

© Коляденко, Н.П., 2021

УДК 78.072.2

DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-119-128

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИНЕСТЕЗИЯ И ЕЕ ОСМЫСЛЕНИЕ В ЗАРУБЕЖНОЙ И ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКЕ

Н.П. Коляденко<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

**Аннотация.** В статье показано, что осмысление феномена синестезии (межчувственных связей) и его практической реализации в сфере искусства параллельно осуществляется в зарубежных и отечественных исследованиях. Отмечается, что универсальность проявлений синестезии и ее междисциплинарная широта провоцируют несовпадение трактовок термина и охватываемых с его помощью явлений. В частности, обращается внимание на приоритетную для англоязычных ученых психофизиологическую и принятую в отечественной науке социокультурную трактовку синестезии. Для решения вопроса о правомерности социокультурной трактовки художественной синестезии в статье анализируются ответы ученых на вопросы интервью в сборнике «Синестезия: мнения и перспективы», которые послужили подтверждением ее эффективности. Обнаруживается ряд проблем, которые параллельно решаются в зарубежных и отечественных исследованиях художественной синестезии. Рассматривается роль в искусстве таких разновидностей межчувственных связей, как когнитивная, концептуальная синестезия, идеастезия; синестезия зеркального прикосновения; синестезия локализации последовательностей; цифровая (техносинестезия). Делается вывод, что при внешне несовпадающих названиях в зарубежной и отечественной науке возникают очевидные переключки и пересечения сфер, в которых участвуют межчувственные связи. Приобретенные в результате художественного опыта социокультурные синестезии как свойство невербального мышления открывают простор для их включения практически во все сферы художественного творчества и восприятия.

**Ключевые слова:** художественная синестезия, психофизиологическая и социокультурная трактовки, зарубежная и отечественная наука, пересечения.

**Конфликт интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Коляденко, Н.П. Художественная синестезия и ее осмысление в зарубежной и отечественной науке // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9, № 1. С 119–128. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-119-128.

## ARTISTIC SYNESTHESIA AND ITS INTERPRETATION IN FOREIGN AND DOMESTIC SCIENCE

N.P. Kolyadenko<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Glinka State Novosibirsk Conservatoire, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

**Abstract.** The article shows that the understanding of the phenomenon of synesthesia (inter-sensory connections) and its practical implementation in the field of art is carried out in parallel in foreign and domestic studies. It is noted that the universality of the manifestations of synesthesia and its interdisciplinary breadth provoke a discrepancy between the interpretations of the term and the phenomena covered by it. In particular, attention is drawn to the psychophysiological and sociocultural interpretation of synesthesia, which is a priority for English-speaking

scientists and is accepted in Russian science. To solve the question of the validity of the socio-cultural interpretation of artistic synesthesia, the article analyzes the answers of scientists to the interview questions in the collection "Synesthesia: opinions and perspectives", which served as a confirmation of its effectiveness. There are a number of problems that are solved in parallel in foreign and domestic studies of artistic synesthesia. The role of such types of inter-sensory connections in art as cognitive, conceptual synesthesia, ideasthesia; mirror touch synesthesia; sequence localization synesthesia; digital (technosynesthesia) is considered. It is concluded that with seemingly different names in foreign and domestic science, there are obvious roll calls and intersections of spheres in which inter-sensory connections are involved. Acquired as a result of artistic experience, socio-cultural synesthesia as a property of nonverbal thinking opens up space for their inclusion in almost all spheres of artistic creativity and perception.

**Keywords:** artistic synesthesia, psychophysiological and socio-cultural interpretations, foreign and domestic science, intersections.

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

**For citation:** Kolyadenko, N.P. (2021), "Artistic synesthesia and its interpretation in foreign and domestic science", *Journal of Musical Science*, vol. 9, no. 1, pp. 119–128. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-119-128.

---

Согласно мнению немецкого ученого А. Веллека, «поскольку корни синестезии находятся в глубинах культуры, ее действие можно обнаружить во всех областях духовной жизни» (Wellek A., 1929, S. 40). Универсальность проявлений синестезии, ее всеобъемлющий характер привлекают к изучению феномена ученых из разных научных сфер – психологии, философии, эстетики, искусствознания. В то же время междисциплинарная широта провоцирует несовпадение трактовок термина и охватываемых с его помощью явлений. Так, до сих пор не решенный вопрос о природе синестезии становится основным «фронтом» дискуссий англоязычных и отечественных авторов, обращающихся к межчувственным связям в искусстве<sup>1</sup>.

