

### СИНЕСТЕЗІЯ ЯК СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНЕ ТА МИСТЕЦЬКО-ХУЖДОЖНЄ ЯВИЩЕ: ЕСТЕТИЧНА ВІЗІЯ

*Синестезію розглянуто не як специфічний індивідуальний феномен художнього мислення, що досить активно використовується при формопошуках у сучасному мистецтві, а як соціально-культурне явище. Наголошено, що національно-культурний контекст побутування даного явища не привертав увагу сучасних науковців та не викликав значного зацікавлення у дослідників попередніх років, зокрема і в Україні. На основі аналізу творчої діяльності найвідоміших синестетів (В. Кандинський, О. Скрябін, М. Чюрльоніс та ін.) розглянуто їх мистецький доробок як культурний внесок у позитивний розвиток сучасного соціуму. А також проаналізовано їхню творчу біографію і спадщину крізь призму ідеї про них як "нетипових сучасників", через їхню чутливу неординарність та розширене сприймання дійсності.*

**Ключові слова:** В. Кандинський, О. Скрябін, синестезія, естетичний сенситивізм, естетосфера, кольоромузика, чутлива неординарність.

**Постановка проблеми.** Синестезія як явище нетипового (чуттєво розширеного сприйняття дійсності людиною) привертає увагу фахівців різних галузей знання, адже дає змогу розширити уявлення про людські можливості. Але має місце дещо парадоксальна ситуація: хоча дане явище виступає об'єктом аналізу багатьох наук (насамперед психології, літературознавства, мистецтвознавства), проте трактування природи чи специфіки синестезії у межах напрацьованих різних наук є достатньо неоднозначними. Крім того, наразі фіксується досить відмінний спектр її понятійних означень, залежний від галузі знання. Також необхідно вказати, що увага науковців прикута, передусім, до персональних особливостей прояву цього явища, і значно рідше мають місце спроби зосередження уваги на його детермінантах. Аналіз же феноменальних виявів синестезії не на індивідуальному рівні побутування, а на родовому, загальнолюдському не знайшов належного висвітлення. Відтак розгляд її як явища, детермінованого деякими соціокультурними зрушеннями конкретного проміжку людської історії або соціальними перипетіями певної спільноти у конкретно-історичний період, постає необхідною перспективою поглиблення уявлень про дане явище, що забезпечує доцільність цієї розвідки.

Тому актуальним є вивчення, на наш погляд, синестезії як соціокультурного феномена, залежного від певної національно-культурної традиції чи художньо-естетичних детермінант певної епохи. Адже, національно-культурний контекст його побутування фактично не привертає увагу сучасних науковців, не викликав він зацікавлення і у дослідників попередніх років, зокрема в Україні.

**Мета дослідження.** На основі розгляду творчої спадщини митців-синестетів прагнемо привернути увагу до соціально-культурної детермінації синестезії, а також окреслити вагому значущість творчості носіїв синестезії для позитивного поступу науки, мистецтва і естетосфери сучасного соціуму та розвитку його духовності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Виявилось цікавим фактом те, що у більшості джерел при біографічному описі багатьох відомих митців-синестетів як давнини, так і сучасності не вказуються чіткі, однозначні дані про їхню приналежність до людей, наділених здатністю до яскраво вираженої синестезії. Лише у спеціальних наукових джерелах можна подекуди зустріти такі відомості і, відповідно, саме поняття "синестезія". Ще менше можна знайти інформації про синестетів, які проявили себе в інших галузях – науці, політиці, техніці тощо. Проте треба наголосити, що такий феномен мав і має місце у людському житті, хоча не привертає значної уваги вчених, зокрема у нашій країні. Однак його носії – це часто просто непомічені "нетипові сучасники" або "Інші люди" (О. Поліщук), хоча уже в понад 100 країнах світу 29 січня й святкується День людини "Нової свідомості".

