

**МУЗИКОЗНАВЧІ ШТУДІЇ**

DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.4.2021.13-44>  
УДК 74+78]:159.937.7

**Галина Василівна КУЗЬМЕНКО,**  
кандидат педагогічних наук,  
Київська муніципальна академія  
естрадного та циркового мистецтв,  
Київ, Україна,  
e-mail: glnkuzmenko36@gmail.com,  
ORCID: 0000-0002-0613-3934

**Світлана Вікторівна СТРЕЛЬЦОВА,**  
Київський університет імені Бориса Грінченка,  
Київ, Україна,  
e-mail: s.streltsova@kubg.edu.ua,  
ORCID: 0000-0003-4612-911X

**КОРЕЛЯЦІЯ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МИТЦІВ  
КРІЗЬ ПРИЗМУ СИНЕСТЕЗІЇ**

**Анотація.** У статті розглянуто основні взаємопов'язуючі компоненти створення художнього образу, в основу яких покладено такі поняття як «ритм», «колорит», «композиція», «художня форма». Розкрито сутність, психологічну природу та різні підходи до трактування феномену синестезії як джерела оригінальних рішень у мистецтві, специфіку міжмистецької взаємодії образотворчого мистецтва й музики. Зазначається, що синопсія (кольоровий слух) заснована на емоційно-смисловому оцінюванні тональностей, акордів чи тембрів різних музичних інструментів і навпаки, – звукових відчуттів від споглядання барв чи кольорів. Акцентується, що склонність до синестезійного сприйняття світу, зокрема синопсії, впливає на здатність сприймати й писати музику, у якій кольоровому світлу надається роль повноцінного музично-творчого компоненту.

## **АРТ-платФОРМА. 2021. Вип. 2(4)**

---

Увага зосереджується на наявності існування прихованого спектру внутрішніх механізмів мозкової діяльності, спрямованої на формування невербального чуттєво-смислового поля, яке виступає передумовою творчого процесу та творення художнього образу в цілому. Автори зупиняються на проблематиці обдарованості, зокрема, художньої обдарованості як її окремого, самостійного виду, що виявляється у високих досягненнях особистості в галузі художньої творчості та майстерності у певному виді мистецтва. Здійснюється систематизація фрагментарних даних щодо маловідомих граней творчості та деяких фактів біографії окремих митців, які працювали чи працюють у різних царинах мистецтва, створюючи цілісний образ твору: композиторів, професійна музична діяльність яких межувала з захопленням образотворчим мистецтвом, і художників, чиє життя було безпосередньо пов'язане з музикою, а музичні образи та музична тематика в цілому посіли вагоме місце у їхньому творчому спадку. У фокусі дослідження опиняється зв'язок мистецтва з актуальними процесами сьогодення (виникнення нових креативних індустрій, професій, які знаходяться на стику науки та мистецтва, поширення мас-медіа-технологій, які поєднують різні види мистецької та технічної діяльності та інше), що виявляється у тенденції до інтеграції Arts з наукою, математикою і технологіями, а також у впровадженні в навчально-виховний процес закладів загальної середньої освіти інноваційних підходів, спрямованих на формування творчої, активної особистості майбутніх фахівців усіх галузей діяльності.

**Ключові слова:** міжмистецька взаємодія, синестезія, синопсія, художня обдарованість, музика, образотворче мистецтво, інтеграція

**Вступ.** Дослідження деяких подій біографії та виявлення маловідомих граней творчості окремих композиторів і художників викликано тенденціями сьогодення, що відбуваються у світовому та українському суспільстві та мають безпосередній вплив на всі галузі діяльності людини ХХІ ст.

Цей факт пояснюється тим, що в умовах сучасного глобалізованого інформаційного світу здатність до творчого мислення стає одним із показників готовності особистості до новаторського розв'язання реальних проблем, розвитку власних здібностей упродовж усього життя.

**Постановка проблеми.** Народжені з єдиного джерела, реального життя, музика й візуальні види мистецтва впродовж багатьох тисячоліть існували синкретично – у нерозривній єдності одне з одним. Виокремлюючись із обрядів і ритуалів первісної людини, з плином часу поступово відбувалася диференціація мистецтв: розвиваючись та розгалужуючись, вони все більше набували самостійних ознак, професійні композитори і художники знаходили нові можливості й форми художнього освоєння світу, засоби відображення навколошньої дійсності.

Сьогодні музика й образотворче мистецтво безпосередньо між собою не пов'язані, спільну генезу, але між ними існують різноманітні взаємозв'язки, не завжди помітні на перший погляд. Так, поняття «рисунок», «ритм», «колорит», «композиція» як складові художньої форми, що утворюють цілісний образ в образотворчому мистецтві, маючи свої специфічні особливості, повноправно існують і в музиці. При цьому чимало термінів та понять є невід'ємними компонентами обох видів мистецтва: «мотив» як елемент музичної структури, найпростіша одиниця мелодії, і «мотив» як характерний елемент візуального зображення в образотворчому мистецтві; «сюжетно-тематична картина» як жанр живопису і «картина» як жанр фортепіанного чи симфонічного твору; «натурний етюд» і «етюд-картина» – відповідно в образотворчому мистецтві та музиці тощо.

Звертання до міжкультурних зв'язків та використання стилістичного прийому синестезії, за яким в одному тропі поєднуються різні, іноді далекі, асоціації, чи одне почуття описується у термінах іншого, дозволяє застосовувати метафори, проводити аналогії й давати образні характеристики як музичних, так і візуальних творів: «мелодійність ліній»,

## **АРТ-платФОРМА. 2021. Вип. 2(4)**

---

«співзвучність кольорів», «барвиста палітра звуків», «мажорний колорит», «музичність пейзажу», «мальовничість музичного письма», «перелив найтонших тембрових відтінків» тощо. Так, характеризуючи Святослава Ріхтера як композитора, Г. Нейгауз порівнював його твори з «величними пейзажами», які видно з висоти орлиного польоту з неймовірною ясністю, відразу цлісно й у всіх деталях. А у висловлюваннях щодо вражень від виступу Ріхтера-музиканта зустрічаємо, що «звучання роялю» підкорює не лише «колоритом і фарбами, а величною одухотвореністю, часом майже абстрактністю», залишаючи слухачів наодинці з композитором та його думками [4, с.153].

Ж.-Ж. Руссо відмічав, що інтонаційна виразність мелодії в музиці подібна до рисунку в мистецтві живопису, а лінія, за М. Сар'яном, лише тоді буде «живою», якщо лунатиме, «ніби струна скрипки» – сумно чи радісно [6, с.64]. Порівнюючи поняття «колорит» і «тембр» як засоби художньої виразності живопису і музики, В. Ванслов зазначає, що колорит у живопису є «наймузичнішим елементом», а тембр у музиці, як певне «забарвлення» звуку, його специфічний відтінок, відіграє роль фарби, тим самим набуває ознак живописності, завдяки чому музика й образотворче мистецтво ніби «тягнуться назустріч одне одному» і при їх з'єднанні «колорит стає ланкою їх синтезу, точкою дотику» [2, с.125].

Згадуючи у процесі створення картини «Іван Грозний і син його Іван 16 листопада 1581 року» (1883-1885 рр.) свої враження від симфонії М. Римського-Корсакова «Антар» (1868 р.), зокрема її другої частини, «Солодкість помсти», видатний російський художник українського походження Ілля Репін зазначав, що «колорит» повинен «залучити й захопити глядача подібно акорду в музиці». Під акордом художник розумів гармонію одночасного сполучення різних за висотою звуків [2, сс. 26, 91].