В англоязычной литературе, вслед за психологами, термином «синестезия» принято называть лишь врожденные смешения ощущений<sup>2</sup>. Все остальные, приобретенные в процессе жизненного опыта и воспитания межсенсорные ассоциации именуются псевдосинестезиями или кроссmodalными соответствиями. В результате столь

категоричного подхода вне исследовательского внимания искусствоведов оказывается множество вопросов, решить которые можно, привлекая мощный заряд интенций, содержащихся в феномене синестезии.

В русскоязычном же пространстве актуален другой подход к изучению межчувственных связей в искусстве. Вслед за Л. Марксом, А. Веллеком, отчасти Р. Сайтовиком, он позиционировался в Казанской научной школе светомузыки и синестезии выдающимся отечественным ученым и практиком Б.М. Галеевым и стал основой *социокультурной и когнитивной трактовки синестезии*. С точки зрения такого подхода, трактовка межсенсорных взаимодействий только как физиологических, врожденных ограничивает поле действия феномена, поскольку у «истинных» синестетов ассоциации остаются неизменными на протяжении всей жизни и препятствуют расширению сенсорного опыта. Так, постоянное восприятие конкретной музыкальной тональности в одном цвете лишает синестета возможности полноценно ощутить

семантику тональности в иной системе координат<sup>3</sup>. Социокультурная же трактовка синестезии и синестетичности как универсального свойства невербального мышления открывает простор для ее включения практически во все сферы художественного творчества и восприятия.

В этом плане для решения вопроса о правомерности нефизиологической трактовки синестезии в искусстве большую помощь может оказать опубликованный в 2019 г. в рамках Второго международного симпозиума по синестезии<sup>4</sup> сборник «Синестезия: мнения и перспективы»<sup>5</sup>. В нем представлены ответы на вопросы многочисленных зарубежных и отечественных ученых и художников, теоретически или практически исследующих феномен синестезии. И несмотря на то что аудитория, к которой были обращены вопросы редакторов сборника – Ш. Дзэ<sup>6</sup> и А.В. Сидорова-Дорсо<sup>7</sup>, состояла только из синестетов естественного развития, ответы многих участников послужили прямым или косвенным подтверждением эффективности социокультурной и когнитивной трактовки художественной синестезии. Способствовала этому и гибкая позиция авторов вопросов Интервью, учитывающих, что «у исследователей, работающих с русскоязычными научными текстами, обращение к этому термину будет в большей степени подразумевать акценты на общедоступные связи, кроссmodalность свободной познавательной деятельности в мышлении и творчестве»<sup>8</sup>.

Исходя из ответов участников Интервью, можно обнаружить ряд проблем, которые параллельно решаются в зарубежных и отечествен-

ных исследованиях художественной синестезии.

В первую очередь, выход из ограниченной физиологией сферы трактовки феномена обеспечивают указания многих участников сборника на то, что существует целый спектр его проявлений. Так, Л. Маркс (США), предложивший воспринятую отечественными учеными *когнитивную* идею синестезии как первичной категоризации ощущений, или семантического кодирования, указывает в своем ответе на вопросы Интервью, что в трактовке синестезии «есть смысл оставаться открытым множеству перспектив и способов интерпретации как герменевтических, так и механистических»<sup>9</sup>. В соответствии с такой позицией, он предлагает исследовать, помимо «*сильной*» синестезии, присущей истинным синестетам, и «*слабую*» (т.е., развитие абстрактных семантических сетей в процессе межсенсорного опыта<sup>10</sup>. М. Банисси (Великобритания) рассматривает синестезию «как обобщающий термин, используемый для целого ряда случаев восприятия: как по своей природе *сенсорных* (цвет – вкус), так и *концептуальных* (например, графемно-цветовых, когда для синестета цифра три – красная)»<sup>11</sup>.