Але в Україні це питання досі залишається відкритим, і тому можемо спостерігати певні методологічні проблеми при дослідженні синестезії, бо цим поняттям називають досить відмінні явища: реакцію організму на наркотичне сп'яніння, невроз у патопсихології, стилістичні фігури у лінгвістиці, у мистецтві – при формотворчих пошуках авторські ідеї новаторів мистецтва і т. п. Тому така ситуація націлює, насамперед, на аналіз теоретико-методологічних засад при вивченні феномена синестезії, а також поглибленому розгляді напрацьованих теоретичних позицій при його дослідженні.

Зокрема в природничих науках фіксується інтерес окремих дослідників до синестезії у контексті вивчення таких явищ, як "білий шум" і "рожевий шум", котрі можуть помічатися окремими людьми. Варто вказати, що першим почав досліджувати "білий шум" шведський кінопродюсер Ф. Юргенсон. Такі шуми прийнято, наприклад в акустиці, розглядати слуховим стимулом, представленим випадковим коливанням та звуками, в яких присутні всі частоти. Тому людина його може зафіксувати як протяжне

шипіння, проте далеко не кожна людина на це спроможна. І треба наголосити, що йдеться про так званий випадковий шум, однак із досить незвичним візуальним супроводом у людей, які його спромоглися зафіксувати. Як наголошує А. Ребер, поняття "білого шуму" було створено за аналогією із поняттям "білого світла" (в якому одночасно присутні хвилі всіх довжин). Видається показовим, що найчастіше такі шуми фіксуються окремими операторами в експериментальній роботі із різноманітною апаратурою, де необхідно контролювати звуковий фон [1]. Якщо якийсь сегмент "білого шуму" зафіксували і він неодноразово повторювався, за твердженням оператора, то такий шум уже називатиметься "застиглим" (маємо знову ж таки спробу завдяки метафоризації описати певне явище дійсності, проте наразі йдеться, і прагнемо це підкреслити, про суто наукове поняття).

Якщо можна намагатись спростувати цінність розгляду явищ білого та застиглого шумів як таких, що не мають особливої значущості для поглиблення уявлення про синестезію, то явище "рожевого шуму" ("рожевий шум", "шум 1/f" чи "фліккер-шум" вперше був описаний ще у 1925 р. Дж. Джонсоном (J. V. Johnson), однозначно викликає, так би мовити, певні підозри на нетипове сприйняття дійсності особистістю, спроможною його зафіксувати. Показово, що шум, при якому розподіл частот не є однорідним, зараз в акустиці називається теж рожевим [1]. На нашу думку, це ще одна спроба термінологічної фіксації у природничих науках одного із проявів слухо-зорової синестезії (адже поняття починає своє "життя" завжди як суто авторське і лише згодом може набути статусу фахового, галузевого поняття чи навіть міждисциплінарного терміна).

Багато фахівців у галузі психології схиляються до думки про те, що прояви синестезії нерозривно пов'язані з творчою уявою. Наприклад, синестезія розглядається формою суб'єктивного, узагальненого пізнання та створенням на основі вже наявних сприйняття нових, раніше не відомих образів, уявлень та понять на основі використання творчої уяви: В. Піча, Ю. Шадських [2] та ін.

Розвинута асоціативність, творча уява та фантазія сприяють багатосторонньому розкриттю причинно-наслідкових зв'язків та залежностей, що визначають рух художніх образів і сюжету твору, а також ефективному застосуванню метафор та символів. Притаманні синестетам (тобто, носіям синестезії) художні асоціації, направлені на подолання звичних шаблонів сприймання, відрізняються новизною та багатозначністю. Зокрема, на думку російського естетика О. Беляєва, з метою їх адекватного осягнення митцем ніби програмується асоціативний ряд у тих, хто сприймає його твори. Але в реальній художній практиці у такому сприйманні важливу роль має, передусім, індивідуальний досвід та культурно-естетичний розвиток особистості [3]. А для розвитку асоціативно-синестетичного мислення та практичного його використання можна використовувати метод стимулювання творчої активності, за якого створюються певні умови, що заохочують висування неочікуваних і нестереотипних аналогій чи асоціацій до поставленої проблеми [4], – переконаний О. Степанов. Такий метод у психології, як відомо, фіксується поняттям синектики.

