

Парадоксальні властивості художньо-образного мислення генія: вплив синестезії на творчий процес / Маловицька Людмила // Історія. Філософія. Релігієзнавство. – 2010. - № 1-2. - с. 32-37. (ВАК видання; 6 с., 0,5 д.а.).

Людмила Маловицька,
викладач
Житомирського
державного
університету
імені Івана Франка

ПАРАДОКСАЛЬНІ ВЛАСТИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ГЕНІЯ: ВПЛИВ СИНЕСТЕЗІЇ НА ТВОРЧИЙ ПРОЦЕС

У статті досліджується феномен синестезії („кольорового слуху”) як унікальної властивості художнього мислення генія-митця; на основі психологічних та філософсько-теоретичних наукових періоджерел здійснено спробу проаналізувати етапи формування творчого мислення під впливом синестезії й процесу трансформації чуттєво-емпіричних вражень митця у раціонально-структурований „космос” твору мистецтва.

Однією з найцікавіших проблем філософії мистецтва є процес художньої творчості, загадковий і багато в чому незрозумілий як для дослідників минулих часів, так і для науковців сьогодення. Свого часу прагнули відтулити завісу таємниці творчого процесу великі Платон та Аристотель, Ф. Шеллінг, А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, А. Бергсон, Б. Кроче, З. Фройд, К. Юнг, М. Хайдеггер, Г. Гадамер, Й. Хейзінга та інші відомі мислителі.

Історія мистецтва пов'язана з проблемою становлення художнього мислення як сутнісної „структури” художньо-творчого процесу. Складність вивчення художнього мислення митця полягає у тому, що зафіксувати й проаналізувати процес переробки чуттєвого матеріалу дійсності у твір мистецтва засобами зовнішнього дослідження неможливо, адже він є глибоко індивідуальним, непередбаченим, дещо таємничим виміром духовно-внутрішнього буття художньої свідомості. Специфічною особливістю художнього мислення є його евристичний характер, який розкривається як знакова риса своєрідності й оригінальності творчої особистості художника, а також зумовлюється особливостями тих завдань, які він вирішує як автор.

Особливо цікавою у вивченні художньо-творчого процесу постає проблема впливу на перебіг художнього мислення такого психологічного явища як синестезія, яка найчастіше виступає об'єктом психологічних досліджень. **Синестезія** (грец. synaisthesis – „спів-відчуття”, „одночасне відчуття”) – досить незвична властивість людських відчуттів, сутність якої полягає у тому, що за певних умов під дією будь-якого подразника на відповідний орган чуття поза волею суб'єкта виникає не лише відчуття, специфічне для даного органу чуття, а водночас ще й додаткове відчуття або уявлення, характерне для іншого органу чуття; внаслідок неспецифічного поєднання двох або більше відчуттів здійснюється перенесення якості одного відчуття на інше. Результатом злиття декількох відчуттів постає нове єдине неспецифічне для того чи іншого аналізатора оригінальне відчуття, яке і називається синестезією. Найбільш відомими є слухо-зорові синестезії („кольоровий слух”), які виникають під дією музичних звуків (тон, шум, музичний акорд) і викликають зорові відчуття у вигляді зорового образу. Явище синестезії нерідко притаманне живописцям: зорові відчуття поверхні матеріалу, з якого зроблений зображуваний предмет, викликають дотикові відчуття поверхні цих матеріалів. У скульпторів, навпаки, дотикові відчуття викликають зорові відчуття: доторкаючись до частин скульптури, вони чітко, в деталях, у кольорі, ніби, реально „бачать” власний уявний образ у завершеному вигляді. Деякі явища синестезії міцно закріпилися у словесних виразах, наприклад: „холодний колорит”, „м'який штрих”, „колір, що кричить”, „дзвінка лінія”, „блискучий малюнок”, „забарвлення голосів”, „малиновий дзвін”, „колір музики” тощо.