В сравнении с косвенными указаниями многих исследователей на существование понятийного, концептуального измерения в синестезии, наиболее радикальную позицию занимает Д. Николич (Хорватия), который называет концептуальную синестезию *идеастезией* и считает ее *высшей* или *высокоуровневой синестезией*, в отличие от низшей, основанной на смешении чувств<sup>12</sup>. Такая нефизиологическая, кон-

цептуальная трактовка феномена характерна для его изучения в научной школе Б.М. Галеева и его последователей. В частности, автор предлагаемой статьи как представитель данной школы предложила считать синестезию резонансным каналом, осуществляющим в музыкально-художественном сознании интеграцию различных уровней (от телесно-перцептивного – до высшего концептуального)<sup>13</sup>, а также разработала понятие «синестетический невербальный концепт»<sup>14</sup>.

В вопросах и ответах из цитируемого сборника достаточно четко фигурирует понятие *синестезии зеркального прикосновения*, или *эмпатии прикосновений*, присущей «врожденным» синестетам. Как и в других видах эмпатии, люди, обладающие данным свойством, имеют способность проникать в чувственный мир другого существа или явления и осваивать его эмоциональный опыт. Упомянутый М. Банисси, отвечая на вопрос об эмпатии прикосновений, указывает, что «обладающие ей имеют более высокую тенденцию к размыванию границ между собой и другими»<sup>15</sup>. Но, как он полагает, «вопрос о том, насколько эти изменения разграничения “я” и “другой” способствуют синестетическому опыту, в эмпатии прикосновений должен быть поставлен эмпирически, и непосредственно это еще не изучалось»<sup>16</sup>.

Между тем из ответов другой участницы Интервью, К. Харт (США) явствует, что, во-первых, как «сильный» синестет с доминирующей синестезией зеркального прикосновения она постоянно реально испытывает ее (хотя такая синестезия доставляет ей много

проблем, поскольку она не может избавиться от ощущения боли, испытываемой другими существами). А, во-вторых, как подчеркивает К. Харт, синестезия зеркального прикосновения, как и другие синестетические переживания, оказывает огромное влияние на ее творческие интересы. «Например, когда я занималась театральным искусством, моя зеркальная синестезия помогала мне воплощать роли, которые я играла, давая мне возможность почувствовать глубокое физическое ощущение характера», – пишет К. Харт<sup>17</sup>.

Безотносительно к физиологической трактовке зеркальной эмпатии прикосновений, в отечественной музыкальной синестетике эта проблема присутствует в синестетической интерпретации художественных текстов. Установлено, что синестетическая эмпатия как один из принципов художественного мышления возникает у художника в результате резонансного энергетического обмена с создаваемым произведением (Коляденко Н., 2005, с. 84). Отмечается, что глубокое синестетическое «вхождение» в резонанс с энергией создаваемого живописного полотна можно обнаружить в описании Г. Зюндерманом специфики творческого процесса П. Сезанна: «Чтобы полюбить картину, считал он, нужно ее сначала испытать долгими глотками. Он видел краски, он воспринимал их звучание, он вдыхал их, пил их как умирающий от жажды, они струились ему в кровь, он становился одним из них» (Sundermann Н., 1981, S. 85).

В интерпретации же музыкальных текстов для истолкования их смысла продуктивно привлечение

синестетической эмпатии инструменталистов-исполнителей. В частности, существуют многочисленные примеры исполнительской интерпретации С. Рихтером как бы «через Пруста» произведений Ф. Шуберта, Р. Шумана, П. Хиндемита. Эмпатийное «вхождение» во внутренний мир образов М. Пруста и философии А. Бергсона в исследовательской интерпретации позволило трактовать сквозь призму «длящегося настоящего» и «замороженного времени» композиционный процесс прелюдии К. Дебюсси «Затонувший собор» (Коляденко Н., 2005, с. 160). При этом дополнительным основанием синестетической эмпатии послужил образ музыкального полотна-плоскости (по В. Кандинскому), в которое «погружается» сознание интерпретатора (Коляденко Н., 2005, с. 160).

Более непосредственно связана зеркальная эмпатия с осязательным компонентом в музыкальном обучении. Так, в детской фортепианной педагогике в последнее время появились эффективные опыты применения *песочной анимации*. Рисование учеником на песке беспредметных символических образов позволяет посредством тактильного опыта раскрепостить его телесно-перцептивный аппарат и, включив эмпатию прикосновений, достроить в исполняемых музыкальных произведениях недостающую им чувственную плоть (см. о песочной анимации на уроках фортепиано: (Данилова Д., 2020)).