Нерідко синестезія прирівнюється до певних асоціативних здібностей неординарної, творчої особистості. Іншими словами, вона розглядається як феномен особливих, нетипово розвинутих асоціативних здібностей у окремих людей. Як відомо, асоціація в мистецтві служить способом досягнення художньої виразності мистецької інновації, який ґрунтується на виявленні зв'язку чуттєвих образів, що виникають у процесі безпосереднього відображення дійсності, з уявленнями, що зберігаються в пам'яті чи закріплюються в культурно-історичному досвіді людської життєдіяльності [3].

Отже, навіть побіжний огляд уявлень про синестезію у різних галузях сучасної науки дає підстави стверджувати про наявність різних теоретико-методологічних підходів до розуміння цього явища. Наголосимо, крім того, що однією із зорово-слухових асоціацій, що побудована на емоційному та смислово оцінюванні тембрів та тональностей, мелодики голосу чи музичної композиції, є синопсія (або погляд разом). Як видається, варто зупинити увагу на цьому явищі при поглибленні уявлення про синестезію та її роль у мистецькій практиці, дизайні тощо.

Як стверджує Ю. Юцевич, синопсія є здатністю людини формувати конкретно-кольорові сприйняття (відчуття різних тональностей, акордів, тембрів та ін.). Нею відрізнялися деякі музиканти та художники, у творах котрих так званому кольоровому світлу надавалась роль повноцінного формотворчого музично-творчого компонента [5]. Необхідно зазначити, що в Давній Індії та Китаї вже був відомий зв'язок між звуком і світлом, які впливають активно на процес створення і сприймання музики. А у митців ХХ століття, зокрема І. Стравінського чи М. Бежара, він мав засадничий формотворчий характер для творчості.

Тому можна погодитися із думкою О. Балли про те, що основною причиною такої ситуації стали розбіжності у трактуванні змісту поняття синестезії науковцями різних наукових напрямів [6]. Крім того, російська дослідниця (та по сумісництву, так би мовити, синестет із "кольоровим слухом") стверджує, що західноєвропейські науковці прагнуть, насамперед, визначити специфіку синестезійних проявів, і це супроводжується напрацюванням відповідної термінології у кожній конкретній науковій галузі, як природничій, так і гуманітарній. Однак ще не спостерігається їх однотайність у розумінні цього явища.

Як бачимо, має місце певна термінологічна "розмитість" щодо явища синестезії при спробі його опису, дослідженні його суті й специфіки проявів.

Показовим видається й те, що О. Балла, підтримуючи думку російського дослідника Д. Сидорова-Дорсо, вважає, що багато відомих митців-синестетів такими насправді не були. До таких "псевдосинестетів" російські дослідники відносять В. Кандинського, О. Мессіана, М. Римського-Корсакова, О. Скрябіна, А. Шенберга та майже всіх символістів: "Символістів взагалі хвилювала ідея співвідношення між різними, мабуть, віддаленими один від одного областями буття, і вони намагались випробувати її в художньому втіленні" [6: 61]. Хоча інші дослідники, а саме: І. Абдулін, Б. Галєєв (засновник групи дослідників синестезії при Казанському науково-дослідницькому інституті "Прометей"), І. Ванечкіна, О. Овсянніков, які поглиблено досліджували синестезію та кольоромузику і приділяли велику увагу їх естетичним моментам, вважали тих же О. Скрябіна чи М. Римського-Корсакова (а також Б. Асаф'єва, К. Бальмонта, М. Горького, К. Сараджєва), яскраво вираженими синестетами [7].

Отже, прагнемо звернути увагу на наявну серед науковців дискусію з приводу того, кого ж варто розглядати носієм синестезії. Особливо, коли мова йде про людину, що залишила помітний слід у розвитку мистецтва чи науки, якщо вона не є нашим сучасником, і тому відсутня можливість вивчення її екстраординарних можливостей новітніми методами біології (томографія, "ефект Кірліанів" тощо).