У психологічній науці вже напрацьована велика кількість досліджень явища синестезії; особливо докладно вивчена проблема „кольорового слуху”. Сьогодні у всьому світі можна констатувати небувалу цікавість науковців до проблеми „кольорового слуху”, або синестезії: проводяться міжнародні конференції, організоване Американське і навіть Міжнародне товариство синестезії. Більше сорока років ця проблема ретельно вивчається теоретиками-науковцями на базі Казанського державного університету та у Москві, але питання синестезії цікавить вчених більше з точки зору психологічного впливу на творчість митця, а також у руслі дослідження такого популярною в сучасній культурі явища, як синтез мистецтв, ідеї-тенденції якого були характерними для світового мистецтва на межі XIX – XX століть (світломузичний синтез у музиці М.О. Римського-Корсакова, О.М. Скрябіна, К.К. Сараджева та музично-кольоровий - у живописі М.К. Чюрльоніса). Вони були пов'язані з небувалими творчими задумами цих митців, які прагнули виразити

прагнення щодо етичного та естетичного перетворення світу силою мистецтва (про це свідчать програмні ідеї Скрябіна, картини-мрії Чюрльоніса).

Зауважимо, що питання впливу синестезії („кольорового слуху”) на формування художнього мислення генія-митця в процесі творчості у якості об’єкту філософсько-наукового аналізу ще не вивчалось, тому у нашому дослідженні маємо зосередити особливу увагу на філософсько-світоглядному ракурсі цієї проблеми. Отже, перед нами постає завдання проаналізувати явище синестезії й чуттєво-психологічні стани, викликані нею, як унікальну властивість художнього мислення особливо обдарованих творчих особистостей – геніїв (представників мистецької сфери) в процесі художньої творчості, результатом якого є народження творів мистецтва (шедеврів світової культури). Синестезія особливо цікава нам як чуттєва „ланка”, невидимий „перехід” від незвичайної природної здібності індивіда щодо сприймання явищ навколишньої дійсності до можливості відкривати митцем для себе нові внутрішні світи уяви. Нас приваблює також вивчення питання потенційних можливостей яскравої реалізації творчого потенціалу геніїв-синестетів під впливом їхніх власних, особистісно-унікальних синестезій. Нам також необхідно з’ясувати, яким чином в подальшому синестезія сприятиме потребі митця творити саме синтетичне мистецтво, - адже наслідком синестетичного сприймання світу майже усіма геніями-синестетами було їхнє прагнення до синтезу мистецтв: це можна сказати про таких митців кінця XIX – початку XX століття, як литовського композитора і живописця Чюрльоніса, російських композиторів Скрябіна, Римського-Корсакова, Сараджева та інших.

Сучасні російські вчені І.Л. Ванечкіна і Б.М. Галєєв, які досліджують явище синестезії вже протягом тривалого часу, подають переклад слова „синестезія” не тільки як „спів-відчуття”, а й як „спів-переживання”, „спів-почуттєвість”. Згідно їхньому твердженню, в сучасній науці синестезію тлумачать також як „спів-уявлення”, наголошуючи на її змісті, як міжпочуттєвій асоціації - багаторівневій, системній, яка сприяє формуванню метафоричного мислення. Звідти формується уявлення про „кольоровий слух” як метафоризацію, яка спирається на асоціації „за подібністю”. Синестетичне асоціювання „за подібністю” є операцією мислення, яка наразі не виходить за рамки сенсорно-почуттєвої сфери, тобто характеризується як невербальне, чуттєво-образне, і здійснюється як певний зв’язок у цілісній полімодальній системі різнорідних сприймань. [1, 11-15]. Тому слухо-зорові синестезії художників-синестетів можна, на нашу думку, визначити як *бісоціації* (за термінологією А. Кестлера), які є механізмом фантазії на несвідомому рівні і полягають у відкритті прихованих схожостей. Бісоціації є спільною основою різних видів творчості й виступають у якості їх загального принципу, який сприяє продукуванню багаторівневого творчого мислення. Участь підсвідомості (позасвідомого) у процесі бісоціативного мислення є головною, на рівень свідомості виходить лише його результат, тому синестетичне мислення завжди вирізняє елемент тасмничості. (Відповідно певною мірою його також можна визначити як *трансцендентальне*).

