

ІНВАРІАНТНІСТЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СИНЕСТЕЗІЇ ТА ЇЇ РОЛЬ В ЕСТЕТИЧНІЙ ЧУТТЄВОСТІ

Сарнавська О.В. (м. Рівне)

У статті досліджується інваріантність тлумачення синестезії та її роль в естетичній чуттєвості. Осмислюється феномен синестезійної чуттєвості. Аналізується синестезійність як складна форма взаємовідносин елементів цілого, коли здійснюється немеханічна трансляція знаків однієї мови в іншу.

Ключові слова: естетична чуттєвість, синестезія, синестезійна чуттєвість, синестезійність.

Вступ

Сьогодні особливо гостро ставить проблему людини, її буття, світовідношення, формування її як особистості та індивідуальності. Плюралізм світогляду сучасної людини та багатовекторність культури потребують розвитку її здібностей та детермінації людського прагнення до вдосконалення. У руслі порушеної проблеми зростає актуальність вивчення питання естетичної чуттєвості, яка розглядається як складний та багатовекторний процес, оскільки її розгляд опирається на загальнотеоретичну базу естетики, класичні підходи, розроблені у її межах та є відкритим новим тенденціям, що виявляються у спрямуванні сучасного естетичного знання на концептуальний плюралізм. Традиційна естетика, намагаючись проаналізувати закономірності естетичного освоєння людиною дійсності, в культурно-історичних умовах сьогодення знаходить відповіді на питання, зумовлені глибиною естетичних чуттєвих реакцій сучасної людини з позицій діалогічності та толерантності. Феномен естетичної чуттєвості проявляє себе у людському бутті в різноманітних формах, що ускладнює процес його вивчення та аналізу, отож, одним із першочергових завдань є створення методологічних принципів дослідження естетичної чуттєвості. Окрім того, доцільно проаналізувати різноманітні способи реалізації естетичної чуттєвості в індивідуальній життєдіяльності людини, враховуючи складність процесу одухотворення її життя, незавершеність, неповторність та унікальність людського життєстварення в усій його суперечливості. Важливим моментом є дослідження питання "розвиненої чуттєвості як однієї із умов руху до довершеності" (Л.Левчук).

Аналіз останніх досліджень. Проблема синестезії у сучасній філософії, естетиці, психології є малодослідженою, про що свідчать труднощі у самому тлумаченні поняття «синестезія». Так, Л.Виготський, Л.Маркс, М.Мерло-Понті, С.Осгудт прийшли до висновку про те, що синестезія – це не лише самі міжчуттєві зв'язки, а й результати їх прояву в конкретних областях – поетичні тропи міжчуттєвого змісту, кольорові та просторові образи, що їх викликає музика, а також взаємозв'язок між мистецтвами. С.Рубінштейн, Б.Галеев зазначали, що синестезія виступає однією із форм абстрактного асоціативного творчого мислення, що містить у

собі не лише когнітивний, а й емоційно-почуттєвий акт. Представники психоаналітичного напрямку К. Юнг, І. Єрмаков визначали синестезію як похідну реакцію підсвідомості.

