жизни конкретных

обществ, человека. Уместно вспомнить выводы исследователей о том, что «эти функции искусства несводимы к узко понимаемым приспособительным, они выходят в сферу культуры, которая является совершенно особым способом адаптации, обусловленным ценностным человеческим содержанием <...>. Искусство создаёт условную реальность, которая – по большому человеческому счёту – часто бывает больше похожа на правду, чем реальность действительная, ибо являет образы, достижение которых достойно человека» (Самохвалова В., 1990, с. 105–106).

Таким образом, проанализировав сущность современного синестезийного восприятия, мы определяем его природу как интегративную, полифункциональную на основе трёх приоритетных процессуальных, вариативных, взаимопереходных уровней-особенностей, в свою очередь результирующих эту многоплановость, многообразность, валентность восприятия в синестезийно-художественную творческую деятельность человека. В этом аспекте, по нашему мнению, профессиональное синестезийное восприятие современного синестетического искусства являет собой безусловную ценность¹⁰.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ На материалах работы Екатеринбургской детской школы искусств № 9, Свердловского художественного училища им. И.Д. Шадра.

² Большой психологический словарь / под ред. В.П. Зинченко, В.Г. Мещерякова. М.: АСТ; СПб.: Прайм-Еврознак, 2009. С. 540.

³ Там же. С. 550.

⁴ Мих. Слонимский. Александр Грин. Звезда. 1939. № 4. С. 159.

⁵ Тапилина Е.С., Добровольская Л.Е. Аннотации и художественные иллюстрации к Древнегреческой мифологии. Сертифици-

рованное учебное пособие. Приказ Министерства культуры Свердловской области, аттестационно-диагностической службы в сфере художественного образования № 235-к от 24.06.2003 г. С. 3.

⁶ Миннигулова Ф.М. Рецензия на дипломную работу студента Рыжкова Андрея Борисовича «Ленинградская симфония». Екатеринбург: Свердлов. худ. уч-ще им. И.Д. Шадра, 2015. 22.06. С. 1.

⁷ Там же. С. 2.

⁸ Чеснокова Л.Н. Рецензия на дипломную работу студентки Гарах Дарьи Кон-

стантинovsky «Эдит Пиаф». Екатеринбург: Свердлов. худ. уч-ще им. И.Д. Шадрa, 2019. 19.06. С. 1.

⁹ Шарко Г.А. Рецензия на дипломную работу студентки Самохваловой Алены Михайловны «Эскиз станковой скульптуры “Праздник дракона”». Екатеринбург: Свердлов. худ. уч-ще им. И.Д. Шадрa, 2019. 20.06. С. 1.

¹⁰ Основные результаты исследования обсуждались на городских, межрегиональ-

ных, всероссийских, международных научно-практических конференциях, Евразийском форуме юных исследователей искусств, Международном симпозиуме в Греции по направлению «Синестезия в образовании», международном научном симпозиуме в Москве «Синестезия: межсенсорные аспекты познавательной деятельности в науке и искусстве». Имеются сертификаты, дипломы, свидетельства.

ЛИТЕРАТУРА

Галеев В.М. Человек, искусство, техника (проблемы синестезии в искусстве). Казань: Изд-во КГУ, 1987.

Галеев В.М. Проблема синестезии в эстетике // Современный Лаокон: Эстетические проблемы синестезии. М.: Изд-во МГУ, 1992.

Горайнова О.И. Психологические методологии изучения культуры // Основы культурологии: Учеб. пособие / под ред. И.М. Быховской. М.: Эдиториал УРСС, 2009.

Еремеев А.Ф. Первобытная культура. Происхождение, особенности, структура: Курс лекций: В 2 ч. Ч. 1. Саранск: Изд-во Морд. ун-та, 1996.

Карасева М.В. Методика обучения синестезийному слышанию на уроках сольфеджио. М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2018. С. 178–179.

Коляденко Н.П. Музыкальность художественной литературы: Синестетический аспект // Идеи и идеалы. 2012. № 2. С. 142–149.