Синестезія є досить незвичною властивістю художнього мислення. Спираючись на універсальну здатність людини до слухо-зорового асоціювання, *художня синестезія* у процесі творчості відображає складні взаємозв’язки між видимим та почутим під час сприймання художником певних подій природного або соціального характеру. На думку багатьох дослідників, синестетичні стани митця безпосередньо визначають властивість зображувальних засобів музики й можливість живописної „фіксації” музичного звуку - у самому широкому смислі цього слова.

У європейському мистецтві XIX століття активно розвивається тенденція „бачити” музику. Саме XIX століття стало часом інтенсивного визрівання потреби естетичного аналізу слухо-зорових синтезій. Як зазначають І.Л. Ванечкіна і Б.М. Галєєв, глибинний процес прагнення до візуалізації невидимого в мистецтві, синтетичного „співінтонування” поступово опановує різні сторони видимого світу й тих його властивостей, що відкриваються у звуках, тобто чуються: спочатку з’являються мелодія, пластика, дія, малюнок; пізніше: гармонія, інструментовка, фактура; й нарешті – колорит, колір, світло, текстура. Цікавість до цих співвідносних характеристик у музиці і живописі розвивається, так би мовити, паралельно [2, 24]. У цей час з’являються генії-музиканти, на творчість яких впливають їх особистісні, унікальні, оригінальні синестезії – відомі французькі композитори XIX століття О. Мессіан, Г. Берліоз, російські композитори другої половини XIX - початку XX століття - М.О. Римський-Корсаков, О.М. Скрябін та К.К. Сараджев.

Інтенсивними, революційними перетвореннями на початку XX століття характеризується й образотворче мистецтво - живописці у той час прагнуть засвоїти виразні властивості кольору, ритму, передати рух (кубізм, футуризм) та наблизитися до музики, тобто стати виразним мистецтвом (символізм, орфізм, абстракціонізм). В російському живописі стають відомими такі унікальні художники, як М.К. Періх, М.К. Чюрльоніс, В.В. Кандинський.

Синестезії мають особливу природу. Як правило, вони виникають у людей творчої праці і пов’язані з так званим *порогом чутливості* – адже відомо, що чим нижчим є поріг відчуття, тим вищою виявляється чутливість органу (слуху, зору, дотику, смаку, нюху). Поглиблення відчуттів, тобто посилення їх чутливості, відбувається за умов їх постійного розвитку (тренування). Наприклад, музичний слух активно розвивається у процесі систематичних музичних занять, зорові відчуття живописця (сприймання кольору, лінії, пластичності образів), які в нього є набагато тоншими, ніж у пересічної людини, – теж розвиваються під час наполегливого практичного засвоєння художником розмаїтості кольору, лінії, форми предметів тощо. Так само тактильні відчуття суттєво долають поріг глибини у скульпторів, майстрів декоративно-ужиткового мистецтва. Стан натхнення - ірраціонально-інтуїтивний акт глибокого чуттєвого занурення митця в образно-

ідейний зміст музичного або живописного твору - підсилює у нього вже досить розвинену, високу чутливість до певного подразника й сприяє процесу єднання з іншим суміжним відчуттям: в цей момент і з'являються синестезії-бісоціації, які до глибини душі вражають художника, загострюють його почуття, хвилюють уяву незвично-новими гранями та ракурсами звично-знайомого світу, оволодівають ним. Дослідження явища художньої синестезії доводить, що яскраві, виразні синестезії, які сприяють чуттєво-духовній трансформації внутрішнього світу митця і впливають на його художньо-творче мислення, притаманні далеко не всім діячам мистецтва, а лише деяким геніальним представникам цієї сфери.

Відомо, що творчі особистості, як правило, відрізняються *посиленою чутливістю* до подій і процесів, які відбуваються у світі або у їхньому особистому житті, тому вони гостро, боляче реагують на негативний стан речей в суспільстві, або щиросердно радіють позитивним змінам у ньому. На думку російської письменниці А. Цветаєвої, дослідниці і біографа життя та творчості геніального російського композитора-дзвонаря, синестета К.К. Сараджева, особливо розвинену чутливість митця можна визначити як *гіперчутливість* [3, 23]. В свою чергу, ми вважаємо, що саме гіперчутливість сприяє розвиненню здібностей творчої особистості у бік синестетичного сприймання навколишньої дійсності, тобто здатності до формування в неї власних оригінальних синестезій.