Еще одно понятие, применяемое в ответах участников сборника, – *синестезия локализации последовательностей*. Как представляется, и в этом случае можно обнаружить

определенные пересечения с социокультурной трактовкой синестезии в отечественном искусствознании.

В англоязычной литературе как локализация последовательностей трактуется выделение отдельных временных фрагментов (дней недели, месяцев, событий, чисел, слов из предложения) посредством различных ощущений и восприятие их в качестве пространственных единиц. Так, «окрашивание» букв или чисел, входящих в линейный ряд (графемно-цветовая синестезия), позволяет локализовать каждый фрагмент и, ощутив их сенсорно, способствовать более продуктивному опыту оперирования с ними (запоминания или творчества). Однако, как признает участник Интервью Э. Хаббарт (США), синестезия локализации последовательностей (особенно ее числовых форм) не соответствует принятому определению этого феномена как смешения ощущений. Ее триггер (числа) явно наделен большей степенью понятийности, а реакции, возникающие в момент ее переживания, явно выходят за пределы одной модальности и представляют собой варианты «сверх» или «мета» взаимодействия разных модальностей<sup>18</sup>. Следовательно, такую межсенсорную связь, как явствует из высказывания, можно отнести к высшей, концептуальной синестезии.

Х. Мелеро (Испания) указывает, что способность с помощью цветовых ассоциаций локализовать абстрактные понятия в пространстве облегчает их запоминание и ведет к автоматическому выстраиванию взаимосвязей между ними<sup>19</sup>. Но одновременно синестезия локализации последовательностей, как вид-

но из ответов Х. Мелеро, значима и для искусства, в частности, для музыкальной практики: «Ощущения цвета, формы и пространственной локализации музыки дает мне возможность различить едва уловимые изменения в настройке инструмента, динамике, ритме и структуре мелодии, благодаря чему мне проще обнаружить и исправить ошибки при пении, во время танца, игры на фортепиано и гитаре»<sup>20</sup>.

Как можно полагать, синестезия локализации последовательностей, без применения данной терминологии, активно задействуется в отечественной музыкальной синестетике. Для понимания механизмов смыслопорождения в музыке как временном, процессуальном искусстве необходимо удерживать в памяти, зафиксировать в пространстве ускользающую музыкальную образность. Отсюда – появление в музыковедении таких понятий, как «музыкальное пространство», а в синестетике – «глобальная синестезия – музыкальное пространство» (Б. Галеев).

Локализации в пространстве отдельных этапов последовательно становящегося музыкального смысла служит и прием создания *визуальных гештальтов* в музыкальных текстах. Вслед за широко известным фактом единомоментного видения В. Моцартом будущей симфонии «Юпитер», в синестетической интерпретации музыкальных текстов созданные исследователем или экспериментальной группой визуальные гештальты позволяют «перевести» музыкальное время в пространство и зафиксировать общие, генеральные свойства музыкальной образности. Приведем для сравнения два примера визуальных

гештальтов, выполненных в ходе экспериментов<sup>21</sup>. Первый гештальт отражал образность прелюда К. Дебюсси «Послеполуденный отдых фавна» и своими светлыми природными красками, мягко льющимися, плавно закручивающимися линиями и неясными контурами, создающими аморфность и статику, соответствовал импрессионистическому смещению рельефа и фона в музыке Дебюсси. Второй гештальт, по пьесе «Монтекки и Капулетти» из балета С. Прокофьева «Ромео и Джульетта», с резкими, черно-красными, колючими, скачущими линиями, остроугольными формами предметов, напоминающих сабли и молнии, отражал тяжелое наступательное диссонантное звучание в пьесе «темы вражды».

Такая межчувственная локализация последовательности временного музыкального потока в визуальных гештальтах выводит синестезию за рамки «врожденного» сенсорного феномена и служит задачам более эффективного концептуального постижения художественного смысла в произведении искусства<sup>22</sup>.

Наконец, наиболее актуальным выходом из ограниченной врожденными предпосылками области трактовки синестезии видится признание всеми участниками анкеты роли *цифровой синестезии* в современном мультимедийном искусстве.