**Виклад основного матеріалу.** Найпродуктивнішою серед усіх можливих синестезійних проявів стала світломузика. Тому варто звернути особливу увагу саме на зв'язок музики та світло-кольорових проєкцій у контексті феномена синестезії, освоєння інструментарію яких стало можливим лише після їх виникнення на межі ХХ-ХІХ ст. Хоча, наприклад, виразна пластика танцю ще з часів Античності характеризувалася як "музика для очей" чи "видима музика". Але стародавні греки не уявляли собі музику поза "хореєю", тобто її єдністю зі словом і танцем. Для них, слова, музика, міміка були неподільні (синкретичні).

Як відомо, співвідношення кольору та звуку на рівні механічних аналогій розглядалось низкою учених ХVІІІ століття (Л. Кастель, К. Льоф, А. Рімінгтон, Ф. Юрьєв та ін.). Звернемо увагу, що на думку Л. Кастеля, світломузика (як слухо-зорове, просторово-часове мистецтво) варто відрізнити від ще одного синтетичного виду мистецтва – "кольоромузики", яка є натурфілософською по походженню та неестетичною за змістом [2]. На рахунок останнього, звісно, з ним можна посперечатись, адже розвиток естетичної культури, формування естетичних потреб у людини, а також можливість бачити музику, наприклад, в "інструментальному" її втіленні, може здійснюватись і через кольоромузику. Поява ж людей з яскраво вираженими синестетичними проявами (як головних творців синтетичних видів мистецтва) – це незаперечний елемент розвитку культури загалом та цілком реальний закономірний чинник естетичного прогресу [3].

Український дослідник, доктор мистецтвознавства (у двох спеціальностях: історія і теорія мистецтва, кіно-, телемистецтво) – Володимир Григорович Горпенко у своїй книзі "Телевізійна специфіка кольору. Кольоромузика" наголошує на тому, що історія художньої культури людства свідчить про наявність двох основних діалектичних тенденцій, а саме тяжіння до синтезу та збереження суверенності, специфічної визначеності кожного окремого мистецтва [8: 29]. Він стверджує, що направлення до синтезу виражає прагнення створити якнайповнішу художню картину світу. І для пояснення такого художньо-синтетичного освоєння дійсності ним звернуто увагу на творчість О. Скрябіна при аналізі світло-кольоромузичного синтезу.

Саме у Олександра Миколайовича Скрябіна, на думку автора, реалізувалися надзвичайно важливі ідеї кольоромузичного синтезу: "Музика О. Скрябіна, як і, наприклад, К. Дебюссі чи М. Чюрльоніса тощо, можна визначити як динамічний світложивопис чи світлову хореографію, настільки пластично відчутні асоціації народжують їх твори" [8: 36]. Далі автор стверджує, що даний композитор мав природну здатність "асоціювати кольори і тональності" і був наділений від природи "колірним слухом". Показово, що В. Горпенко дотримується думки про те, що саме "колірний слух" вбирає в себе сферу всіх можливих синестезій (як він уточнює – "міжпочуттєвих асоціацій"), в основному позапредметного змісту, і не лише колірних, а й світлових та графічних. Науковцем використовується й цікаве поняття "тональна світлогра" – мається на увазі переведення О. Скрябіним тонального плану музичної композиції у світло-кольорову площину асоціацій (при спробі паралельного до неї застосування "колірного рядка", чи "колірної партитури" твору).

Варто вказати, що до композиторів, які були наділені такою здатністю, за твердженням російських дослідників І. Ванечкіної та Б. Галєєва, треба віднести – Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Ліста, Ш. Гуно, М. Римського-Корсакова, Б. Асаф'єва, а також письменників – Є. Гофмана, К. Еккартсгаузена (який висунув свою "теорію музики ока", яка базується на твердженні, що кольори та звуки здатні виражати почуття душі) і, крім того, художників – М. Врубеля, В. Кандинського та ін. [9]. Як бачимо, синестетами названо виключно митців. До того ж хочемо звернути увагу ще й на такий момент, який найчастіше є ніби затініним: більшість вказаних митців досягли успіху в декількох галузях мистецтва. Наприклад, пригадаємо біографію Є. Гофмана.