Обговорення проблеми

Системною ознакою естетичної чуттєвості, проявом особливого індивідуального світосприйняття є синестезія, яка лягла в основу концепції цілісного знання й обумовила новий підхід до дослідження проблеми чуттєвості. Саме тому **метою нашого наукового дослідження** є теоретичне обґрунтування та аналіз практичного втілення можливостей об'єднання різних типів сприйняття, взаємозв'язку відчуттів у акті сприйняття як реальної дійсності, так і мистецьких творів. Вершиною такого поєднання відчуттів є синтез світорозуміння і естетичної чуттєвості в цілому. Синестезія, як гармонійне полімодальне сприйняття, при якому в єдиному когнітивному акті відбувається задіяння різних за типом асоціацій, і є одним із напрямків нового погляду на творчі можливості особистості, розвиток нових шляхів розширення творчого потенціалу людини. Проблемне поле синестезії знаходиться на перетині декількох дисциплін: як особлива діяльність кори головного мозку синестезія вивчається нейрофізіологією; як спосіб цілісного сприйняття її вивчає психологія; як мовну універсалью, що фіксує міжчуттєвий зв'язок за допомогою слів, синестезію досліджує лінгвістика; як метафоричні тропи і фігури та символи, створені на міжчуттєвих переносах, вона є предметом вивчення мистецтвознавства; як спосіб кращого засвоєння навчального матеріалу і розширення творчих здібностей її досліджує педагогіка. Зауважимо, що лише естетиці вдається об'єднати усі напрямки вивчення синестезії, оскільки саме вона різнопланово розглядає синестезію: як специфічну форму взаємодії у цілісній системі людської чуттєвості, як гармонійний спосіб пізнання світу, як прояв «сутнісних сил» людини, що виявляються у сфері її соціальної практики, і перш за все, у творчій діяльності. Синестезію можна охарактеризувати як концентровану актуалізацію чуттєвого в широкому спектрі його проявів: по-перше, збільшена сенсорність, по-друге, емоції, які здійснюють це збільшення. Дійсно, зазначав С.Кримський, „міждисциплінарність стає обов'язковою умовою будь-якого гуманітарного дослідження” [4, с.78]. Сучасна естетична наука сміливо руйнує обмеження, які через ті чи інші причини склалися у процесі її становлення та розвитку. Історія естетики залишила на узбіччі проблему синестезійних витоків естетичної чуттєвості, вважаючи її дослідження пріоритетом психології. Не зменшуючи ролі та значення психологічного аналізу синестезії, слід визнати, що синестезійність як об'єкт естетичного аналізу, відкриває нові зрізи розуміння чуттєвого світу людини, його збагачення, а також взаємопроникнення та синтезу видів мистецтва: архітектури, скульптури, живопису, музики, театру, кінематографу тощо. Обґрунтоване виокремлення естетичного аспекту синестезійної чуттєвості є складним процесом і визначається рівнем опанування загальнотеоретичними проблемами естетики, такими як естетична чуттєвість, естетичне світобачення, види

мистецтва, художня мова. Розглядаючи синестезійність у контексті загальнотеоретичних проблем естетики, слід враховувати, що характерною ознакою сучасного естетичного знання є тяжіння до „концептуального плюралізму”. Саме він обумовлює значною мірою той спектр естетичної проблематики, який вражає своєю різноманітністю і пов’язаний як із формуванням нових підходів до розгляду класичних проблем, так і з розробкою неklasичних теоретичних моделей. „Ми знаходимося у деякій подобі кола. Розуміння начал повністю досягається лише виходячи із сучасного стану означеної науки за ретроспективного погляду на її розвиток як розгортання смислу. Нам не залишається нічого іншого, як рухатися вперед і повертатися назад, рухатися „зигзагом”, одне повинно допомагати іншому і змінювати одне одного”, – зазначав Е.Гуссерль [3, с. 170-171]. На нашу думку, на цьому шляху відкривається значні можливості й для подальшого глибокого, всебічного аналізу синестезійних витоків естетичної чуттєвості. Пізнавальна діяльність, як процес відображення у мозку людини предметів та явищ дійсності, може відбуватися на рівні чуттєвого та абстрактного пізнання. Чуттєве пізнання характеризується тим, що предмети та явища об’єктивного світу безпосередньо діють на органи чуття людини – її зір, слух, нюх, тактильні та інші аналізатори і відображаються у мозку. До цієї форми пізнання дійсності належать пізнавальні психічні процеси відчуття та сприйняття. Феноменолог М.Мерло-Понті у книзі „Феноменологія сприйняття” показав, що, вивчаючи поняття відчуття, „ми дуже швидко переконуємося, що це поняття все-таки є надзвичайно заплутаним і що класичні дослідження, використовуючи його, нехтують феноменом сприйняття” [6, с.129]. Автор розумів відчуття як „стан враженості, задіяності та як переживання цього мого стану” [6, с.130]. Це значно розширює розуміння відчуття класичною психологією, яка трактує його як пізнавальний психічний процес відображення в мозку людини окремих властивостей предметів і явищ при їхній безпосередній дії на органи чуття людини [6, с.131]. Класичне поняття відчуття є, на думку М.Мерло-Понті, не рефлексивним концептом, а достатньо пізнім продуктом думки, зверненої до об’єктів, підсумовуючим терміном репрезентації світу, найбільш віддаленим від конститутивних витоків думки. Згідно із своїм головним прагненням об’єктивації, наука представляє людський організм як фізичну систему, насичену стимулами, вона намагається реконструювати на цьому ґрунті справжнє сприйняття та замкнути цикл наукового пізнання, відкриваючого закони самого пізнання, обґрунтовуючи об’єктивну науку про суб’єктивність. Але це прагнення виявляється приреченим. Спочатку відкриємо, що зовнішні умови поля відчуття не є його частинами і виступають лише посередниками локальної організації. Процес естетичного відчуття і сприйняття порівнюється М.Мерло-Понті із таїнством причастя: „Як і таїнство причастя, яке не просто наочно символізує дію благодаті, а є одночасно реальною присутністю Бога, яке робить його присутнім у певній частині простору і поєднує його з тими, хто їсть свячений хліб, якщо вони внутрішньо готові до цього, чуттєве сприйняття не просто має моторне та