С. Басбаум (Бразилия) считает, что «цифровая культура с ее сверхстимуляцией нашего сенсорного аппарата сделала синестезию актуальным концептом для интерпретации современного культурного опыта»<sup>23</sup>. В подходе к рассмотрению цифровой синестезии он подчеркивает: «Для меня не столь важно, биоло-

гически вызванный ли это феномен или внешне формализованный мультимедийный опыт (как в произведениях искусства). Оба ракурса являются двумя сторонами одной медали и, таким образом, я придерживаюсь представления об оси между «сильной» и «слабой» синестезией, предложенного Л. Марксом»<sup>24</sup>. Сверхстимуляция чувств в цифровой культуре, которую С. Басбаум назвал «техносинестезией», по его мнению, причастна к увеличивающемуся количеству новых типов синестезии, что мы сейчас и наблюдаем<sup>25</sup>.

Техносинестезию ученый связывает с ролью телесности в эпоху постмодернизма и пишет: «То, как тело восстановило свое единство в постмодернистском искусстве, является хорошим свидетельством того, насколько искусственным был модернистский уклон в сторону гипертрофии зрения, и можно считать, что многие формы синестезии появляются сейчас в качестве доступных мультимедийных гештальтов, которые могут стать полезными... в условиях, когда количество мультисенсорных стимулов все время увеличивается»<sup>26</sup>.

Действительно, сенсорная стимуляция в цифровых технологиях приводит к подключению синестезии в видео, цифровые средства, электронные объекты. Так, участница Интервью Р. Тернер (США) продуктивно реализует мечты А. Скрябина о «строке фимиамов» в Мистерии, создавая серию концертов «4 Сезона», где помещает публику в оркестр среди музыкантов и «переводит» классическую музыку «в отрезки движущегося проецируемого света». «А в потолок распыля-

лись ароматы, ассоциировавшиеся с историческими периодами, связанными с данной музыкой», – упоминает Р. Тернер<sup>27</sup>.

Задуманная и не осуществленная Скрябиным идея создания Мистерии как нового Gesamtkunstwerk Вагнера, где средствами исполнения были бы не тяжеловесные фигуры актеров-певцов, а эфемерные свет, пластика и фимиамы, стала «путеводной звездой» для казанского НИИ «Прометей». В сотрудничестве с московскими кинетистами и светомузыкантами В. Колейчуком, С. Зориным творческая группа Б.М. Галеева, как известно, далеко опередила отечественные разработки в этом направлении<sup>28</sup>. Как теоретик и практик светомузыки и синестезии Б. Галеев разработал межчувственный алгоритм для «перевода» музыки в цвет и свет.

К большому сожалению, перспективы создания нового искусства, в котором бы на основе новых технологий достигли единства все модальности восприятия, оказались в казанском НИИ «Прометей» не до конца реализованными. В галеевском понимании светомузыка – это формирование с помощью синестезии эффекта платоновских «эйдосов», т.е. постижение космической, вселенской гармонии (Галеев Б., 1995). Поэтому Ю. Линник, мысленно представляя себе сферический зал светомузыки, о котором мечтал Б. Галеев, видит его «как огромную черепную коробку, внутри которой визуализируется работа мозга», как «идеальное пространство, где не действуют законы сохранения – здесь все превращается во все» и в результате «проецирования внутренней работы креативного

мышления на внешний экран получают небывалые художественные эффекты» (Линник Ю., 2010, с. 22). «Визуализация работы мозга», а также стимуляция всех сенсорных модальностей, при которой «псевдо-синестеты» как люди, не имеющие врожденных синестезий, в каждом соприкосновении с мультимедийными проектами испытывают перекрестное сенсорное насыщение, стала неотъемлемым и находящимся в стадии роста компонентом современной цифровой цивилизации.

Таким образом, осмысление феномена художественной синестезии и его практической реализации параллельно осуществляется в зарубежных и отечественных

исследованиях. При внешне несоответствующих названиях возникают очевидные переключки и пересечения сфер, в которых участвует синестезия. Как «сильные» синестезии естественного развития, так и «слабые», приобретенные в результате художественного опыта, кроссмодальные связи образуют путь от телесности к высшим концептуальным измерениям. Происходит это потому, что, как считает Д. Николич, «вероятно, крошечный лучик синестезии сияет в каждом из нас»<sup>29</sup>. М. Банисси же предсказывает, что «синестезия открывает уникальное и завораживающее поле экспериментов для истолкования разума»<sup>30</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См. тезисы предлагаемой статьи: (Коляденко Н., 2020б).