Індивідуально-психологічна характеристика посиленої чутливості особистості, згідно досліджень К.Г. Юнга, нерідко пов'язується з її *інтровертною* спрямованістю. Більшість творчих людей, які здатні глибоко зосереджуватися на власному внутрішньому світі, власних переживаннях, аналізувати психологічні проблеми взаємодії внутрішнього світу людини й навколишньої дійсності, складають саме інтроверти. В умовах неймовірно *глибокої зосередженості* творця-інтроверта на певній ідеї протягом тривалого часу розпочинається активна розробка ще неупорядкованого, неоформленого у певний зміст чуттєво-образного художнього матеріалу – синестетичних вражень, про силу і вплив яких пересічній людині можна лише тільки здогадуватися. Безумовно, синестезії геніїв сприяють їхньому „зануренню” у стан відсторонено-глибокої зосередженості, відчужуючи, відволікаючи їх від усього світу, усіх життєвих подій на певний час, вони ніби „вирізають” їхній особистісний час життя з загального потоку буття й „підносять” його у позачасовість-вічність (цікаві згадки про подібні стани знаходимо у свідченнях власне самих митців, їхніх друзів, біографів, дослідників).

З часом в уяві митця накопичується певний „конгломерат” вражень, який поступово структурується й „проривається” назовні, причому з такою силою, що художник не завжди здатний повністю контролювати себе, - тому йому необхідно як найшвидше „проголосити” людству відкриту ним істину. У стані натхнення, згідно Ф. Шеллінга, творча особистість, захоплена певною ідеєю, „...довільно й навіть всупереч власному внутрішньому бажанню втягується у процес творчості...” [4, 380]. Митець тоді перетворюється, за визначенням К.Г. Юнга, на „зложника” творчого процесу, який, ніби, веде за собою і „використовує” митця як певний інструмент на шляху до мети: „Художник не є особистістю доброї волі, яка прямує до власної мети, але особистістю, яка дозволяє мистецтву реалізувати його цілі за допомогою себе” [5, 49]. На думку К.Г. Юнга, біографії великих художників свідчать про те, що бажання творити підкорює все їх життя важкій праці, навіть коли ця праця шкодить їхньому здоров'ю й особистому щастю (життєві долі Чюрльоніса, Скрябіна, Сараджева, творчість яких ми досліджуємо у статті, є прямим підтвердженням цього слушного зауваження). Саме заради людства геній-митець здатен терпіти пекельні муки нерозуміння, гоніння, цькування, і, незважаючи на перешкоди, наполегливо й вперто рухатися шляхом незвичних творчих пошуків з метою здобуття істини й проголошення її світові. У цей момент інтровертність митця обертається на його *екстравертність* - адже під час творчих пошуків геній собі вже не належить – він перетворюється, за К.Г. Юнгом, на суцільний *провіденційний* творчий процес [6, 36], підкорений певній вищій ідеї.

Тривалий й глибокого-хвилюючий процес „вродання” свідомості автора-митця у емпіричний матеріал майбутнього твору та його наступна художньо-образна „переробка” силою творчої думки продукує *акт художньої комунікації* як головну мету його художньої діяльності. В даному випадку – згідно нашого дослідження щодо впливу синестезій на художньо-креативне мислення творчої особистості - акт художньої комунікації характеризується прагненням митця передати свій унікальний, особливий внутрішній досвід, який відкрився в ньому завдяки глибокому й тривалому стану творчої зосередженості, пов'язаному з його власними синестетичними асоціаціями.

Отже, генію, як універсальній особистості, що створює абсолютні, всеохоплюючі образи, світи-ідеї, на нашу думку, притаманні як *інтровертність-зосередженість* (поза станом глибокої уваги, яка відволікає митця від звичайної повсякденності й сприяє дослідженню хвилюючої його ідеї, творчий процес взагалі неможливий), так і *екстравертність-відкритість*, проповідництво-поширення у суспільстві власних евристичних прозрінь. Підтвердження цієї думки знову ж-таки знаходимо у К.Г. Юнга, який наполягає на тому, що: „...зміна психологічних орієнтирів відбувається тоді, коли мова ведеться не про поета, як про особистість, а як про творчий процес, яким він керується” [7, 18].