Інваріантність інтерпретації синестезії та її роль в естетичній чуттєвості

вітальне значення, але є ні чим іншим, як певним способом буття у світі, що задається нам у певній точці простору, яку наше тіло займає і бере на себе, якщо воно на це здатне, і тому відчуття є буквально причастям” [6, с.246]. Власне, надання такого значення процесам відчуття і сприймання дозволяє авторові надати поняттю „чуттєвість” тієї цінності, яку інтелектуалізм відмовляється визнати за ним. Інтелектуалістська рефлексія, тематизує об’єкт і свідомість та, запозичуючи кантівський вислів, „концептуалізує” їх. Об’єкт стає таким чином тим, чим є для всіх; свідомість, тематизована рефлексією, є існуванням для себе. За допомогою такої ідеї свідомості та такої ідеї об’єкта легко показати, що будь-яка чуттєво доступна властивість є повноцінним об’єктом лише в контексті відношень загалом, відчуття може відбутися, лише існуючи для якогось центрального та унікального „Я”. Якщо суб’єкт є чистою річчю-для-себе, то, за Е.Гуссерлем „мисляче „Я” повинно бути здатним супроводити всі наші уявлення” [12, с.68]. Якщо світ має піддаватися осмисленню, то властивість має містити його зародок. Рефлексивний аналіз розглядає не просто суб’єкта та об’єкта „в ідеї”, але хоча б тим, що воно було тематизованим, а те, що дається, не є ні свідомістю, ні чистим буттям – як глибоко довів І.Кант, воно є досвідом або комунікацією скінченого суб’єкта з тим непрозорим буттям, з якого він проступає і в яке залишається втягнутим. А Е.Гуссерль стверджував: „Це чистий і, так би мовити, ще невимовний досвід, який доводиться до чистого виразу його власного значення” [12, с.33]. Світ дається нам у досвіді не як система відношень, що цілком визначає кожну подію, а як відкрита цілісність, синтез якої не може бути завершений. Наше „Я” дається нам у досвіді не як абсолютна суб’єктивність, а як щось одночасно руйноване та відновлюване з плином часу єдність суб’єкта та об’єкта не є реальною єдністю, а єдність перспективною. Єдність почуттів, яка вважалася істинною аргіогі є лише формальним вираженням фундаментальної можливості – факту того, що ми є у світі. Різноманітність почуттів (включно з тією конкретною формою, якої вона набула в людському суб’єкті), що вважалася данністю аргіогі, постає як необхідна в наявному світі, а отже, стає істинною аргіогі. Будь-яке відчуття є просторовим не тому, що властивість може бути помислена як об’єкт лише у просторі. Як набування суб’єктом відчуття наміченої чуттєвим форм екзистенції, і як співіснування того, що відчуває, з тим, що відчувається, властивість є невід’ємною складовою простору як середовища співіснування. Аргіогі жодне відчуття не є пунктирним, будь-яка чуттєвість передбачає певне поле, якісь співіснування і у певній мірі синестезійність. Ці істини впливають з самого факту сенсорного досвіду, як набування форми екзистенції. Єдність та різноманітність почуттів є істинами одного порядку. Апріорне є чимось зрозумілим, поясненим та доведеним, апостеріорне – чимось ізольованим та замкненим. Саме тому М.Мерло-Понті зазначав, що внаслідок стирання відмінностей між апріорним та емпіричним, формою та змістом чуттєві простори стають конкретним моментом глобальної конфігурації, яка і є єдиним простором, причому здатність осягнення цього простору в цілому