<sup>2</sup> В самое последнее время термин «врожденные» или «истинные» был заменен на более корректный, учитывающий роль среды – «синестезия естественного развития».

<sup>3</sup> Добавим, что подобный эффект демонстрирует и шутливая фраза о минусах врожденной синестезии, помещенная в Интернет-пространстве: «Если у вас слово “бытие” будет постоянно ассоциироваться со вкусом оливок, вход на философский факультет будет для вас закрыт».

<sup>4</sup> Симпозиум «Синестезия: межсенсорные аспекты познавательной деятельности в науке и искусстве», организованный Международной ассоциацией синестетов, деятелей искусства и науки (IASAS), был проведен в Московском государственном психолого-педагогическом университете и Московской консерватории 17–20 октября 2019 г.; автор статьи и другие представители новосибирской школы музыкальной синестетики принимали в нем участие.

<sup>5</sup> Синестезия: Мнения и перспективы / сост. А.В. Сидоров-Дорсо, Шон Эндрю Дэй (Sean Andrew Day, Ph. D). М.: МГППУ, 2019. 277 с.

<sup>6</sup> Доктор Ph. D Шон Эндрю Дэй (США) является Президентом Международной ассоциации синестетов.

<sup>7</sup> Антон Викторович Сидоров-Дорсо – международный координатор конференции IASAS.

<sup>8</sup> Синестезия: Мнения и перспективы. М.: МГППУ, 2019. С. 38.

<sup>9</sup> Там же. С. 56.

<sup>10</sup> Там же. С. 57.

<sup>11</sup> Там же. С. 89.

<sup>12</sup> Там же. С. 126.

<sup>13</sup> Там же. С. 90.

<sup>14</sup> Там же. С. 324.

<sup>15</sup> Там же. С. 95.

<sup>16</sup> Там же. С. 95.

<sup>17</sup> Там же. С. 259.

<sup>18</sup> Там же. С. 62.

<sup>19</sup> Там же. С. 108.

<sup>20</sup> Там же. С. 108.

<sup>21</sup> Гештальты были выполнены в рамках учебного курса «Музыка в синтезе искусств», читаемого автором в Новосибирской консерватории.

<sup>22</sup> Как синестезию локализации последовательностей можно трактовать и рассмотреть автором визуальные гештальты в интеллектуальной «Игре в бисер» Г. Гессе как универсальном пересечении смыслов наук и искусств (Коляденко Н., 2020а).

<sup>23</sup> Синестезия: Мнения и перспективы. М.: МГППУ, 2019. С. 161.

<sup>24</sup> Там же. С. 160.

<sup>25</sup> Среди новых обнаруженных типов межсенсорных связей участники Интер-



вью, в частности, называют синестезию болевых ощущений (К. Стин, см.: (Синестезия: Мнения и перспективы. М.: МГППУ, 2019. С. 264)); связь звуковых комплексов и чувства исторического времени и комплексное синестетическое восприятие географических объектов (в частности, отдельных районов города (О. Балла-Гертман, см.: (Синестезия: Мнения и перспективы. М.: МГППУ, 2019. С. 249))).

<sup>26</sup> Синестезия: Мнения и перспективы. М.: МГППУ, 2019. С. 164.

<sup>27</sup> Такие концерты с применением техносинестезии, как подчеркивает Р. Тернер, являются значимым фактором сенсорной ком-

пенсации для людей с отсутствием зрения (Синестезия: Мнения и перспективы / Антон Викторович Сидоров-Дорсо, Шон Эндрю Дэй (Sean Andrew Day, Ph. D). М.: МГППУ, 2019. С. 196).

<sup>28</sup> Упомянем мультисенсорные проекты по постановке «Прометей», в частности, «Скрябин плюс Кандинский», а также такие светомузыкальные фильмы Б. Галеева, как, например, «Маленький триптих» на музыку Г. Свиридова.

<sup>29</sup> Синестезия: Мнения и перспективы. М.: МГППУ, 2019. С. 122.