Гіперчутливість, яка притаманна генію, з точки зору буденної свідомості, заважає йому жити, вирізняючи його серед інших людей незвичайною „дивністю” поведінки, вимагає від нього суцільного зосередження на саморефлексії, тобто гіперчутливість спонукає художника виражати власні художньо-образні ідеї досить незвичним чином. Не помітити, не звернути увагу на таку особистість неможливо: вона обов'язково про себе заявить у весь голос, бо мовчати не може тому, що це заперечує її творчу природу – адже, за думкою М. Шелера, людина є вічним Фаустом, який „завжди прагне *прорвати межі* свого тут-і-

тепер так-буття та „навколишнього світу”, в тому числі й наявну дійсність особистого Я” [8, 152]. Спираючись на думку М. Шелера, можна упевнено зазначити, що особлива гіперчутливість геніїв-синестетів, як особистісно-унікальна, незвичайна здібність, сприяє творчим „проривам” митця. Ця здібність може розкритися, а може й ні; вона є „дарунком” долі, концентрацією „відповіді” на „виклик” культури (за визначенням А. Тойнбі) у певну епоху. Здатність до синестезії - дар унікальний, неповторний, бо на повну силу він „звучить” лише у поєднанні надчутливості й надлюдської працездатності генія, його відстороненого, відчуженого, зануреного у власний світ творчого буття. Тому можна вважати, що художні синестезії є ознакою художньо-творчого мислення генія й вказують на принципову невизначеність однієї з найбільш загадкової частини художньо-творчого процесу, пов’язаної саме з *детермінацією творчого поштовху*, тобто з *початковим моментом процесу творення мистецтва*. Слід також зазначити, що синестетичні стани, як ознака гіперчутливості генія-митця, з часом *інтеріоризуються й перетворюються на імманентні* щодо творчої уяви художника: вони таким чином впливають на його художньо-образне мислення, так „зростаються” з його творчими відкриттями, творчим методом і впливають на кінцевий продукт мистецтва, що важко уявити, яким був би творчий спадок відомого нині генія-митця за відсутності здатності до унікально-особистісних, неповторних, оригінальних синестезій і чи могло б людство долучитися до їх евристично-мистецьких проєктів (мова може йти як про творчі здобутки композитора і живописця Чюрльоніса, так само і про творчі надбання композиторів Римського-Корсакова, Скрябіна, Сараджева, Мессіана, Берліоза та інших).

Отже, синестетична перцепція, як ми з’ясували, є результатом глибокої зосередженості на певному відчутті, пов’язаному з практичним опануванням конкретного виду мистецтва, суміжного з іншим видом мистецтва. Серед геніїв-митців особливо поширені слухо-кольорові, світло-кольорові та мовно-кольорові синестезії, які базуються на ґрунтовному вивченні музики, живопису, поезії, літератури шляхом практичного засвоєння відповідних творчих навичок. Особливої ролі у формуванні здатності творчої особистості до художніх синестезій набуває *музичний розвиток* людини – система практичних музичних занять-тренувань, які посилюють її схильність до яскравих слухо-кольорових та мовно-кольорових синестезій.

Слухове музичне відчуття, яке активно розвивається, поглиблюється, ускладнюється, у особливо обдарованих особистостей (геніїв) в певний момент досягає такого стану-межі, що потребує посилення кольором як засобом, який підкреслює неосяжність, складність і багатозначність музичної тканини, для повного розкриття багатства змісту якої звуків вже не вистачає, але виразити й хоча б частково „матеріалізувати”, „унаочнити” її багатогранну красу композитору вкрай необхідно: тоді раптом і відкриваються „фізичні” якості звуків у вигляді кольору, іноді навіть смаку (так само відбувається зі словесним описом найвишуканіших, оригінальних вражень митця, коли звичних словесно-літературних порівнянь не вистачає, й поезія або література звертаються до світло-кольорово-музичних метафор). Зауважимо, що стани синестезії особливо підкреслюють ідею І. Канта про обмеженість людських відчуттів, на основі яких людина володіє здатністю пізнавати навколишній світ, підтверджують його думку щодо принципової неможливості остаточного уявлення про світ ноуменальних речей.