невід'ємна від здатності обмеження себе в ньому через виокремлення одного з почуттів. Поєднання відчуттів було процесом неможливим із позицій, започаткованих ще Д.Берклі, який наполягав на відсутності будь-яких зв'язків у чуттєвому сприйнятті, що стало цілком закономірним для таких шкіл, як махізм, теорія ієрогліфів, які абсолютизували безпосередність чуттєвого і зводили об'єктивний чуттєвий світ до „комплексу відчуттів”. Залежність синестезійного асоціювання від досвіду синергії підкреслюється Л.Шифманом, який зазначав про те, що процес сприйняття у реальному житті частіше всього є результатом взаємодії органів відчуття. І, якщо показники одного органу не завжди коректуються і доповнюються показниками іншого безпосередньо, то це здійснюється опосередковано через дію уявлень [11, с.90]. Полімодальність, комплексність сприйняття у природних умовах порушується часто (наприклад, зорієнтованість на слух в темноті), що і долається дією компенсаторного механізму предметного міжчуттєвого асоціювання, яке виконує функцію широкої константності сприйняття. Саме з предметними синестезіями ми в основному і маємо справу. По тактильним якостям сприймаються візуальні властивості предмета, по активності звуковиявлення ми можемо передбачити зоровий образ руху, по висоті звуку – розміри, вагу речі або предмета, по тембру – матеріал і форму, по запаху – смак . По суті, це прості випадки синестезій, де спрацьовують асоціації „за суміжністю” різномодальних сторін одного і того ж явища, предмету чи процесу. І важко визнати їх спорідненість із „загадковими” проявами міжчуттєвих асоціацій в поезії, музиці, живописі. Але саме на цьому природному і звичному досвіді формувалася здатність співставляти і порівнювати різномодальні якості, абстраговані від конкретних носіїв – асоціювати не лише за подібністю цих якостей складні синестезії, які виявляють себе за межами споглядання, тобто у спілкуванні, в естетичному сприйнятті, в мистецтві. Предметні синестезії несуть на собі відбиток узагальнення, що є мислительною операцією, яка іноді відбувається на рівні підсвідомості. З цього приводу англійський музикознавець П.Скоулс висловився так: „Синестезія – виникнення у чуттєвому сприйнятті одного виду мислительних образів іншого” [14, с.200]. Більш детальну класифікацію можливих синестезійних зв'язків у руслі феноменологічного підходу здійснив А.Валлек [16, с.326], виділивши при цьому клінічні випадки синестезій, у яких мислення не бере участь; чуттєві синестезії при безпосередньому сприйнятті музики і живопису („пурпурове” звучання фанфар та „кипіння і полум'я” червоного кольору із самоспостережень В.Кандинського); та синестезійні зв'язки, які прояснюють природу синестезійних метафор в мистецтві слова (як приклад, „червоний оклик світанку” у І.Франка, „срібний сміх молодої роси” у О.Теліги). Самостійним предметом лінгвістичного аналізу стануть подібність та відмінність „чуттєвих” і „вербальних” синестезій, які мають спільне у „мисленнєвому”, як писав П.Скоулс, характері образів. І.Сеченов передбачав: показники різних органів відчуття, не зважаючи на особливості „мови” кожного з них, можуть відображувати один і той самий об'єкт та