В якості синоніму ритмічності, «ритмічної організації та впорядкованості твору образотворчого мистецтва» відомий графік В. Фаворський неодноразово вживає поняття

«музичність», а у своїх міркуваннях про монументальний живопис художник зазначає, що він «як і музика, змушує нас жити в певному ритмі» [2, с.113]. А за висловлюванням композитора І. Стравінського відмінностей між відчуттями, які викликають музика й архітектура, «просто не існує» [18, с.100]. Незважаючи на відмінність природи гармонії у живопису, в музиці чи архітектурі, що пояснюється різними й виключно специфічними закономірностями для кожного з цих видів мистецтва, подібні образні аналогії, хоча й мають лише загальний характер, зустрічаються доволі часто. Це пояснюється психологічними особливостями людського сприйняття, що обумовлено спорідненістю різних видів мистецтва. Можливо, саме це пояснює той факт, що для деяких музикантів образотворче мистецтво у різних його проявах, видах чи техніках стало важливою частиною життя, тому їхні твори вирізняються надзвичайною, т. зв. «невимовною мальовничістю», де мелодія та гармонія, поєднуючись із іншими елементами музичної «мови», викликають у свідомості слухачів виразні, сповнені поетичності й «чистих барв» картини, прикладом яких можуть бути симфонічні ескізи «Море» (1905 р.) й «Місячне світло» з «Бергамаської сюїти» для фортепіано (1890 р.) К. Дебюссі, симфонічна сюїта «Шехеразада» (1888 р.) М. Римського-Корсакова тощо.

Разом із цим, чимало художників та скульпторів свідомо опановували навички співу чи гри на музичних інструментах й досягли у цій справі значних успіхів, а музична тематика, втілена у візуальних образах, посіла вагоме місце у їхній творчості.

Порушене в даній статті питання з виявлення маловідомих граней творчості та деяких фактів біографії окремих художньо обдарованих митців, діяльність яких відмічена широтою інтересів і захоплень різними видами мистецтва, часто пов'язують із феноменом синестезії та її окремого випадку, синопсії, як способу особливого сприйняття навколошнього світу. В руслі останніх подій, що відбуваються в українському суспільстві й пов'язані з процесами міжкультурної

інтеграції, реформування освіти, спрямованої на опанування науки, технологій та математики через взаємодію мистецтв, тяжінням до створення нових жанрово-стилістичних моделей, засобів виразності чи форм синтезу різних видів мистецтва з метою пошуку особливих, нетривіальних інструментів впливу на ментальність сучасної людини, питання, які розглядаються у статті, сьогодні набувають особливої актуальності й викликають палкі дискусії у наукових колах філософів, культурологів, мистецтвознавців, психологів і педагогів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідженням природи синестезії, у контексті пошуків нових механізмів художнього мислення і сприяння, займаються російські філософи та мистецтвознавці І. Ванечкіна, Б. Галеєв, М. Зайцева, Я. Шершенович та ін. Вони зазначають, що синестезія, як психологічне за своєю природою явище, є міжчуттєвою асоціацією, одним із проявів невербального мислення, яке формується переважно у підсвідомості [3].

Серед зарубіжних психологів, яких феномен синестезії спонукає до проведення активних наукових розвідок, слід зазначити Jörg Jewanski, Sean Day, Jamie Ward, Julia Simner's. Аналіз ранніх теорій про синестезію, зокрема, Георга Сакса (1812 р.), та її резонанс у науковому співтоваристві, дозволив їм співставити попередні наукові розвідки з результатами праць сучасних учених і запропонувати своє бачення цього явища. Дослідники розглядають синестезію як рідкісну неврологічну рису, що викликає незвичайні, часто перехресно-сенсорні переживання, наприклад, розрізnenня кольорів та їх відтінків при прослуховуванні музичної композиції [25]. Продовжуючи свої дослідження в цій царині, J. Jewanski, J. Simner, S. Day, N. Rothen i J. Ward прослідковують історію дослідження природи синестезії, виявляють причини її виникнення, зокрема, чи була синестезія формою патології або альтернативним проявом інтелекту; чи є синестетичний досвід якимось особливим або, навпаки, його слід вважати яскравішим проявом більш загальної здатності людини формувати асоціації [26]. Застосування методів класифікації і факторного аналізу даних, зібраних

## **АРТ-платФОРМА. 2021. Вип. 2(4)**

---

шляхом анкетування великої вибірки синестетів ( $N = 2925$ ) для визначення різних типів синестезії, дало змогу виокремити близько семи послідовних груп цього феномену, а також довести, що деякі загальні типи синестезії (дотик до дзеркала, рух слуху тощо) взагалі не потрапляють у жодну з груп [32].

Праці в галузі педагогіки, в контексті окресленої проблеми, спрямовані на дослідження іншого її аспекту. Модернізація освіти в Україні загалом та мистецької зокрема, що зумовлено розвитком нових галузей знань, виникненням нових креативних індустрій (шоу-проєкти, art-практики, happening, performance, галерейний бізнес тощо) та професій, які знаходяться на стику науки та мистецтва, викликано збільшенням запитів із надання творчих послуг, поширенням мас-медіа-технологій, які поєднують різні види мистецької та технічної діяльності, – супроводжується пошуком інноваційних підходів до формування творчої, активної особистості майбутніх фахівців усіх галузей. Отже, стає очевидною тенденція креативного напряму розбудови інноваційної економіки, що безпосередньо пов’язано з ідеєю поліхудожнього виховання молоді й упровадження Arts дисциплін, у їх інтеграції з художніми практиками у навчально-виховний процес. То ж, продовжуючи ідею Б. Юсова, який науково обґрунтував природу взаємодії мистецтв і розробив концепцію поліхудожнього виховання, питанням інтеграції та взаємодії мистецтв у процесі становлення особистості учня / студента займаються українські та російські вчені, представники мистецької педагогіки, прихильники ідеї інтеграції та використання комплексного впливу різних видів мистецтва на духовний світ особистості: Н. Коляденко, С. Конанчук, Г. Кузьменко, Л. Масол, О. Олексюк, Г. Шевченко та ін., які розглядають мистецтво в якості інструменту гармонізації емоційно-почуттєвої галузі, розвитку навичок креативного мислення, активізації пізнавальної і творчої діяльності, формування художніх інтересів, ціннісних орієнтацій, цілісної художньої свідомості [9; 12; 13].

У контексті глибшого осмислення мистецтва останнім часом відбувається зростання інтересу до проблеми виявлення в художній творчості прихованих внутрішніх механізмів утворення цілісного спектру смислових відтінків, за допомогою яких відбувається формування невербалного чуттєвосмислового поля, що є передумовою процесу творення художнього образу і творчого мислення. Проте це питання не було предметом пильної уваги та з певною часткою обережності потрапляло у поле зору українських авторів, воно й сьогодні здебільшого залишається поза межами культурознавчих наукових дискурсів. Виняток становлять окремі публікації дослідників у галузі педагогіки, які лише опосередковано торкаються зазначеного аспекту. Зокрема, це питання розглядається в контексті STEAM-освіти, яка сьогодні в освітньому просторі України набирає обертів. Зазначимо, що основу STEAM-підходу становить метапредметна інтеграція, яка охоплює природничі науки (Science), технології (Technology), інженіринг (Engineering), мистецтво (Arts) та математику (Mathematics), завдяки чому в дитини формуються не лише необхідні сьогодні навички критичного мислення, наукове розуміння природи й освіченість у сучасних технологіях, але й створюються умови для усвідомлення цілісної, «поліфонічної» картини світу, що обумовлено загальністю та єдністю законів природи, цілісністю сприйняття суб'єктом навколошнього світу. Усе це в комплексі відіграє важому роль у формуванні ключових компетентностей фахівців нового покоління [8]. Не оминають увагою вищезазначений аспект і вчителі мистецьких дисциплін – у публікаціях розробок позаурочних виховних заходів мистецького напрямку, які сьогодні широко представлені у веб-ресурсах. То ж, в аспекті нових тенденцій сучасної освіти народжені наприкінці ХХ ст. ідеї інтеграції знаходять своє підтвердження і сьогодні.

Водночас, в епоху «інформаційної доби» набуває обертів та стає все актуальнішим пошук нових мистецьких форм, основаних на синтезі звуку й кольору, що діють на різні модальності та сприймаються певною сенсорною системою

## **АРТ-платФОРМА. 2021. Вип. 2(4)**

---

(різними органами чуття). Така ситуація стала приводом для вивчення феномену синестезійного світосприйняття та уточнення деяких біографічних фактів окремих композиторів і художників, а також виявлення нових граней у їхній творчості, аналіз якої вказує на специфічний, інтегрований тип обдарованості цих митців, що сприяло створенню ними особливо концептуальних творів.