Знайомлячись також із біографією та мистецькою спадщиною уславленого українського та російського художника, графіка і теоретика мистецтва, одного із засновників абстракціонізму та

"піонера" дизайну Василя Васильовича Кандинського висновок про те, що він був синестетом, можна зробити із певних фактів. Наприклад, його опертя у творчому пошуку на вчення І. В. Гете про колір або його прагнення до використання символістських прийомів як засобів модернізації живопису, яскраво виражена художня образність його творчого доробку чи ж пошук ним нових шляхів вираження духовного начала засобами живопису на основі виразності "примітиву", експериментування із кольором у творах – ось що й викликає, насамперед, зацікавлення. Так, відоме неординарне ставлення митця до кольору і традиції: під час свого перебування у Баухаузі він це продемонстрував, навіть, у своєму власному помешканні, бо вважав можливим пофарбувати кожен стіну в окремий колір, в тому числі й чорний. У цієї людини, вочевидь, спостерігалась яскраво виражена сенсорна неординарність: "Основними засобами вираження для В. Кандинського стали колорит і композиція, духовна та емоційна сила дії яких була відчута, вивчена і описана ним" [10]. Проте вкажемо, що його ідеї про повернення мистецтву духовного сенсу, а не прагнення своєю творчістю просто "епатувати публіку", були підтримані не лише художниками і мистецтвознавцями різних країн та мистецьких течій XX століття, а й загалом тогочасною прогресивною інтелігенцією. І з часом інтерес до його напрацювань не згасає, а, навпаки, він все більше зацікавлює. Неординарність його як особистості та як митця – це все отримало відображення не тільки у його творчості, а й громадській та педагогічній діяльності. Незаперечним є факт цінності заснування ним у 1911 році об'єднання художників "Синій вершник", а ще більше – його творчої активності у майстернях Баухаузу.

Але при спробі розгляду синестезії у соціально-культурному зрізі творчість Василя Кандинського видається, на наш погляд, показовою з низки причин. По-перше, його творчість – непересічне мистецько-художнє явище в культурі минулого століття як новатора. По-друге, його діяльність як митця, педагога, громадського діяча мала значний суспільний резонанс як при житті Кандинського, так і в наш час. Залишилось чимало свідчень сучасників про нього, але варто поставити запитання: чому ж наприкінці XIX – початку XX століття творчість і технічні, стилістичні інновації синестетів, таких як він, не тільки зацікавили значною мірою публіку, а й викликали прагнення до їх наслідування? Особливо, якщо враховувати, що творча доля митця-синестета не завжди була такою досить "обласканою". Так, стосовно іншого синестета М. Чюрльоніса, подібне сказати не можна, його творчість привернула увагу публіки не за життя митця, його сенсорна неординарність зацікавила і викликала захоплення уже не у його сучасників, а в людей пізнішого часу.

Відтак, вважаємо потрібним зробити дещо інший акцент щодо особливостей естетичного сприймання людиною дійсності як на індивідуальному рівні, так і в межах наявної культурної традиції (в тому числі й художньо-естетичної традиції), коли йдеться про явище синестезії.

Як відомо, для розкриття передумов творчої уяви, естетичного сприймання та насолоди ще німецьким психологом і фізиком Г. Фехнером (основоположником так званої експериментальної естетики) було введено поняття "принципу асоціації". Використання асоціації в мистецтві, художній та естетичній культурі певної спільноти закономірно пов'язане із створенням і сприйманням художніх творів. Розгортання творчого перетворення дійсності обумовлюється, передусім, людською здатністю асоціативно співвідносити предмети та явища навколишнього світу. Тому одна з особливостей художньої уяви і корениться у залученні розгалуженої асоціації, що й відрізняє, власне її, від синестезії.