Інваріантність інтерпретації синестезії та її роль в естетичній чуттєвості

бути за змістом рівнозначними. Це припущення лягло в основу поглядів цілого ряду європейських та американських дослідників синестезії (Р.Уілер і Т.Катсфорт [11, с.195-197]. Л.Рігс [11, с.237] та Ч.Осгуд) [15, с.216]. На велике пізнавальне значення „співзбудження суттєвого сенсорного змісту в синестезії” вказував Р. Натадзе [7, с.14]. Узагальнюючи подібні висновки, зроблені в основному на аналізі предметних і лексичних синестезій, сучасний американський естетик Л.Маркс, нагадував, що в усіх дослідженнях асоціативний зв'язок передбачає різних „посередників” – емоцію, спогад, просто випадок. Але саме завдяки посередництву значення, вважає він, дозволяє включити синестезію до пізнавальних процесів, нехай і специфічних. Синестезія є не лише додатковим результатом сприйняття, а й невід'ємним елементом пізнання: одна із основних її ролей – поєднання результатів чуттєвого пізнання зручним і вдосконаленим шляхом (як приклад, мовні оцінювання – „яскравість” звуку, „тепло” кольору). Синестезія, на думку, Л.Маркса, є ніби значення, втілене у чуттєвій формі, специфічне доповнення до вербального мислення, яке відрізняється від нього меншою абстрактністю, більшою чуттєвістю і повнотою інформаційного змісту [13, с.132]. Асоціації, тим більше ті, які використовуються в мистецтві, можуть бути не репродуктивними, але і продуктивними, з чим і пов'язані всі характеристики синестезії як „здібності” – зводити, співставляти, порівнювати, абстрагувати. Один із можливих шляхів розкриття суті синестезії є її дослідження саме як міжчуттєвої асоціації. Асоціація – відображення взаємозв'язків предметів та явищ дійсності у вигляді закономірного зв'язку між нервово-психічними явищами. Першим виразником теорії асоціанізму став Аристотель, який встановив такі закономірності утворення асоціацій, як схожість, суміжність, контраст. Звернення до генезису асоціацій показує, що у їх основі можуть лежати, згідно з І.Павловим, нервові зв'язки (умовні рефлекси) як природного, так і штучного походження. Першим відповідає спільність обставин, які формують ці зв'язки і фіксуються у них, що визначає можливість існування природних асоціацій, які мають певне значення для кола людей, об'єднаних природними, географічними, історичними умовами. І навпаки, непостійний та нестійкий характер мають індивідуальні асоціації, що відображають випадкові зв'язки „штучного” походження. Серед очевидних прикладів природних зорово-слухових синестезій – „бачення” розміру звучань: низьких як великих і товстих, а високих – як маленьких і тонких. Пояснюється таке „бачення” тим, що у природних і звичних обставинах розміри предмету, який звучить визначають висоту звучання (чим менші розміри, тим вищий звук). Існують і аргументи нейрофізіологічного змісту, що враховують розміри кіркової проекції звучання, яка також менша у високих звуків. Прикладом мистецького втілення є творча знахідка К.Дебюссі, котрий талановито врахував це загальнозначуще сприйняття слухачами в своїй п'єсі „Колискова слоненяти”, зміщуючи знайомий мотив у крайній нижній регістр.