**Мета** даної статті полягає у розкритті сутності феномену синестезії та висвітленні нових пластів творчого здобутку окремих митців у галузі музики та образотворчого мистецтва, багатогранність обдарованості яких відзначається узгодженістю різних художніх форм у їхній творчості.

Зазначена мета зумовила постановку й вирішення низки завдань: дослідити явище синестезії та феномен синопсії як спосіб особливого сприйняття реальності у контексті світової та національної культури; виявити й систематизації фрагментарні дані стосовно маловідомих граней творчості окремих композиторів, професійна музична діяльність яких постійно межувала з захопленням образотворчим мистецтвом, і художників, чиє життя було безпосередньо пов'язане з музикою, а музичні образи та музична тематика в цілому посіли вагоме місце у їхньому творчому спадку. Це дозволить глибше й змістовніше осягнути багатство творчої спадщини інтегрально обдарованих митців.

**Виклад основного матеріалу.** Взаємозближенню та взаємозбагаченню різних видів мистецтва значною мірою сприяють митці, які були наділені певними задатками і, завдяки цілеспрямованій, завзятій та наполегливій діяльності на їх основі змогли набути й розвинути спеціальні здібності до різних галузей художньої творчості. Слід зазначити, що задатки, як уроджені анатомо-фізіологічні особливості організму (будова головного мозку, органів почуттів і руху; властивості нервової системи тощо), є лише закладеними природою потенційними можливостями, передумовами розвитку тих чи інших здібностей, не визначаючи їх появу й розвиток. Але у процесі та під впливом відповідного характеру й вимог певного виду

діяльності виникають і розвиваються здібності, які, залежно від особливості вищої нервової діяльності індивіда, умов виховання й соціального середовища, поступово набувають нових якостей. То ж, у психологічних дослідженнях здібності розглядають як результат розвитку задатків і визначають як індивідуально-психологічні властивості особистості, що відрізняють одну людину від іншої; якості, від яких залежить можливість успіху в певній діяльності [19].

Спираючись на принцип успішності діяльності, у психолого-педагогічній літературі виокремлюють поняття обдарованості, яке вказує на кількісно та якісно високий рівень розвитку здібностей і трактується як системна якість психіки, що розвивається протягом життя і визначає можливість досягнення більш високих, у порівнянні з іншими, неабияких результатів в одному чи декількох видах діяльності [1]. Броджені анатомо-фізіологічні особливості організму надають таким індивідам більше можливостей для розвитку тих чи інших спеціальних здібностей, тому, зазвичай, вони мають ширше коло інтересів, захоплень, уподобань, які виходять за межі їхньої безпосередньої праці.

Обдарованість як універсальна особистісна властивість індивіда до визначених галузей діяльності допомагає свідомо спрямовувати мислення на нові вимоги, психічно пристосуватись до нових завдань та умов життя. Художня обдарованість як окремий, самостійний вид обдарованості, що виявляється у високих досягненнях у галузі художньої творчості та майстерності у певному виді мистецтва (музика, театр, образотворче мистецтво та ін.), дозволяє легко обробляти, запам'ятовувати та зберігати інформацію, продукувати нові ідеї, вирішувати нові проблеми й досягати успіху в багатьох царинах діяльності. Художньо обдаровані особи мають чудову пам'ять, протягом тривалого часу можуть концентрувати та утримувати свою увагу на цікавій для них справі, «занурюючись» у своє заняття, при цьому вирізняються різноманітністю інтересів і мають здатність займатися кількома справами відразу. Тому природні особливості художньо обдарованих особистостей

дозволяють їм мобілізовувати й цілеспрямовано розвивати свої потенційні можливості протягом усього життя, ставити перед собою нові цілі й досягати високого рівня розвитку нових спеціальних здібностей у їх інтеграції (комплексі), забезпечуючи успіх у різних царинах творчості.

Розмірковуючи про глибокі взаємозв'язки між різними видами мистецтва, прагнучи до синтезу мистецтв, пошуку аналогій музики й образотворчого мистецтва у власній творчості, литовський художник і композитор Мікалоюс Чюрльоніс зазначав: «Музика чи фарби, поезія... Важлива суть. Важлива думка. Звук – шкаралупка горіха. Думка – його ядро. Думка закладена в лінії, що проведена олівцем, і в мазку, який залишив пензель. Філософія об'єднує фарби, звуки, поетичне слово». Далі він стверджує, що звук, колір, слово для митця є лише засобами для оповіщення своєї думки [11, с.3].

Існує чимало прикладів, коли композитори, наслідуючи художників, намагаються зблизити «мовні» засоби вираження музики з художніми, при цьому музика певною мірою набуває ознак декоративності стилю, що є наслідком естетичних поглядів композиторів, їхнього світосприйняття й розуміння мистецтва загалом. Прикладів живописності в музиці та художньої обдарованості композиторів, які працювали в історичному розмаїтті епох і культур існує чимало.

Так, французький композитор і диригент Шарль Гуно, від свого батька-художника успадкував хист до малювання, а його широкі художні захоплення сприяли формуванню індивідуального стилю Гуно-композитора і знайшли своє образне втілення в музиці всесвітньо відомої опери «Фауст» (1859 р.). Музика цього твору вражає слухачів своєю «мальовничістю», проникливим ліризмом, «рельєфністю» й контрастністю образів [23].

Переосмислюючи оперу як синтез мистецтв (музичного, поетичного, візуального, драматичного) і як спосіб вираження певної філософської концепції, німецький композитор Ріхард Вагнер власноруч виконував начерки костюмів та декорацій до

багатьох своїх опер, зокрема, до опер «Летючий голландець» (1843 р.) і «Лоенгрін» (1850 р.).

Радикальне переосмислення композитором оперного жанру і створення ним нової оперної форми – «музичної драми», яку він розглядав яквищу форму мистецтва й уявляв як гармонійну єдність словесних та звукових барв стало для композитора метою усього творчого життя. Можливо, саме тому твори Р. Вагнера вирізняються не лише яскраво вираженим індивідуальним стилем, а певною програмністю й «живописністю» музичного полотна, переважно у зображені сил природи, що, за рахунок враження безперервного руху й невгамового розвитку, значно розширило рамки музичної виразності, позначило вищий етап романтизму в музиці й заклало основу для майбутніх модерністських течій [10].

Серйозно захоплювався живописом і австрійський композитор-новатор, творець нової музичної мови ХХ ст. Арнольд Шенберг. Митець створив понад 300 картин, серед яких портрети й автопортрети, натюрморти, пейзажі, що ніби виконані впевненою рукою майстра-живописця, а також чимало творів, які мають називу «Погляд». Вперше картини А. Шенберга були представлені в Берліні (1911 р.) у рамках виставки експресіоністів, організованої об'єднанням художників «Синій вершник», засновники якої (В. Кандинський, Ф. Марк) надали високу оцінку полотнам композитора і в майбутньому підтримували його творчі пошуки. Характеризуючи художній спадок А. Шенберга, слід відзначити підвищенну напруженість, експресивність, деформованість зображеніх образів, що було досягнуто шляхом ускладнення тональної системи, загостреністю засобів художньої виразності. Ці риси наблизували творчість митця до стилю художників експресіоністів, переважно Е. Мунка. Протягом певного часу картини композитора були популярнішими за його музику, експонувалися у Відні та інших містах, іноді спільно з творами В. Кандінського. Слід зазначити, що «ламана», з притаманними для неї «гострими» стрибками мелодика творів А. Шенберга-

композитора цілком відповідає експресивності зіткнення локальних тонів у його картинах.