Форми фіксації у свідомості людини образів предметів чи явищ при їх безпосередньому впливі на органи чуття (в результаті чого відбувається упорядкування та поєднання окремих відчуттів в цілісний образ) в сукупності їх властивостей в науці названо сприйманням (Б. Душков, А. Короле, Б. Смирнов та ін.). Під час сприймання значну роль відіграє не лише сенсорна адаптація (яка може як підвищувати, так і знижувати чутливість до збудника), а й особливості самого сприйняття (залежно від досвіду усвідомлення) [11]. Але варто звернути увагу наразі на існування явища естетичного сенситивізму (О. Поліщук) [12]. У повсякденному житті перевага людиною надається цілеспрямованому чи навмисному сприйманню (яке вважається ефективнішим та практичнішим). Але довільне, розглядаючи проблему синестезії, не можна відділяти від мимовільного (ненавмисного) сприймання, яке дозволяє створити цілісний образ сприйнятого предмета чи явища (із включенням несвідомого чи неактуального сприйняття чинників, які тією чи іншою мірою впливають на особистісне сприймання дійсності на рівні форми, забарвлення, фактури тощо об'єктів дійсності).

Враховуючи це, маємо необхідність наголосити на деяких моментах із біографії Василя Кандинського. Він – людина, належна до української культури, що має характерною рисою досить толерантне ставлення до людей із незвичними властивостями. Наприклад, варто вказати на інститут характерництва, яскравим представником якого був, наприклад, кошовий отаман Іван Сірко. Або пригадаємо досить терпиме ставлення до знахарок, шептук, травників тощо. Крім того, в українській культурі історично фіксується як демократичність мистецтва, так і потужна, розвинена художньо-естетична традиція, з тривким існуванням елементів. Тому можна вважати, що сенсорна неординарність В. Кандинського якщо й привертала увагу його однолітків, сусідів та інших, то не була такою, що викликала прагнення його "переінакшити" чи осудити за "інакшість". До того ж, він походив

із заможної сім'ї. Говорити про остракізм чи якусь іншу форму соціальної дискримінації у такому соціальному оточенні та умовах не доводиться. Відтак, тому й не дивно, що митець із нетиповим сприйняттям світу тут зміг реалізуватись як митець через опертя на власну самотню неординарність при формотворчих пошуках. А те, що він зміг здійснити вагомий внесок до зміни формотворчих засад у мистецтві ХХ століття, можлива ще й така відповідь – кризові явища у соціальному житті, культурі як тогочасної Європи, так і Російської імперії. Іншими словами така "ложка до обіду" ніби й очікувалась, точніше викликала інтерес у російської публіки, а згодом і європейської, особливо, якщо враховувати рівень матеріального добробуту Кандинського та його родини (на відміну від ситуації у Чюрльоніса).

**Висновки.** Отже, можна стверджувати, що у мистецькому житті й художній культурі окремих спільнот носії синестезії стають цікавими для публіки, насамперед, за часів тотальної духовної кризи (світоглядного, науково-ціннісного, морального виявів) через оригінальність їхнього мислення, як мислення художнього за своєю суттю. Адже у такий час соціальний тиск на "нетипового сучасника" в окремих культурних контекстах може зменшитися значною мірою. Тому творча особистість, що є носієм синестезії, може запропонувати свою оригінальну, плідну візію "картини світобачення" і не тільки не зазнати упереджено-критичного ставлення з боку своїх сучасників, а й навіть їх зацікавити (особливо в мистецтві). Тоді вона може виступити у ролі "естетичного ентузіаста" (Дж. Бруно), вплинувши значною мірою на "естетосферу" (А. Пригорницька) сучасного соціуму.