Розкриттю природи більш складних асоціацій сприяє павлівське розуміння природи умовного рефлексу вищого порядку, в основі якого такий зв'язок, подразник, який набуває постійності, умовного рефлексу. Прикладом використання такої синестезії є звуко-зображувальне рішення п'єси „Два єврея” із „Картинок з виставки” М.Мусоргського: тема багатія представлена у низькому „загрозливому” реєстрі, а бідняка – у високому „рухливому”. Ланцюжок асоціацій очевидний: багатій означає товстий, великий (узагальнення соціального досвіду), а великий повинен звучати низько (узагальнення природного досвіду). Слід очікувати, що міра значущості буде зменшуватися із зростанням рівня цього порядку. У цих межах асоціація змінюється у ситуативну – штучного походження, що не виключає її, вмотивованого контекстом, використання в мистецтві (наприклад, „червоний сміх прапорів” О.Блока). Таке пояснення критеріїв різних випадкових і стійких, незмістовних та змістовних синестезій узгоджується із психічними закономірностями, адже стійкість та значення асоціацій визначається тривалістю, силою та життєвою необхідністю асоціативних зв'язків. Як писав С.Рубінштейн: „...щоб асоціація утворилася і закріпилася, зв'язок цей має, крім сили та постійності, мати для людини значення та смисл” [8, с.160]. Різні за розвитком синестезії володіють неоднаковою мінливістю стосовно динаміки людської цивілізації, бо не всі вони прості та очевидні. Як правило, синестезії, особливо ті, які використовуються в мистецтві – складні, багатопланові за походженням (тобто „вищих порядків”). При чому, у цих синестезіях переплетені асоціації не лише „за суміжністю” у традиційному розумінні, але і більш складні, смислові асоціації („причина і наслідок”, „частина і ціле”). Найзмістовнішими виявилися асоціації з урахуванням подібності емоційного впливу. Як показав Л.Виготський, саме „емоційний зв'язок” з його активністю іманентно визначає продуктивний характер творчої фантазії при конструюванні „небувалих синестетичних образів, які утворюються проти логіки, але відповідно почуттям, настрою” [1, с.14]. Крім того, у подібних синестезіях чуттєвість виступає в концентрованому вигляді, тому що не лише порівнювані компоненти відносяться до сфери почуттів (зовнішніх), а і об'єднуючою ланкою виступає емоція. Самі ж емоції, настрої та переживання ми часто називаємо „світлими, темними, легкими, важкими”. Як і кожне явище, синестезія потребує класифікації, і найбільш змістовною, на думку Б.Галеева, є схематичний варіант, запропонований Ж.Д'Удіним: “Зірка Ж.Д'Удіна”. На вершинах „Зірки Д'Удіна” знаходяться „зовнішні” відчуття, які складають ієрархію від вищих (зору та слуху), до нижчих (дотику, смаку та нюху). Лінії – зв'язки, які їх з'єднують, діють в обидві сторони (наприклад, між зором і слухом, це: „червоний колір трембіти” і „принизливий крик червоного стягу” – В.Сосюри). Уся сукупність зв'язків характеризує близько двадцяти видів можливих синестезій, які наділялися своїми назвами: фонізми, синопсії, кольоровий слух). Найбільш часто зустрічаються зв'язки між дотиком, зором і слухом, які супроводжуються „візуалізацією” звуку (наприклад,