Неабиякі художні здібності й жагу до малювання виявив найвідоміший американський композитор і піаніст зі світовою славою Джордж Гershвін. Митець, який завдяки своїй новаторській творчості «проклав міст» між класичною та сучасною музикою і зробив вагомий вплив на формування таких стилів, як джаз і блюз, разом із цим виявляв глибоку ерудицію в галузі живопису. Його пензлю належить низка портретів, серед яких портрети композитора Арнольда Шенберга, письменника Дюбоз Хейворда, матері композитора Джерома Керна, а висловлювання композитора про творчість відомих художників вражають влучністю й образністю.

Художню обдарованість у галузі живопису виявляло чимало найвідоміших композиторів світу: Михайло Глінка, Ігор Стравинський, Святослав Ріхтер (Росія), Фридерик Шопен (Польща), Фелікс Мендельсон і Пауль Гіндеміт (Німеччина) та ін.

Так, багатогранність обдарованості Святослава Ріхтера, однієї з найвідоміших постатей радянського піанізму, виявилась ще в одній особливості цього унікального артиста – у здібності сприймати музику візуально. Як зазначають у спогадах сучасники музиканта, біля рояля С. Ріхтера завжди стояла репродукція тієї чи іншої картини, яка не була безпосередньо пов’язана з твором, що він виконував, але викликала певні асоціації. Поряд із музикою одним із захоплень майбутнього артиста з дитячих років був живопис. Знаходячись на вершині своєї артистичної кар’єри, С. Ріхтер годинами проводив час у музеях, брав уроки живопису у відомого художника Роберта Фалька. Перевагу музикант надавав пастелі і, на думку його відданої прихильниці, художниці А. Трояновської, це був рідкісний приклад гармонійного поєднання в одній особистості близкучого музиканта і художника: його краєвиди й міські пейзажі, завжди виконані по пам’яті в техніці пастелі, вирізнялися повітряністю та стрункістю колористичної палітри [5]. Обидва захоплення С. Ріхтера знайшли своє відображення у

## **АРТ-платФОРМА. 2021. Вип. 2(4)**

---

щорічному Міжнародному фестивалі мистецтв «Грудневі вечори», який, за ініціативою музиканта, з 1981 р. проходить у Державному музеї образотворчих мистецтв імені О. С. Пушкіна (Москва). Основна ідея фестивалю полягає у показі єдності культури через синтез образотворчих мистецтв, музики і поезії.

Захоплення музикантів образотворчим мистецтвом і досягнення у цьому виді творчості неабияких успіхів вказує на високий рівень розвитку інтегральних якостей цих особистостей, що останнім часом усе частіше попадає в поле зору дослідників різних галузей. Особливої уваги надається вивченню феномену синестезії як особливого полісенсорного способу чуттєвого пізнання й усвідомлення реальності творчою особистістю, який виявляється у тісному взаємозв'язку мислення і сприймання, є міждисциплінарною науковою категорією, що окреслює широке коло різних значень у системі психолого-педагогічних, лінгвістичних наук та мистецтвознавства, у галузі філософського знання.

Під синестезією (*лат. synesthesia – одночасне відчуття від давньогр. σύν – зi-, спiв- i αἴσθησις – відчуття*) ми розуміємо особливий полісенсорний спосіб сприйняття, при якому під впливом подразнення одного аналізатора, поряд із характерними для нього відчуттями, одночасно виникає кілька (від 2 до 5) відчуттів – не лише у чуттєвому органі, на який діє подразник, але і в іншому органі чуття, наділяючи подразники (предмети, явища, стани тощо) нетиповими якостями. Прикладом цього може бути виникнення у суб’єкта під дією звукових подразників кольорових зорових образів, літер, чисел, нот, днів тижня, проміжків часу тощо. Це явище засноване на підвищенні чутливості й здатності людини до образного мислення в чуттєвої царині. Серед критеріїв наявності синестетичних здібностей виокремлюють такі: прояв симптомів відбувається у ранньому дитинстві; ці симптоми не являються галюцинаціями, ілюзіями чи іншими явищами психологічного характеру; не є результатом уяви; не викликані наркотиками; є живими

відчуттями; виникають самі по собі, без спеціального навчання чи цілеспрямованого пошуку [22].

Дослідження питання синестезії та здатності художньо обдарованих особистостей створювати мистецькі твори й музичні композиції, що впливають один на одне, навело нас на думку про сингулярність різних видів мистецтва та відповідність між сприйняттям кольору й модуляцією звуку. Експериментально було доведено [29] здатність звуку модулювати активність у зоровій частині кори головного мозку, яка відповідає за обробку візуальної інформації, та викликати усвідомлені зорові відчуття. Це доводить, що мозок здатний забезпечити сенсорну обробку інформації і провести міцні зв'язки між слуховими та зоровими зонами, що спричиняє появу художнього образу або музичної композиції. У синестетів генетично закладена здатність із раннього віку сприймати усвідомлені візуальні ефекти під впливом звуку. «Збудниками» сенсорної модальності можуть виступати літери, цифри, слова чи звуки, які викликатимуть стійку синестезію лише в тих, у кого сформовані анатомічні шляхи прямого зв'язку між відповідними зонами синестетичних переживань.

Синестетичні здібності, властиві деяким музикантам, дають їм змогу на неусвідомленому рівні відчувати глибинні зв'язки між звуком і світлом. Це виявляється у виникненні конкретних зорово-слухових асоціацій різних тембрів, тональностей чи акордів із певним кольором, який розрізняється за світлотою й насыщеністю, що безпосередньо впливає на процес творення та сприйняття синестетами музичних творів. Така здатність – синопсія або кольоровий слух (від грец. syn – разом і opsis – погляд), що заснована на емоційно-смисловому оцінюванні тональностей, акордів чи тембрів різних музичних інструментів і навпаки, – звукових відчуттів від споглядання барв чи кольорів, в історії культури була відома ще в Давній Індії та Китаї. У творчості європейських композиторів (Р. Вагнер, К. Дебюсси, О. Мессіан, М. Римський-Корсаков, О. Скрябін, К. Штокхаузен та ін.) схильність до синестезійного сприйняття світу, зокрема синопсії, вплинула на здатність

## **АРТ-платФОРМА. 2021. Вип. 2(4)**

---

сприймати й писати музику, у якій кольоровому світлу надавалася роль повноцінного музично-творчого компоненту. Так, угорський композитор Бела Bartok, життя і творчість якого були щільно пов'язані з Україною, в опері «Замок герцога Синя Борода» (1918 р.) ототожнював своїх героїв та епізоди сюжету з певними кольорами.

Звернення до свого кольорового слуху дозволило російському композитору-новатору в галузі засобів музичної виразності Олександру Скрябіну співвіднести музику з кольором й ввести у симфонічну партитуру твору «Прометей. Поема вогня» спеціальну партію світла, гармонійним стрижнем якої став т.зв. «прометеїв акорд». Для виконання оригінальної світлової партитури композитор, разом зі своїм другом Мозером, вигадав і навіть сконструював модель нового освітлювального пристрою, що випромінює кольорове світло [27]. Перша публічна презентація симфонії О. Скрябіна у супроводі кольорового освітлення відбулася в Карнегі-Холі 20 березня 1915 р. Згідно зі звітом, опублікованим у «Нью-Йорк Таймс», за день до виступу диригент Модест Альтшулер звернувся до президента Лабораторії електричних випробувань США за допомогою в реалізації кольорової частини твору, після чого фахівець із електричного освітлення Престон С. Міллар, був призначений керівником зі збору пристрою для кольорової проекції, який згодом отримав назву «хромола». За мрією композитора, під час виконання твору цей освітлювальний пристрій мав «забарвлювати» концертну залу то одним, то іншим кольоровим світлом.

На екстравагантні експерименти в музиці надихнуло британського композитора Артура Блісса прочитання книги про колірні сполучення в геральдиці. Відсторонюючись від ідеї безпосереднього «зображення» кольорів через звукову паліtronу, він втілив власне бачення синтезу кольору та звуку у творі «Кольорова симфонія» (1922 р.), присвяченому диригенту Адріану Боулту. Першу частину (Andante Maestoso) симфонії композитор назвав «Пурпуровою», другу (Allegro Vivace) –

«Червоною», третю (Gently Flowing) – «Блакитною» і четверту (Moderato) – «Зеленою» [31].