Лафрентье П. Эмоциональное развитие детей и подростков / пер. с англ. М. Васильева и др. СПб.: Прайм-Еврознак; М.: Олма-Пресс, 2004.

Лупенко Е.А. Экспериментальное исследование инвариантного восприятия // Исследования по когнитивной психологии / под ред. Е.А. Сергиенко. М.: Изд-во ИП РАН, 2004. С. 121–133.

Платонов К.К. Система психологии и теория отражения. М., 1982.

Рубинштейн С.Л. Проблемы общей психологии. М., 1973.

Самохвалова В.Н. Красота против энтропии. Введение в область мегаэстетики. М.: Наука, 1990.

Тапилина Е.С. Мировая художественная культура: Сертифицированная авторская образовательная программа на 144 часа для учреждений общего, дополнительного, про-

REFERENCES

Eremeev, A.F. (1996), *Pervobytnaya kul'tura. Proiskhozhdenie, osobennosti, struktura: Kurs lektsii* [Primitive culture. Origin, features, structure: Course of lectures], in 2 parts, part 1, Izdatel'stvo Mordovskogo universiteta, Saransk. (in Russ.)

Fechner, G.Th. (1978), *Vorschule der Asthetik*, Hildesheim. (in Germ.)

Galeev, V.M. (1987), *Chelovek, iskusstvo, tekhnika (problemy sinestezii v iskusstve)* [Man, art, technology (problems of synesthesia in art)], Izdatel'stvo KGU, Kazan. (in Russ.)

Galeev, V.M. (1992), “The problem of synesthesia in aesthetics”, *Sovremennyi Laokon: Esteticheskie problemy sinestezii* [Modern Laocon: Aesthetic problems of synesthesia], Izdatel'stvo MGU, Moscow. (in Russ.)

Goryainova, O.I. (2009), “Psychological methodologies for studying culture”, *Osnovy kul'turologii* [Fundamentals of cultural studies], in I.M. Bykhovskaya (ed.), Editorial URSS, Moscow. (in Russ.)

Karaseva, M.V. (2018), *Metodika obucheniya sinestezii nomu slyshaniyu na urokakh sol'fedzhio* [Methods of teaching synesthetic hearing in solfeggio lessons], MGK im. P.I. Tcaikovskogo, Moscow. (in Russ.)

Kolyadenko, N.P. (2012), “The musicality of fiction: Synaesthetic aspect”, *Idey i idealy* [Ideas and ideals], no. 2, pp. 142–149. (in Russ.)

Lafrent'e, P. (2004), *Emotsional'noe razvitiye detey i podrostkov* [Emotional development of children and adolescents], trans. by M. Vasil'eva, Praim-Evroznak, Saint Petersburg, Olma-Press, Moscow. (in Russ.)

Lupenko, E.A. (2004), “Emotional development of children and adolescents”, *Issledovaniya po kognitivnoi psikhologii* [Research in cognitive psychology], in E.A. Sergienko (ed.), Izdatel'stvo IP RAN, Moscow, pp. 121–133. (in Russ.)

Platonov, K.K. (1982), *Sistema psikhologii i teoriya otrazheniya* [System of psychology and theory of reflection], Moscow. (in Russ.)

фессионального образования. Екатеринбург, 2011.

Тапилина Е.С., Тапилина Н.Г. О музыке XX века: слушаем – играем, поем, рисуем, сочиняем, танцуем – анализируем, рассказываем: Сертифицированный метод. пособие по формированию синестезийного восприятия для педагогов и обучающихся дополнительного предпрофессионального и среднего профессионального художественного образования. 4-е изд. Екатеринбург: СиТиПринт, 2019.

Тапилина Н.Г. «Кооперация чувств» и синтез искусств в контексте мировой культуры» // Тезисы докладов Всесоюзной научной конференции «Эстетика и искусство в контексте мировой культуры». Москва, 30.05–01.06.1989, АН СССР. Институт философии. Научный совет по проблеме «Художественная культура и эстетическое воспитание» при Президиуме АН СССР. М., 1989. С. 139–140.