Інваріантність інтерпретації синестезії та її роль в естетичній чуттєвості

оксамитовий голос). Навіть у звичній мові майже всі словесні характеристики звуку виявляються запозиченими із іномодальних областей, більшість міжчуттєвих переносів відбувається від нижчих до вищих відчуттів і спрямовані від площини дотику до сфери звуку, про що свідчили дослідження С.Ульмана [11, с.282]. Доповненням до морфологічної класифікації синестезій стали міркування В.Хлебнікова про те, „яким чином синій колір волошки, безперервно змінюючись, проходячи через незрозумілі нам, людям, області розриву, перетворюються у звук плачу дитини або ж у спів пташки”. Реально ж ці самі „області розриву” знаходяться саме в середині нас самих [11, с.634]. Іманентною ознакою синестезійної чуттєвості є її ігрова форма, яка здійснюється на свідомо-несвідомому рівні, як відтворення дійсності у сприйнятті, почутті, уявленні, фантазії. Для цього предмет повинен мати характер „композиційної цілості”, а людина, яка сприймає його, повинна мати здатність „відкриватися від поваги життя і серйозності дійсності”, – зазначив О.Кульчинський [5, с.106]. На думку Й.Хьойзінги, „субстратом поезії є ситуація з людського життя або акт людського переживання” [9, с.153]. „Поезія у своїй початковій функції ... народжується у грі і як гра”. Отже, естетичне сприйняття та переживання світу – це гра, яка реалізується через поетичну форму. Й.Хейзінга вивзначив її як „диво, як святкове сп'яніння, як екстаз” [9, с.141]. Естетик Б.Галеев, аналізуючи „міжчуттєві зв'язки”, під чуттєвим розумів „зовнішні” чуття із використанням понять, які є синонімічними поняттю „міжчуттєвий”, а саме: „інтермодальний”, „міжсенсорний”, „полісенсорний”. Досліджуючи синестезію необхідно також розмежовувати поняття відчуття та сприйняття, які характеризуються при збереженні ознаки модальної специфічності – цілісністю образу, який зберігає єдність структури і ознак об'єкта. Полісенсорна сукупність перцепцій утворює систему, тому що очевидними є органи відчуття, які діють в одному напрямку, але вони різного роду, тобто існує структура, що визначається функціями і існують зв'язки між елементами. Суттєві ознаки системи (в першу чергу взаємодія у ній) обумовлюють її органічну цілісність і формуються відповідно до ускладнення зв'язків у відображеній дійсності. Підтвердження цьому – у висновках сучасної нейропсихології і психології, які фіксують включеність цілісної системи з усіма взаємодіями у загальну структуру людського розвитку [2, с.125]. При цьому наявність взаємодій характеризується як активність і надійність перцептивного освоєння світу, хоча проблема цілісності і визначається як незрозуміла і навіть „таємнича”. Тому порівняльний аналіз певної кількості робіт, присвячених вивченню системних зв'язків, дозволяє нам виділити наступні їхні форми: 1) спільна координована дія органів відчуття, які забезпечують різностороннє відображення дійсності – синергія; 2) взаємна сенсibilізація – зміна чуттєвості одного органу відчуття при функціонуванні іншого – відображає опосередковану взаємо активацію елементів системи через реакцію оточуючого; 3) асоціативна взаємодія – синестезія – відображення у свідомості зв'язків, які виникають і знаходять свій прояв під час

синергійного відображення цілісного світу (як інтермодальне співпереживання моносенсорного перцептивного акту). Між вказаними типами міжчуттєвих взаємодій, на думку Б.Галлева, існує певний зв'язок – вони обумовлюють один одного, що ще раз підтверджує системність зв'язку, і саме цим пояснюється факт термінологічного поєднання зазначених типів взаємодій та їх проявів у мистецтві. Нормальна взаємодія (на відміну від аномальної) для будь-якої системи неможлива, якщо порушені її інформаційні, енергетичні, чуттєві контакти із навколишнім та змінені функційні зв'язки між її складовими. Цій ситуації відповідають наркотична стимуляція зв'язків, сенсорна ізоляція, гіпнотична медитація. Вони цілком закономірно супроводжуються надмірним посиленням міжчуттєвих взаємодій, що включає і виникнення клінічних синестезій, і, що особливо важливо, реєстрація відхилень у взаємодії органів відчуття на фізіологічному рівні і може служити своєрідним індикатором можливих змін у синергії та у синестезії [2, с.168].