Сучасний український композитор Леся Дичко серед джерел натхнення для своєї творчості вбачає образотворче мистецтво й архітектуру, які асоціюються у неї з певною музичною формою, ладом чи тональністю. Гармонія звуків, за словами композитора, перетворюється в її уяві на досить незвичайні й дивовижні художні образи, які з часом втілюються в живописних абстрактних композиціях [16]. Синестетичні здібності, даровані Л. Дичко природою, що виражені у надзвичайній чуттєвості до одночасного сприйняття й переживання візуальних та слухових образів, сприяли створенню кантати для хору і симфонічного оркестру «П'ять фантазій за картинами руських художників» (1962 р., 1972 р.), на яку композитора надихнули твори І. Левітана, І. Шишкіна, В. Сурикова, В. Васнецова. За цю «оркестрово-хорову фреску», як сама композитор характеризує свій твір, Л. Дичко отримала диплом першого ступеня на композиторському конкурсі.

Водночас, слід зазначити, що важливою частиною життя багатьох художників стала музика, яка допомагала їм зосередитися, надихала й посилювала емоційний стан митців, пробуджувала глибинні внутрішні імпульси, спонукаючи до створення нових оригінальних образів. Можливо, тому в кожному створеному ними художньому творі «живе» й «клунає» своя неповторна мелодія.

Відомий російський скульптор Сергій Коньянков зазначав, що ніколи не став би художником, якщо б із дитинства не любив музику, без якої він не може уявити свого творчого життя. Саме музика, зі слів скульптора, є «рушієм» його різця [15]. Любов до музики митець втілив у чудових скульптурних портретах композиторів Й.С. Баха, М. Мусоргського, С. Рахманінова.

Під музичний супровід творів композиторів-класиків працювали найвідоміші українські митці Митрофан Греков, Василь Кричевський, Тетяна Яблонська, Василь Забашта й інші видатні майстри.

Засновник школи українського малярства, перший ректор Української академії мистецтв Федір Кричевський, був відомим шанувальником, збирачем та знавцем українського фольклору, що допомогло йому створити яскраві й неповторні художні образи, сповнені самобутнім, сuto українським колоритом.

Відомо, що деякі художники добре співали й музикували, демонструючи вправність у володінні певним музичним інструментом. Так, професор Київського художнього інституту (в 1925-1927 рр.) Володимир Татлін на початку своєї творчої кар'єри художника і дизайнера разом з російською кустарною виставкою (1914 р.) відвідав Берлін, виступаючи в якості музиканта-бандуриста.

Найвидатніший італійський майстер доби Відродження Леонардо да Вінчі, незважаючи на те, що у «суперечці мистецтв» надавав пальму першості живопису, чудово грав на лірі й, за словами Джорджо Вазарі, «божественно співав імпровізації». У тридцятирічному віці Леонардо, на запрошення герцога Міланського Людовіко Сфорца, музикував у його палаці на власно сконструйованій лютні, яка була виготовлена з кінського черепа й оправлена сріблом. До наших днів зберігаються зображення й інших музичних інструментів (колісний барабан, що відбивав ритм при його штовханні, автоматичний молоток і дзвіночок), виконаних художником [14].

Музика мала значний вплив і на творчість видатного російського художника, вихідця з родини українських козаків, Василя Сурикова. Маючи красивий сильний голос, він із дитинства співав у церковному хорі, знов чимало церковних піснеспівів та старовинних козацьких пісень, а також чудово грав на семиструнній гітарі. Навчаючись в Імператорській Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі, В. Суриков водночас «поринув» у бурхливе музичне життя міста і, поряд з живописом, музика стає сенсом усього його життя. Художника захоплює звучання хоралів Й.С. Баха й органа в католицькій церкві, мелодійність близкучих вальсів Й. Штрауса й «оксамит»

голосів видатних оперних італійських співаків. Знайомство з музикою видатного німецького композитора Л. ван Бетховена, величність страждань музиканта і драматизм його творів пробуджують у художника бажання брати уроки гри на фортепіано, і в цій справі він також спромігся досягти значних успіхів. У процесі творчості митець неодноразово звертається до творчості Й.С. Баха, шукаючи в його поліфонічних творах певний «ключ» для гармонізації «звучання» своїх монументальних композицій із їх складним «багатоголоссям» і багатством колористичної палітри. Примітним є факт, що свій перший ескіз до картини «Ранок стрілецької страти» (1881 р.) В. Суриков виконав на зворотному боці останньої сторінки збірки п'ес для гітари – ідея композиційного рішення картини виникла у художника несподівано – в процесі перекладання прелюдії й фуги Й.С. Баха для свого улюбленого інструмента, а паперу під рукою не виявилося [7]. Серед творів художника витонченим ліризмом вирізняються 2 портрети гітаристів: акварель «З гітарою» (1882 р.) із зображенням замріяної й поетичної фігури молодої жінки в сірій сукні й чорній хустці – Соф'ї Кропоткіної (уродженої Шаре), сестри дружини художника, і рисунок олівцем свого друга, гітариста Федора Пелецького, в якого В. Суриков навчався майстерності виконання на гітарі (1990 р.).

Прихильник теорії взаємодії та об'єднання різних видів мистецтва, вихованець малювальної школи М. Мурашка, а з часом – засновник абстракціонізму, Василь Кандинський вважав музику невід'ємною частиною свого життя. Митець був чудово освіченим у цій галузі, добре грав на віолончелі та фортепіано, розробив власну теорію про існування аналогій між відтінками фарб і тембральним забарвленням музичних інструментів і мріяв з'єднати колір, світло, музику і сцену. Маючи синестетичні здібності й шукаючи у своїй творчості «високу гармонію» у поєднанні кольорів, що, за поглядами художника, подібна до багатої звукової гармонії симфонічних творів, В. Кандинський чимало своїх робіт на яких поєднання різноманітних колірних плям, ліній та форм утворюють

барвисту й захоплюючу дух стихію, присвятив музичній тематиці ((4 сценічних композиції: «Зелений звук», «Фіолетова завіса», «Чорний і білий», «Жовтий звук», усі – 1910-і рр.); «Імпресія III (Концерт)», 1911 р.; «Кольоровий етюд: квадрати з концентричними колами», 1913 р.; «Фуга», 1914 р., тощо).

Багатогранність творчих захоплень характеризує спадок литовського митця Мікалоюса Чюрльоніса. Його праця значною мірою сприяла взаємозближенню образотворчого мистецтва і музики, що, безперечно, пояснюється притаманною для митця синестезією, при якій художником є одночасне переживання вражень від сприйняття явищ навколошнього світу, одержаних від кількох органів чуття. Це обумовлює певну «космічну» образність і мальовничість звукової палітри творів Чюрльоніса-композитора, а також надзвичайну чуттєвість, ліричність і музичність картин Чюрльоніса-художника, що засновано на багатстві асоціативних зв'язків із різними видами мистецтва. Обдарований «колірним» слухом, М. Чюрльоніс інтуїтивно наблизився до вагнеровської ідеї синтетичного мистецтва, а синтез музики й живопису став частиною життя, відображенням світорозуміння литовського митця. Мікалоюс Чюрльоніс залишив нащадкам дивовижну «музику на мольберті» – самобутні живописні «картини-сонати» – цикли художніх творів, що складаються з трьох або чотирьох полотен, відповідно до класичної сонатної форми в музиці: «Соната сонця», «Соната весни» (1907 р.), «Соната моря», «Соната зірок» (1908 р.) та ін.

Відомі представники сучасного мистецтва не менш від своїх попередників захоплюються обома цими видами мистецьких практик і намагаються поєднувати їх у своїй творчості. Так, для Томаса Кенера (Thomas Köner) – мультимедійного митця-новатора, який має синестетичні здібності та працює на межі звукового та візуального мистецтва, основний інтерес полягає у поєднанні візуального і слухового досвіду. Аудіо-візуальні роботи митця, створені переважно у стилі «дарк-ембієнт» (dark ambient), вирізняються статичністю звукових ландшафтів, які нагадують пустельні арктичні місця,

відмічені численними нагородами: Золота Ніка, Prix Ars Electronica (Лінц, Австрія, 2004 р.), премія Міжнародного фестивалю медіа-мистецтв «Transmediale. 05» за відео-роботу «Suburbs of the Void» (Берлін, 2005 р.) тощо.