Відтак **перспективною подальших розвідок** синестезії має стати, на наш погляд, аналіз саме чинників її соціокультурної детермінації в аспекті розгляду її як одного із проявів в існуванні різних "соціально-культурних світів" *Homo sapiens*.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Ребер Артур. Синестезия / Артур Ребер ; [пер. с англ.] // Большой толковый психологический словарь. – Т. 2 (П-Я). – М. : Вече. АСТ, 2001. – 965 с.
2. Юцевич Ю. Є. Синопсія / Ю. Є. Юцевич // Музыка : [словник-довідник]. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. – 352 с.
3. Фотопсии, фотизмы // Большой психологический словарь / [под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко]. – М. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. – 632 с.
4. Синестезия // Современный словарь-справочник по искусству / [науч. ред. и сост. А. А. Мелик-Пашаев]. – М. : Олимп : ООО "Издательство АСТ", 2000. – 816 с.
5. Светомузыка, синкретизм // Эстетика : [словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др.]. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.
6. Балла О. Похрустывая цифрой "три". Диалоги синестета и исследователя / Ольга Балла // "Знание – сила". – 2011. – №1 (январь). – С. 57–66.
7. Степанов О. М. Симультанний / О. М. Степанов // Психологічна енциклопедія. – К. : "Академвидав", 2006. – 424 с.
8. Синестезійний науково-інформаційний Інститут "Прометей" [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://synesthesia.prometheus.kai.ru/index.html>.
9. Поліщук О. П. Людина у вимірах естетичної та культурної антропології : моделювання, інологіка і ціннісний вектор образної стратегії мислення в умовах цивілізаційних зрушень сучасності / О. П. Поліщук // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2014. – №3 (75). – С. 3–7.
10. Горпенко В. Г. Телевізійна специфіка кольору. Кольоромузика / В. Г. Горпенко // Київ. держ. ін-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. – К. : ДІТМ, 1999. – 68 с.
11. Шадських Ю. Г. Уява / Ю. Г. Шадських, В. М. Піча // Психологія. Короткий навчальний словник : терміни і поняття. – Львів : "Магнолія 2006", 2008. – 276 с.
12. Синергизм // Психология труда, профессиональной, информационной и организационной деятельности : [словарь] / [под ред. Б. А. Душкова, прил. Т. А. Гришиной]. – [3-е изд.]. – М. : Академический Проект : Фонд "Мир", 2005. – 848 с.
13. Ванечкина И. Л. Поэма огня / И. Л. Ванечкина, Б. М. Галеев. – Казань : Изд-во Казанского ун-та, 1981. – 12 с.

### REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Reber Artur. Synesthesia [Synaesthesia] / Artur Reber ; [per. s angl.] // Bolshoy tolkovyy psikhologicheskii slovar [Big Explanatory Psychological Dictionary]. – Tom 2 (Vol 2) (P-YA). – M : Veche, AST, 2001. – 965 s.
2. Yutsevych Yu. Ye. Synopsiya [Synopsis] / Yu. Ye. Yutsevych // Muzyka [Music] : [slovyk-dovidnyk]. – Ternopil : Navchalna knyga, 2003. – 352 s.
3. Fotopsii, fotizmy [Photopsia, Photisms] // Bolshoy psikhologicheskii slovar' / [pod red. B. G. Meshcheryakova, V. P. Zinchenko]. – M. : Praym-EVROZNAK, 2003. – 632 s.
4. Synesthesia [Synaesthesia] // Sovremennyy slovar'-spravochnik po iskusstvu [Modern Dictionary-Guide on Art] / [nauch. red. i sost. A. A. Melik-Pashaev]. – M. : Olym : OOO "Izdatel'stvo AST", 2000. – 816 s.
5. Svetomuzyka, sinkretizm [Colour Music, Syncretism] // Estetika [Aesthetics] : [slovar] / [pod obshch. red. A. A. Beliaev i dr.]. – M. : Politizdat, 1989. – 447 s.
6. Balla O. Pokhrustyvaia tsyfroy "tri". Dialogi sinesteta i issledovatelya [Crisping a Number "Three". Dialogues of a Synaesthete and a Researcher] / Olga Balla // "Znanie – sila", 2011 ["Knowledge is Power", 2011]. – №1 (yanvar'). – S. 57–66.