Висновки

Загальний аналіз основних етапів формування поняття „синестезія” показав, що впродовж останніх століть закладено традицію вивчення синестезії та поставлені питання, які стимулюють пошуки нових відповідей, нове бачення проблеми синестезії і синестезійних витоків естетичної чуттєвості. Отже, синестезія – явище сприйняття, коли при подразненні одного з органів відчуття одночасно зі специфічними для нього відчуттями виникають і відчуття, які відповідають іншому органу відчуттів. Естетика розглядає синестезію як концентровану та симультанну активізацію чуттєвого, як збільшення сенсорності. Пошук типів міжчуттєвих зв'язків і характеру взаємодії різних систем у процесі створення художнього твору ведеться у напрямі пошуку близькості відчуттів від елементів різних художніх мов. Однак зауважимо, що синестезійність – це складна форма взаємовідносин елементів цілого, коли здійснюється не механічна трансляція знаків однієї мови в іншу, а використовуються прийоми внутрішнього контрапункту, доцільного, але більш вільного поєднання елементів у ціле, що і є, власне, людською чуттєвістю. Така форма побудови цілісного образу апелює до цілісного сприйняття, в якому велику роль відіграє синестезія.

Перспективами подальших досліджень вважаємо у систематизуванні досвіду естетичної науки щодо осмислення природи синестезії, обґрунтуванні естетичних закономірностей її функціонування.

Література

1. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С.Выготский. – СПб.: Азбука. – 2000. – 412 с.
2. Галеев Б.М. Человек, искусство, техника (проблема синестезии в искусстве) / Б.М.Галеев. – Казань, 1987. – 264 с.
3. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. Введение в феноменологическую философию / Э. Гуссерль // Вопросы философии. – 1992. – № 7.

4. Кримський С.Б. Запити філософських смислів / С.Б.Кримський. – К.: Парапан, 2003. – С.78.
5. Кульчицький О. Світовідчужання українця / О.Кульчицький // Українська душа. – К.: Фенікс, 1992. – С.60.
6. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / Моріс Мерло-Понті; пер. з фр. О.Йосипенко, С.Йосипенко. – К.: Укр. центр духов. Культури – 2001. – 552 с.
7. Натадзе Р.Г. К вопросу о психологической природе интермодальной общности опущений // Вопросы психологии. – 1979. – № 6.
8. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии: в 2-х т. / С.Л. Рубинштейн. – М.: Педагогика, 1989. – Т.2. – С.168.
9. Хейзинг Й. Homo Iudens: В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинг. – М.: Прогресс-академия, 1992. – 464 с.
10. Хлебников В. Творения / В.Хлебников. – М., 1987. – 212 с.
11. Encyclopedia of Aesthetics / Ed. M. Kelly. Vol. 1-4. – N.Y.: Oxford, 1998.
12. Husserl. Logische. Untersuchungen. Chap. I: Prolegomena sur reiner Logik. – p. 68.
13. Marks L. The Unity of Senses: Interrelations of Modalities / Marks L. – N.Y, 1978.
14. Mittenzwei J. Das Musikalische in der Literatur / J. Mittenzwei. – Leipzig, 1910. – p.87.
15. Osgood C. The measurements of meaning / Osgood C., Suci G., Tannebaum P. – Urbana, 2001.
16. Stanford Encyclopedia of Philosophy – режим доступу: <http://plato.stanford.edu>

Сарнавская О.В. Инвариантность интерпретации синестезии и ее роль в эстетической чувственности. В статье исследуется инвариантность определения синестезии и ее роль в эстетической чувственности. Осмысливается феномен синестезийной чувственности. Анализируется синестезийность как сложная форма взаимоотношений элементов целого, когда осуществляется немеханическая трансляция знаков одного языка в другой.

Ключевые слова: эстетическая чувственность, синестезия, синестезийная чувственность, синестезийность.

Sarnavskaya O.V. Interpretation invariance and its role in the aesthetic sensuality.

This article is analyzing synesthetic invariance and its role in esthetic sensuality. Phenomenon of synesthetic sensuality is also comprehend. Synesthesia is analyzed as complicated form of relationship between elements of one whole, when nonmechanical translation of one language signs to another is performed.

Key words: aesthetic sensuality, synesthetic, synesthetic sensuality, synesthesia.