Для одного з найвизначніших рок-музикантів сучасності, Ронні Вуда (групи «The Faces», «The Jeff Beck Group», «The Rolling Stones» та ін.), малювання завжди було такою же сильною пристрастю, як і гітара. У своєму захопленні образотворчим мистецтвом музикант також досяг значного успіху. Свого часу Р. Вуд закінчив художній коледж (Ealing Art College) і, залишаючись вірним музиці, протягом усього свого життя з захопленням створює живописні полотна, рисунки й гравюри, які виставляються у галереях усього світу. Кілька картин музиканта демонструються в Королівському театрі Друрі Лейн (London's Drury Lane Theatre) [33]. Одна з книг музиканта («The Works», 1988 р.) проілюстрована його художніми творами, а на «The South Bank Show» (британське шоу телевізійного журналу про мистецтво) у 2004 р. художній творчості рок-музиканта була присвячена ціла програма.

Цікавим фактом є те, що в цьому ж художньому коледжі (Ealing Art College) в 1960 рр. також навчалися такі відомі музиканти, як Фредді Мерк'юрі (група «Queen») і Піт Тауншенд (група «The Who») [24].

Серед сучасних українських митців в галузі візуального мистецтва, для яких музика стала вагомою частиною їхньої творчої біографії, варто виділити молодого художника-експериментатора Астіана Рея (Astian Rey). Надихаючись різними за стилем музичними композиціями (Wolfmother, B.R.M.C, Pinkfloid, Of monsters and men, Даха браха, OUM та ін.), які допомагають налаштовуватися на творчий процес, митець працює в галузі сучасного живопису, скульптури й інсталяції, сміливо експериментує з формами та різноманітними матеріалами, поєднує у своїй творчості містичне знакове наповнення з реальними утилітарними речами. Невичерпна пристрасть художника до відкриття нового у візуальному мистецтві гармонійно поєднується з музикою, тому участь у

## **АРТ-платФОРМА. 2021. Вип. 2(4)**

---

музичному колективі «M&U band» («The Mysterious and Unfamous Band») в якості музиканта-барабанщика Astian Rey вважає невід'ємною частиною своєї професійної діяльності. Більша частина авторських пісень цього колективу стилістично базується на блюзі й реггі, де ритмічний супровід відіграє основоположну роль, і це не випадково – розуміння Астіаном значущості ритму в музиці й тонке його відчуття у візуальному мистецтві надають композиціям колективу і особистій творчості митця органічності та природної невимушеності.

**Висновки.** Різні митці, різні творчі долі, різні особистості, – музиканти і художники, які належать до різних світових культур, маючи різні погляди на мистецтво, продовжують пошуки нових засобів виразності й відображення навколошнього світу, намагаються проводити синестетичні паралелі між зоровими та слуховими образами, зіставляти тембри музичних інструментів із фарбами чи тактильними відчуттями, жестами тощо. Все це обумовлено сучасною стратегією на зближення й інтеграцію наук і мистецтва. Технічні можливості сьогодення, цифрова техніка та новітні технології дозволяють підсилювати зорово-слухові асоціації сприйняття художніх і музичних творів, вражаючи уяву глядача впливом сучасних сценічних та мистецьких постановок. Провідним фактором синтезу виступають слухові враження, які спираються на музикальність композиції та зорові образи, що формуються на основі предметного й безпредметного кольору.

Багатогранність феномену синестезії дозволяє поглянути на деякі факти з нової точки зору, наблизитися до розкриття глибинних механізмів художнього тексту в широкому сенсі слова (вербалний письмовий текст, музичний твір чи його виконання, твори живопису, сценічні постановки). Явище синестезії, зокрема, дозволяє проаналізувати зв'язок між словом і зображенням, кольором і звуком, музикою і жестом в тому чи іншому виді мистецтва, що свідчить про спільну основу творчої свідомості.

Безумовно, незважаючи на достатню увагу, зазначена проблематика залишається остаточно не дослідженою і

## **АРТ-платФОРМА. 2021. Вип. 2(4)**

---

протягом довгого часу викликатиме наукові дискусії та приваблюватиме вчених різних галузей наук. У подальшому ми плануємо продовжити наукові розвідки у цій царині з метою впровадження у навчальний процес нових підходів із вивчення мистецьких дисциплін та глибшого усвідомлення спільної генези різних видів мистецтва.

### **Список використаної літератури:**

1. Богоявленская Д. Рабочая концепция одаренности. Москва: Вопросы образования. 2004. N 2. Сс. 5-9.
2. Ванслов В. Изобразительное искусство и музыка. Ленинград: Художник РСФСР, 1977. 296 с.
3. Ванечкина И., Галеев Б. Цветной слух – чудо или юдо? Человек. 2000. № 4. Сс. 135-146.
4. Гаккель Л. Святослав Рихтер: «Для кого же сегодня сыграть?». Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2016. № 1 (42). Сс. 152-154.
5. Дорлиак Н. Из воспоминаний. Терехов Д. Рихтер и его время. Неоконченная биография. Москва: Согласие, 2002. 464 с.
6. Карпова И. Синтез искусств – одно из ведущих направлений в эстетическом воспитании детей дошкольного возраста. Педагогическое мастерство: материалы IV Междунар. науч. конф. Москва: Буки-Веди, 2014. Сс. 63-65.
7. Кончаловская Н. Гитара Сурикова, Рассказы о музыке. Москва: Музыка, 1968. Сс. 82-86.
8. Кузьменко Г. Від STEM- до STEAM-освіти: ключові аспекти на прикладі ініціатив уряду США. Освіта та розвиток обдарованої особистості. 2020. № 4 (79). Сс. 18-24.
9. Кузьменко Г. Освітньо-творчий проект «Разом до прекрасного»: опановуємо образотворче мистецтво. Мистецтво та освіта. 2021. № 2 (100). Сс. 38-44.
10. Лиштанберже А. Рихард Вагнер как поэт и мислитель. Серия «Гений в искусстве». Москва: Алгоритм, 1997. 479 с.
11. Межелайтис Э., Савицкас А. Чюрлёнис. Москва: Искусство, 1971, 110 с.

**АРТ-платФОРМА. 2021. Вип. 2(4)**

---

12. Масол Л., Гайдамака О., Кузьменко Г., Лемешева Н. Мистецтво (інтегрований курс): підруч. для 7 кл. загальноосвіт. навч. закл. Київ: Видавничий дім «Освіта», 2016. 256 с.
13. Масол Л., Коваленко О., Соцька Г., Кузьменко Г. Навчальні програми для загальноосвітніх навчальних закладів: Музичне мистецтво; Образотворче мистецтво; Інтегрований курс «Мистецтво». 5-9 класи. Київ: МОН, 2013. 240 с.
14. Надолинская Т. Гармония красок и звуков. Москва: На уроках музыки о литературе и искусстве, Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС, 2005. 191 с.
15. Никитин Ю. Музыкальная шкатулка. Москва: Музыка, 1987. 64 с.
16. Пахомова Є. Синестезія як концептуальна складова композиторського мислення Лесі Дичко. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2017. № 2. Сс. 168-172.
17. Савчин Г. Синестезія як принцип розвитку художньо-естетичної свідомості. Молодий вчений. 2018. № 3 (55). Сс. 263-267.
18. Стравинский И. Хроника моей жизни. Ленинград: МУЗГИЗ, 1963. 242 с.
19. Теплов Б. Проблемы индивидуальных различий. Способности и одаренность. Москва: Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1961, Сс. 9-20.
20. Хрущева Т. Светомузыка как многофакторное средство воспитания: сущность, история вопроса, пространство применения. Теория и практика профессионального образования. Вестник МГУКИ. 2016. 5 (73). Сс. 223-230.
21. Hansen-Löve A. Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort und Bildkunst – am Beispiel der Russischen Modeme. Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität: Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1983. Sonderbd 11. Pp. 291-360.
22. Harrison J., Baron-Cohen S. Synaesthesia: an Introduction. Synaesthesia. Classic and Contemporary Readings Ed. by S. Oxford: Blackwell, 1996. Pp. 7-12.