Згідно ідеї нашого дослідження, виявляється: серед багатьох індивідуумів в певний час, в певну історичну епоху з’являються унікальні особистості, які сприймають явища природи, речі у зовсім іншому якісному стані, ніж звичайні люди - розмаїтий світ навколишньої дійсності у їхньому сприйманні „співає”, а кожен звук цієї незвичної „мелодії” має свій колір, навіть іноді й смак. (Першим філософом, який, мабуть, був наділений світло-зоровими синестезіями, був Піфагор, який запропонував власне оригінальне філософсько-теоретичне вчення про те, що Космос в основі своїй є числом і музикою. Піфагорійці уявляли Всесвіт як прекрасний музичний оркестр - „музику сфер”, тобто *Musika mundana* („музику всесвітню”). Однак людське вухо не здатне вловити музично-світову гармонію сфер, й найчастіше сприймає *Musika humana* („музику людську”), тобто окремо-обмежені відголоси небесної музики, які стають доступними лише для особливо чутливих творчих особистостей – композиторів. Являх у творі „Про піфагорійське життя” писав про те, що Піфагор „встромляв розум у повітряні симфонії світу”, „слухав і розумів універсальну гармонію і співзвуччя сфер та зірок, що рухалися по них...” [9, 37]. Цікаво, що новітні дослідження у царині астрофізики, які відбулися за допомогою Байкальського нейтринного експерименту (2000 р.), довели, що частки-кварки, з яких складається світ, мають індивідуально-неповторний акустичний сигнал при проходженні, тобто кожний кварк „співає” власну мелодію... [10, 8].

Творчість митця є процесом втілення задуму у знаки-символи, на основі яких з’являється пізніше певна оригінальна система образів художника. На етапі завершення художнього твору перед митцем обов’язково виникає потреба надання остаточного його оформлення засобами *ідейно-філософського обґрунтування*. Нарешті постає завершений „космос” мистецького твору, стрункий і досконалий, якому притаманний певний філософський погляд на світ. Безумовно, синестезії не є причиною формування філософських поглядів, але все ж-таки, – як ми намагалися довести у нашому дослідженні, – досить суттєво впливають на спосіб їхнього розуміння й оформлення, сприяють більш точному вираженню думки, візуалізації певної філософської ідеї, підкресленню спрямованості власних філософсько-світоглядних переконань художника. Наприклад, синестезії Скрябіна, Чюрльоніса активно впливаючи на формування їх внутрішньо-інтимного сприйняття світу, мали безпосередній зв’язок з їхнім світоглядом та філософськими переконаннями, які широко відобразилися у їхній творчості, - обидва у тій чи іншій мірі обрали напрям символізму в мистецтві,

який на межі XIX–XX століть прагнув розкрити таїни буття і свідомості, побачити крізь видиму реальність надчасову ідеальну сутність світу та його „нетлінну”, або трансцендентну, Красу, виразити тугу за духовною свободою та трагічне передчуття світових соціально-історичних змін.

За думкою Г. Гадамера, універсальною естетичною категорією, що виражає будь-яку нову оформленість художнього твору, сповіщає про новий невеличкий космос, нову цілісність об'єданого й впорядкованого у ньому буття, є мімесис, який виступає як визначення краси й впорядкованості, миру й спокою: „Художній твір стоїть посеред руйнації світу звичних і близьких речей як умова порядку, й, може бути, що всі сили збереження й підтримки, які несуть на собі людську культуру, мають своєю підставою те, що архетипічно постає перед нами у праці митців та в досвіді мистецтва: ми завжди знову впорядковуємо те, що в нас розпадається [11, 242]. Саме процес впорядкування хаотичного чуттєво-емпіричного матеріалу, зауважує філософ, і складає основу праці художників. Тому інтуїтивно-чуттєві синестетичні стани митця, які детермінують творчий процес, з часом перетворюються в його свідомості на певну впорядковану систему, яку можна визначити як раціональну, з чітко вираженим інтелектуальним змістом. Майстерне вміння вибудовувати власні слухо-зорові бісоціації досить раціонально, продумано, гармонійно у співвідношенні з головною ідеєю твору, тобто глибоко осмислювати, впорядковувати суб'єктивний звуко-зоровий потік, підкорюючи його розкриттю власного задуму, як правило, відрізняє творчий почерк художників-синестетів (композиторів та живописців).