Теплов Б.М. Психологические вопросы художественного воспитания. М., 1947. Вып. 2.

Fechner G.Th. *Vorschule der Aesthetik*. Hildesheim, 1978.

Ruiz M.J., Hupe J.-M. Assessment of the hemispheric lateralization of grapheme-color synesthesia with Strooptype tests. *PLoS One*; 2015. Vol. 10 (3). DOI: 10.1371/journal.pone.0119377.

Rubinshtein, S.L. (1973), *Problemy obshchei psikhologii* [Problems of General psychology], Moscow. (in Russ.)

Ruiz, M.J., Hupe, J.-M. (2015), Assessment of the hemispheric lateralization of grapheme-color synesthesia with Strooptype tests, *PLoS One*, Vol. 10 (3). DOI: 10.1371/journal.pone.0119377. (in Eng.)

Samokhvalova, V.N. (1990), *Krasota protiv entropii. Vvedenie v oblast' megaestetiki* [Beauty versus entropy. Introduction to the area magisterii], Nauka, Moscow. (in Russ.)

Тапилина, Е.С. (2011), *Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura: Sertifitsirovannaya avtorskaya obrazovatel'naya programma na 144 chasa dlya uchrezhdenii obshchego, dopolnitel'nogo, professional'nogo obrazovaniya* [World art culture: Certified author's educational program for 144 hours for institutions of general, additional, and professional education], Ekaterinburg. (in Russ.)

Тапилина, Е.С., Тапилина, Н.Г. (2019), *O muzyke XX veka: slushaem – igraem, poem, risuem, sochinyaem, tantsuem – analiziruem, rasskazyvaem: Sertifitsirovannoe metod. posobie po formirovaniyu sinesteziinogo vospriyatiya dlya pedagogov i obuchayushchikhsya dopolnitel'nogo predprofessional'nogo i srednego professional'nogo khudozhestvennogo obrazovaniya* [About music of the twentieth century: listen – play, sing, draw, compose, dance – analyze, tell. Certified methodological guide for the formation of synesthetic perception for teachers and students of additional pre-professional and secondary professional art education], 4 ed., СиТиПринт, Екатеринбург. (in Russ.)

Тапилина, Н.Г. (1989), «Cooperation of feelings» and synthesis of arts in the context of world culture”, *Tezisy докладov Vsesoyuznoi nauchnoi konferentsii “Estetika i iskusstvo v kontekste mirovoi kul'tury”* [Abstracts of the all-Union scientific conference “Aesthetics and art in the context of world culture”], Moscow, pp. 139–140. (in Russ.)

Теплов, В.М. (1947), *Psikhologicheskie voprosy khudozhestvennogo vospitaniya* [Psychological issues of artistic education], issue 2, Moscow. (in Russ.)

Сведения об авторах

Тапилина Елена Станиславовна, заместитель директора по учебной работе Свердловского художественного училища им. И.Д. Шадра (Екатеринбург)

E-mail: elena_tapilina75@mail.ru

Тапилина Наталья Геннадиевна, кандидат философских наук, заслуженный работник культуры РФ, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, фортепиано Екатеринбургской детской школы искусств № 9

E-mail: n.tapilina44@mail.ru

Authors Information

Elena S. Tapilina, Deputy Director for academic affairs at the I.D. Shadr Sverdlovsk Art School (Ekaterinburg)

E-mail: elena_tapilina75@mail.ru

Natalia G. Tapilina, Cand. Sc. (Philosophy), honored worker of culture of the Russian Federation, teacher of music and theoretical disciplines, piano at Ekaterinburg Children's Art School no. 9

E-mail: n.tapilina44@mail.ru

Поступила в редакцию 22.09.2020

После доработки 31.10.2020

Принята к публикации 09.11.2020

Received 22.09.2020

Revised 31.10.2020

Accepted for publication 09.11.2020