**АРТ-платФОРМА. 2021. Вип. 2(4)**

---

23. Hervé L. The Keys to French Opera in the Nineteenth Century. University of California Press. Berkeley and Los Angeles, California. University of California Press, Ltd. London, England. 2001. 415 p.
24. Hodges L. How one man wove a kind of magic in Ealing. 19 July 2001.
25. Jewanski, J., Day, S., & Ward, J. A Colorful Albino: The First Documented Case of Synesthesia, by Georg Tobias Ludwig Sachs in 1812 Journal of the History of the Neurosciences, 2009. Vol. 18 (3). Pp. 293-303.
26. Jewanski, J., Simner J., Day, S., Rothen N. & Ward, J. The “golden age” of synesthesia inquiry in the late nineteenth century (1876-1895) Journal of the History of the Neurosciences. 2019. Vol. 29 (4). Pp. 1-28.
27. Peacock K. Instruments to Perform Color-Music: Two Centuries of Technological Experimentation y Wayback Machine. Leonardo. Journal of the International Society for the Arts, Sciences and Technology. 1988. Vol. 21. № 4. Pp. 402-403.
28. McCaffrey T., Higgins P., Morrison H., Nelligan S., Clancy A., Cheung PS., Moloney S. Exploring the role and impact of visual art groups with multiple stakeholders in recovery-oriented mental health services. Journal The Arts in Psychotherapy. 2021. Vol. 72. 101748.
29. Nair A., Brang D. Inducing synesthesia in non-synesthetes: Short-term visual deprivation facilitates auditory-evoked visual percepts. Journal Consciousness and Cognition. 2019. Vol. 70. Pp. 70-79.
30. Navarro Ramón L., H. Chacon-López H. The impact of musical improvisation on children’s creative thinking. Journal Thinking Skills and Creativity. 2021. Vol. 40.
31. Stewart R Craggs. Arthur Bliss: music and literature. Aldershot, Hants, England; Burlington, VT: Ashgate, 2002. 351 p.
32. Ward, J. & Simner's J. How do Different Types of Synesthesia Cluster Together? Implications for Causal Mechanisms, May 2021. Pp. 237-261.

33. Wood R. Wood On Canvas – Every Picture Tells a Story. Genesis Publications. 1998. 144 p.

**Галина Васильевна КУЗЬМЕНКО,**  
кандидат педагогических наук,  
Киевская муниципальная академия  
эстрадного и циркового искусства,  
Киев, Украина,  
e-mail: glnkuzmenko36@gmail.com,  
ORCID: 0000-0002-0613-3934

**Светлана Викторовна СТРЕЛЬЦОВА,**  
Кievский университет имени Бориса Гринченко,  
Киев, Украина,  
e-mail: s.streltsova@kubg.edu.ua,  
ORCID: 0000-0003-4612-911X

**КОРРЕЛЯЦИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
ДЕЯТЕЛЕЙ ИСКУССТВА СКВОЗЬ ПРИЗМУ  
СИНЕСТЕЗИИ**

**Аннотация.** В статье рассмотрены основные взаимосвязывающие компоненты создания художественного образа, в основу которых положены такие понятия, как «ритм», «колорит», композиция, художественная форма. Раскрыты сущность, психологическая природа и разные подходы к трактовке феномена синестезии как источника оригинальных решений в искусстве, специфика взаимодействия изобразительного искусства и музыки. Отмечается, что синопсия (цветной слух) основана на эмоционально-смысловой оценке тональностей, аккордов или тембров различных музыкальных инструментов и наоборот – звуковых ощущений от созерцания цветов или оттенков. Указывается, что склонность восприятия мира через синестезию, в частности, синопсию, влияет на способность воспринимать и писать

## **АРТ-платФОРМА. 2021. Вип. 2(4)**

---

музыку, в которой цветному свету предоставляется роль полноценного музыкально-творческого компонента. Внимание акцентируется на наличии существования скрытого спектра внутренних механизмов мозговой деятельности, направленной на формирование невербального чувственно-смыслового поля, которое выступает предпосылкой творческого процесса и создания художественного образа в целом. Авторы останавливаются на проблематике одаренности, в частности, художественной одаренности как отдельном, самостоятельном её виде, что проявляется высокими достижениями личности в области художественного творчества и мастерства определенного вида искусства. Осуществляется систематизация фрагментарных данных по малоизвестным граням творчества и некоторым фактам биографии отдельных художников, которые работали или работают в различных областях искусства, создавая целостный образ произведения: композиторов, профессиональная музыкальная деятельность которых граничила с восторгом изобразительного искусства, и художников, чья жизнь была непосредственно связана с музыкой, а музыкальные образы и музыкальная тематика в целом заняли важное место в их творческом наследии. В фокусе исследования оказывается связь искусства с актуальными процессами настоящего (возникновение новых креативных индустрий, профессий, которые находятся на стыке науки и искусства, распространение масс-медиа-технологий, сочетающих различные виды художественной и технической деятельности и т.д.), которые проявляются в тенденции к интеграции Arts с наукой, математикой и технологиями, а также во внедрении в учебно-воспитательный процесс учреждений общего среднего образования инновационных подходов, направленных на формирование творческой, активной личности будущих специалистов всех отраслей деятельности.

**Ключевые слова:** взаимодействие искусств, синестезия, синопсия, художественная одаренность, музыка, изобразительное искусство, интеграция

**Halyna V. KUZMENKO,**  
PhD in Pedagogical Sciences,  
Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts,  
Kyiv, Ukraine,  
e-mail: glnkuzmenko36@gmail.com,  
ORCID: 0000-0002-0613-3934

**Svitlana V. STRELTSOVA,**  
Borys Grinchenko Kyiv University,  
Kyiv, Ukraine,  
e-mail: s.strieltsova@kubg.edu.ua,  
ORCID ID 0000-0003-4612-911X

**CORRELATION OF CREATIVE ACTIVITY OF ARTISTS  
THROUGH THE PRISM OF SYNESTHESIA**

**Abstract.** The article examines the main interconnecting components of the creation of an artistic image, which are based on such concepts as rhythm, color, composition, and artistic form. The article explores psychological nature and different approaches to the interpretation of the phenomenon of synesthesia as a source of creative solutions in art. Moreover, the specifics of inter-artistic interaction of fine arts and music are revealed in the article. It is noted that synopsia (color hearing) is based on an emotional and semantic assessment of tonalities, chords, or timbres of various musical instruments and vice versa – sound sensations from contemplation of colors or shades. It is pointed out that the tendency to perceive the world through synesthesia, in particular synopsia, affects the ability to perceive and write music, in which colored light is given the role of a full-fledged musical and creative component. Attention is focused on the existence of a hidden spectrum of internal mechanisms of brain activity aimed at forming a non-verbal sensory-semantic field, which is a prerequisite for the creative process and the creation of an artistic image as a whole. The authors dwell on the problem of giftedness, in particular, artistic giftedness, as a separate independent form of it, which is manifested by the high

achievements of the individual in the field of artistic creativity and mastery of a certain type of art. They systematize fragmentary data on little-known facets of creativity and some biographical facts of individual artists who have worked or are working in various fields of art, creating a holistic image of the work: composers, whose professional musical activity bordered on the enthusiasm of the fine arts, and for artists whose life was directly related to music, musical images and musical themes took an important place in their creative heritage. The focus of the research is the connection between art and the actual processes of the present (the emergence of new creative industries, professions that are at the intersection of science and art, the spread of mass media technologies that combine various types of artistic and technical activities, etc.), which are manifested in the trend towards the integration of Arts with science, mathematics, and technology, as well as in the introduction of innovative approaches into the educational process of general secondary education institutions aimed at the formation of a creative, active personality of future specialists in all industries and fields of activity.