Отже, в процесі творчо-піднесеного стану натхнення художника відбувається незвичайна **трансформація чуттєвого у раціонально-інтелектуальне**, суворо підпорядковане певному змісту; космізація, впорядкування хаотично-іраціонального чуттєвого матеріалу засобами раціонального оформлення - „об'єктивізації”, „матеріалізації” його невимовного сутнісного змісту, „запакування” його багатозначних виявів у оболонку образів, метафор, символів стає унікальною ознакою художньо-образного мислення художників-синестетів. Незвичний, трохи дивний „шлях” розгортання художнього мислення митців-синестетів у процесі творчості, ніби, підтверджує слушне й вагоме міркування Г. Гадамера, який, посилаючись на М. Хайдеггера, запевняє, що „...сутність мистецтва складає не переоформлення вже оформленого, не відображення того, що колись існувало, але накидання нового як істини, яка вийде назовні у творенні” [12, 115]. Твір мистецтва ніби розриває плін часу, „зупиняє” важливу істину-міль, „увічнею” її, привертає до неї увагу, перетворює цю міль на грандіозно-значущу. Істина, яка „вийшла” назовні у вигляді досконало-прекрасного твору, зміщує акценти буття, сприяє переформатуванню потоку дійсності у інше, більш якісне русло, бо вражає людство, впливає на суспільну свідомість, корегуючи та змінюючи, гармонізуючи її. Міль починає „звучати” новими фарбами і тоді твір мистецтва „...не тільки розкриває нам істину, він сам є подією” [13, 111].

Синестезія – явище, на наш погляд, **трансцендентне**, тобто таке, що виходить за межі звичайного чуттєво-емпіричного досвіду людини й вказує на наявну відмінність чуттєвих властивостей і характеристик навколишнього світу, які відкриваються творчій особистості у її чуттєво-внутрішній перцепції, - адже простір, як зазначав Кант, не є формою самих речей, а лише суб'єктивним способом упорядкування чуттєвого матеріалу. Крім того виявляється, що не існує однакової, загально-об'єктивної норми синестетичного сприймання для всіх творчих особистостей: кожний митець наділений власними, оригінальними синестезіями, які стають унікальною ознакою його своєрідно-неповторного художнього мислення. Крім того, художньо-синестетичні стани митця неможливо засвідчити певними науково-психологічними методами, і якщо синестезії дійсно притаманні художнику, то сприймаються іншими людьми, з одного боку, на віру, а з іншого, - за результатами його творчого продукту. Таким чином, можна лише приблизно уявити розмаїтий, багатовимірний світ дивних переживань генія, оригінальні ідеї якого формуються під впливом власних синестезій. Саме дякуючи незвичним творчо-мистецьким здобуткам та свідченням творчих особистостей, художнє мислення яких реалізується під впливом синестезій, наука і констатує існування явища синестезії.

Отже, відсутність чітко визначеного змісту поняття синестезії в сучасній науці, його „розмитість”, сперечання науковців щодо сутності синестезії, яку деякі з них вважають станом патологічного психічного відхилення, і надає підстави розглядати художні синестезії як явище трансцендентне. Пролити світло на сутність синестезії може думка сучасного німецького філософа Петера Козловського про те, що культура завершує вже створене природою і стає способом такого розкриття дійсності, яке враховує не тільки потреби суб'єкта, а також і цілі об'єкту; вона сприяє „заохоченню” взаємодії природного й соціального світів, що протистоять одне одному, у їх власному бутті. Ідеї П. Козловського про творчо-паритетні начала природного й суспільного буття людської культури є співзвучними думці Н. Бердяєва про те, що художня творчість „...має онтологічну, а не психологічну природу” [14, 438]. Тому можна вважати, що синестезії, як „перехідний” стан-зв'язок між чуттєво-природною перцепцією й унікальним художнім мисленням генія-митця, теж є **онтологічним** явищем, і сприяє формуванню антропоморфної культури, адже не тільки людина вибудовує своє неповторно-особистісне життя, але й саме життя й суто природні властивості людини (в даному випадку - синестезії) пробуджують в ній необхідність діяти, творити, прагнучи до розкриття власної сутності.