7. Stepanov O. M. Symul'tannyi [Simultaneous] / O. M. Stepanov // Psihologichna entsyklopediya [Psychological Encyclopedia]. – K. : "Akademvydav", 2006. – 424 s.
8. Synesteziynny naukovo-informatsiynny instytut "Prometey" [Synaesthetic Scientific Informational Institute "Prometheus"] [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu : <http://synesthesia.prometheus.kai.ru/index.html>.
9. Polishchuk O. P. Liudyna u vymirakh estetychnoyi ta kulturnoyi antropologiyi : modeliuvannya, inologika i tsinnisnyy vektor obraznoyi strategiyi myslennya v umovakh tsivilizatsiynykh zrushen suchasnosti [A Human in the Dimensions of the Aesthetical and Cultural Anthropology : Modeling, Inologics and Axiological Vector of the Figural Thinking Strategy in the Conditions of Civilizational Modern Changes] / O. P. Polishchuk // Visnyk Zhytomyrskogo derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka [Zhytomyr Ivan Franko State University Journal]. – 2014. – № 3 (75). – S. 3–7.
10. Gorpenko V. G. Televiziyna spetsyfika kolyoru. Kolyoromuzyka [Colour TV Specificity. Colour Music] / [V. G. Gorpenko] // Kyiv. derzh. in-t teatr. mystets. im. I. K. Karpenka-Karogo [Kyiv I. K. Karpenko-Karyy State Institute of Theatrical Art]. – K. : DITM, 1999. – 68 s.
11. Shads'kykh Yu. G. Uyava [Imagination] / Yu. G. Shadskykh, V. M. Picha // Psihologiya. Korotkyy navchal'nyy slovnyk : terminy i poniattia [Psychology. Short Educational Dictionary : Terms and Notions]. – Lviv : "Magnoliya 2006", 2008. – 276 s.
12. Sinergizm [Synergism] // Psihologiya truda, professionalnoy, informatsionnoy i organizatsionnoy deyatelnosti : [slovar] / [pod red. B. A. Dushkova, pril. T. A. Grishinoy]. – [3-e izd.]. – M. : Akademicheskyy Proekt : Fond "Mir", 2005. — 848 s.
13. Vanechkina I. L. Poema ognya [Flame Poem] / I. L. Vanechkina, B. M. Galeev. – Kazan : Izd-vo Kazanskogo un-ta, 1981. – 12 s.

Матеріал надійшов до редакції 20.08. 2014 р.

***Дударь О. П. Синестезия как социально-культурное и художественное явление: эстетический анализ.***

*Синестезия рассматривается не как специфический индивидуальный феномен художественного мышления, что достаточно активно используется при формоисканиях в современном искусстве, а как социально-культурное явление. Утверждается, что национально-культурный контекст существования данного явления не привлекал должного внимания современных ученых и не вызывал значительного интереса у исследователей предыдущих годов, особенно в Украине. На основе анализа творческой деятельности известных синестетов (В. Кандинский, А. Скрябин, М. Чюрленис и др.) рассмотрены их творческие наработки как важный культурный вклад в позитивное развитие современного социума. А также проанализирована их творческая биография и наследие на основе идеи о них как "нетипичных современниках", в связи с их чувствительной неординарностью и расширенным восприятием действительности.*

**Ключевые слова:** В. Кандинский, А. Скрябин, синестезия, эстетический чувствительизм, эстетосфера, цветомузыка, чувствительная неординарность.

***Dudar O. P. Synaesthesia as a Socio-Cultural and Artistic-Aesthetic Phenomenon: the Artistic Vision.***

*Synaesthesia is considered not as the specific individual phenomenon of artistic thinking that is actively enough used for the form search in the modern art, but as the sociocultural phenomenon. It is marked that the national and cultural context of this phenomenon existence hasn't attracted the modern scientists' attention and hasn't caused the considerable personal interest of researchers of previous years, in particular in Ukraine. On the basis of the analysis of the known synesthetes' creative activity (V. Kandinsky, A. Scriabin, M. Čiurlionis etc.) their artistic achievements as the cultural contribution to the modern society's positive development are considered. And also their creative biography and inheritance are analyzed through the idea prism concerning them as "nontypical contemporaries" in the connection with their sensitivity ingenuity and extended reality perception.*

**Keywords:** V. Kandinsky, A. Scriabin, synaesthesia, aesthetical sensitivity, aesthetical sphere, colour music, sensitivity ingenuity.