<sup>30</sup> Там же. С. 92.

## ЛИТЕРАТУРА

Галеев Б.М. Компьютерные технологии как визуализация платоновских эйдосов // Новые технологии в культуре и искусстве: Регион. науч.-практ. семинар, 6–7 июня 1995 г. Казань: НИИ «Прометей», 1995. С. 77–80.

Данилова Д.В. Песочная анимация в процессе обучения детей игре на фортепиано в ДМШ и ДШИ // Вопросы музыкальной синестетики: История, теория, практика. Вып. 3. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2020. С. 278–287.

Коляденко Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания: на материале искусства XX века. Новосибирск: Новосибир. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2005. 392 с.

Коляденко Н.П. Синестетичность универсального языка «Игры в бисер» Г. Гессе // Полилог и синтез искусств: История и современность, теория и практика: Материалы III Междунар. науч. конф. СПб.: Санкт-Петербург. гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2020а. С. 127–129.

Коляденко Н.П. Исследования художественной синестезии в зарубежной и отечественной науке // Галеевские чтения: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. («Прометей–2020»), 2–4 окт. 2020 г. Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2020б. С. 106–109.

Линник Ю.В. Булат Галеев – марксист-берклианец // Галеевские чтения: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. («Прометей–2010»). Казань: КГТУ, 2010. С. 21–27.

Sundermann H., Ernst B. Klang – Farbe – Gebarde. Musikalische Grafik. Vien: Verl. Anton Schroll, 1981. 241 S.

## REFERENCES

Danilova, D.V. (2020), “Sand animation in the process of teaching children to play the piano in DMSH and DSHI”, *Voprosy muzykal'noi sinestetiki: Istoriya, teoriya, praktika* [Questions of musical synesthetics: history, theory, practice], issue 3, Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M.I. Glinki, Novosibirsk, pp. 278–287. (in Russ.)

Galeev, B.M. (1995), “Computer technology as a visualization of the Platonic Eidos”, *Novye tekhnologii v kul'ture i iskusstve* [New technologies in culture and art], NII “Prometei”, Kazan', pp. 77–80. (in Russ.)

Kolyadenko, N.P. (2005), *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya: na materiale iskusstva XX veka* [Synaesthetic nature of musical and artistic consciousness: based on the material of the art of the twentieth century], Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M.I. Glinki, Novosibirsk, 392 p. (in Russ.)

Kolyadenko, N.P. (2020a), “Synesthetic nature of the universal language of the «Bead Game» by G. Hesse”, *Polilog i sintez iskusstv: Istoriya i sovremennost', teoriya i praktika* [Polylogue and synthesis of arts: history and modernity, theory and practice], Sankt-Peterburgskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. N.A. Rimskogo-Korsakova, Saint Petersburg, pp. 127–129. (in Russ.)

Kolyadenko, N.P. (2020b), “Studies of artistic synesthesia in foreign and domestic science”, *Galeevskie chteniya* [Galeev reading], Izdatel'stvo Akademii nauk RT, Kazan', pp. 106–109. (in Russ.)

Linnik, Yu.V. (2010), “Bulat Galeev – Berkeley Marxist”, *Galeevskie chteniya* [Galeev reading], KGTU, Kazan', pp. 21–27. (in Russ.)

Wellek A. Die Doppelempfinden in der Geistgeschichte // Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. 1929. Bd. 14. S. 32–44.

Sundermann, H., Ernst, B. (1981), Klang – Farbe – Gebärde. Musikalische Grafik. Wien: Verl. Anton Schroll, 241 S. (in Germ.)

Wellek, A. (1929), Die Doppelempfinden in der Geistgeschichte, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Bd. 14, S. 32–44. (in Germ.)

---

**Сведения об авторе**

Коляденко Нина Павловна, кандидат философских наук, доктор искусствоведения, профессор Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки  
E-mail: nk42-68@mail.ru

**Author information**

Nina P. Kolyadenko, Cand. Sc. (Philosophy), D. Sc. (Art Criticism), Professor at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatoire  
E-mail: nk42-68@mail.ru

Поступила в редакцию 17.11.2020  
После доработки 16.02.2021  
Принята к публикации 18.02.2021

Received 17.11.2020  
Revised 16.02.2021  
Accepted for publication 18.02.2021