Отже, можливість насолоджуватися звуко-кольоровими „проекціями” мистецьких світів геніїв-синестетів у світ наших звичайних уявлень, відчувати їхні духовні еманції, відкриваючи для себе нові, дивовижні грані буття й нові ідеї (наприклад, ідеї „соборності”, „всеєдності” людства Скрыбіна) – це власне

та значимість, те величезне надбання культури, що час від часу надається людству для його удосконалення і покращення.

Література:

1. Ванечкина И.Л., Галеев Б.М. „Цветной слух” музыкантов: мифы и реальность / Ежегодник Российского психологического общества. Материалы III Всероссийского съезда психологов 25-28 июня 2003 г./ – СПб, Изд-во СПбГУ, 2003. – т. 2. - с.11-15.
2. Ванечкина И.Л., Галеев Б.М. „Поэма огня” (Концепция светомузыкального синтеза А.Н. Скрябина). – Издательство Казанского университета, 1981. – 168 с.
3. Цветаева А.И., Сараджев Н.К. Мастер волшебного звона. – М.: Музыка, 1986. – 159 с., нот., ил.
4. Шеллинг Ф. Система трансцендентального идеализма. - Л., 1936. - с.380.
5. Юнг К.Г. Психология и литература. // К.Г. Юнг, З. Нойманн. Психоанализ и искусство / Пер. с англ. – М.: REFL-book. - К.: ВАКЛЕР, 1996. – 302с.
6. Юнг К.Г. Психология и литература. // К.Г. Юнг, З. Нойманн. Психоанализ и искусство / Пер. с англ. – М.: REFL-book. - К.: ВАКЛЕР, 1996. – 302с.
7. Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэзии // К.Г. Юнг, З. Нойманн. Психоанализ и искусство / Пер. с англ. – М.: REFL-book. - К.: ВАКЛЕР, 1996. - 302с.
8. Шелер М Положення людини в космосі / Читанка з історії філософії: у 6 кн. /Під ред. Г.І. Волинки. – К.: Фірма „Довіра”, 1993. – Кн. 6.: Зарубіжна філософія ХХ ст. / Під ред. Г.І. Волинки. – 239с.
9. Столович Л.Н. Категория прекрасного и общественный идеал. Историко-проблемные очерки.– М.: Искусство, 1969. – 352с.
10. В.А.Матвеев. Шаг в неведомое // Наука и жизнь, 2000. - № 11. – с.5-9.
11. Гадамер Г. Искусство и подражание // Гадамер Г. Актуальность прекрасного / Пер. с нем. - М.: Искусство, 1991. – 367с.
12. Гадамер Г. Введение к работе М. Хайдеггера „Исток художественного творения” // Гадамер Г. Актуальность прекрасного / Пер. с нем. - М.: Искусство, 1991. – 367с.
13. Гадамер. Введение к работе М. Хайдеггера „Исток художественного творения” // Гадамер Г. Актуальность прекрасного / Пер. с нем. - М.: Искусство, 1991. – 367с.
14. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. - М., 1989. - с.438

Маловицкая Людмила Флавиевна, преподаватель кафедры философии Житомирского государственного университета имени Ивана Франка. Парадоксальные особенности художественного мышления гения: влияние на творческий процесс.

В статье исследуется феномен синестезии („цветного слуха”) как уникального свойства художественного мышления гения-творца; на основе психологических и философско-теоретических научных первоисточников совершена попытка проанализировать этапы формирования творческого мышления под влиянием синестезии и процесса трансформации чувственно-эмпирических впечатлений художника в рационально-структурированный „космос” произведения искусства.

Malovutska Ludmila Flaviiivna. Paradoxical Characteristics of Artistic Thinking of a Genius: Synaesthesia Influence on the Creation Process.

The article deals with the phenomenon of synaesthesia (“coloured hearing”) as the unique quality of artistic thinking of an artist genius; on the basis of philosophical theoretical scientific sources the attempt to analyse the stages of creative thinking formation under the influence of synaesthesia and sensual empiric impressions of an artist in rationally structured “cosmos” of an artwork is made.