**Key words:** inter-artistic interaction, synesthesia, synopsis, artistic giftedness, music, fine arts, integration.

**References:**

1. Bogoyavlenskaya, D. (2004). Rabochaya konceptziya odarennosti [Working concept of giftedness]. Moscow: Voprosy obrazovaniya, 2, 5-9 [in Russian]
2. Vanslov, V. (1983). Izobrazitel'noe iskusstvo i muzyka [Fine arts and music]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, [in Russian]
3. Vanechkina, I., Galeev, B. (2000). Cvetnoj sluh – chudo ili yudo? [Color hearing – a miracle or a yudo?] Chelovek, 4, 135-146 [in Russian]
4. Gakkel', L. (2016), Svyatoslav Rikhter: "Dlya kogo zhe segodnya sy'grat'?" [ Svyatoslav Richter: "For whom to play today?"] . Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj, 1 (42), 152-154 [in Russian]
5. Dorliak, N. (2002). Iz vospominanij. Terekhov D. Rikhter i ego vremya. Neokonchennaya biografiya [ From memories.

## **АРТ-платФОРМА. 2021. Вип. 2(4)**

---

- Terekhov D. Richter and his time. Unfinished biography.] Moskow: Soglasie [in Russian]
6. Karpova, I. (2014). Cintez iskusstv – odno iz vedushhikh napravlenij v e'sticheskem vospitanii detej doshkol'nogo vozrasta [The synthesis of arts is one of the leading directions in the aesthetic education of preschool children]. Pedagogicheskoe masterstvo: materialy` IV Mezhdunar. nauch. konf. Moskow: Buki-Vedi, 63-65 [in Russian]
7. Konchalovskaya, N. (1968). Gitara Surikova, Rasskazy` o muzy'ke [Surikov's Guitar, Stories about music]. Moskow: Muzyka, 82-86 [in Russian]
8. Kuzmenko, H. (2020). Vid STEM- do STEAM-osvity: kliuchovi aspekty na prykladi initiativ uriadu SSHA [From STEM to STEAM education: key aspects on the example of US government initiatives.] Osvita ta rozvytok obdarovanoj osobystosti, 4 (79), 18-24 [in Ukrainian]
9. Kuzmenko, H. (2021). Osvitno-tvorchyi projekt «Razom do prekrasnoho»: opanovuiemo obrazotvorche mystetstvo [Educational and creative project “Together for the beautiful”: mastering the fine arts]. Mystetstvo ta osvita, 2 (100), 38-44 [in Ukrainian]
10. Lishtanberzhe, A. (1997). Rikhard Wagner kak poe't i mislitel` Seriya «Genij v iskusstve». [ Richard Wagner as Poet and Misler Genius in Art Series]. Moskow: Algoritm, [in Russian]
11. Mezhelajtis, E'. (1971). Saviczkas A. Chyurlyonis [Čiurlionis]. Moskow: Iskusstvo [in Russian]
12. Masol, L., Haidamaka, O., Kuzmenko, H., Liemesheva, N. (2016). Mystetstvo (intehrovanyi kurs) [Art (integrated course)]: pidruch. dlja 7 kl. zahaloosvit. navch. zakl. Kyiv: Vydavnychiy dim "Osvita" [in Ukrainian]
13. Masol, L., Kovalenko, O., Sotska, H., Kuzmenko, H. (2013). Navchalni prohramy dlja zahaloosvitnikh navchalnykh zakladiv: Muzychne mystetstvo; Obrazotvorche mystetstvo; Intehrovanyi kurs "Mystetstvo" [Curricula for secondary schools: Music; Art; Integrated course "Art"]. 5-9 klasy. Kyiv: MON [in Ukrainian]

**АРТ-платФОРМА. 2021. Вип. 2(4)**

---

14. Nadolinskaya, T. (2005). Garmoniya krasok i zvukov [Harmony of colors and sounds]. Moskow: Na urokakh muzy'ki o literature i iskusstve, Gumanitar. Izd. Czentr VLADOS [in Russian].
15. Nikitin, Yu. (1987). Muzy'kal'naya shkatulka [Music Box]. Moskow: Muzy'ka [in Russian]
16. Pakhomova, Ye. (2017). Synestezia yak kontseptualna skladova kompozytorskoho myslennia Lesi Dychko [Synesthesia as a conceptual component of composition thinking of Lesya Dychko] Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv, 2, 168-172 [in Ukrainian]
17. Savchyn, H. (2018). Synestezia yak pryntsyp rozvytku khudozhno-estetychnoi svidomosti [Synesthesia as a principle of development of artistic and aesthetic consciousness]. Molodyi vchenyi, 3 (55), 263-267 [in Ukrainian]
18. Stravinskij, I. (1963). Hronika moej zhizni. [Chronicle of my life] Leningrad: MUZGIZ[in Russian]
19. Teplov, B. (1961). Problemy' individual'ny'kh razlichij. Sposobnosti i odarennost' [Problems of individual differences. Abilities and giftedness]. Moskow: Izd-vo Akademii pedagogicheskikh nauk RSFSR, 9-20 [in Russian]
20. Khrushheva, T. (2016). Svetomuzy'ka kak mnogofaktorne sredstvo vospitaniya: sushhnost', istoriya voprosa, prostranstvo primeneniya. Teoriya i praktika professional'nogo obrazovaniya [Light and music as a multifactorial means of education: essence, history of the issue, space of application. Theory and practice of vocational education]. Vestnik MGUKI, 5 (73), 223-230 [in Russian]
21. Hansen-Löve, A. (1983). Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wortund Bildkunst – am Beispiel der Russischen Modeme. Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität: Wiener Slawistischer Almanach. Wien, Sonderbd 11, 291-360 [in German]
22. Harrison, J., Baron-Cohen, S. (1996). Synaesthesia: an Introduction. *Synaesthesia. Classic and Contemporary Readings* Ed. by S. Oxford: Blackwell, 7-12 [in English]
23. Hervé, L. (2001). The Keys to French Opera in the Nineteenth Century. University of California Press. Berkeley and

## **АРТ-платФОРМА. 2021. Вип. 2(4)**

---

- Los Angeles, California. University of California Press, Ltd. London, England [in English]
24. Hodges, L. (2001). How one man wove a kind of magic in Ealing. 19 July [in English]
25. Jewanski, J., Day, S., & Ward, J. (2009). A Colorful Albino: The First Documented Case of Synesthesia, by Georg Tobias Ludwig Sachs in 1812 Journal of the History of the Neurosciences, 18 (3), 293-303 [in English]
26. Jewanski, J., Simner J., Day, S., Rothen, N. & Ward, J. (2019). The “golden age” of synesthesia inquiry in the late nineteenth century (1876-1895). Journal of the History of the Neurosciences, 29 (4), 1-28 [in English]
27. Peacock, K. (1988). Instruments to Perform Color-Music: Two Centuries of Technological Experimentation y Wayback Machine. Leonardo. Journal of the International Society for the Arts, Sciences and Technology, 21, 4, 402-403 [in English]
28. McCaffrey, T., Higgins, P., Morrison, H., Nelligan, S., Clancy, A., Cheung, PS., Moloney, S. (2021). Exploring the role and impact of visual art groups with multiple stakeholders in recovery-oriented mental health services. Journal The Arts in Psychotherapy, 72, 101748 [in English].
29. Nair, A., Brang, D. (2019). Inducing synesthesia in non-synesthetes: Short-term visual deprivation facilitates auditory-evoked visual percepts. Journal Consciousness and Cognition, 70, 70-79 [in English]
30. Navarro Ram'on, L., H. Chacon-L'opez, H. (2021). The impact of musical improvisation on children's creative thinking. Journal Thinking Skills and Creativity, 40 [in English]
31. Stewart, R. Craggs (2002). Arthur Bliss: music and literature. Aldershot, Hants, England; Burlington, VT: Ashgate [in English]
32. Ward, J. & Simner's J. (2021). How do Different Types of Synesthesia Cluster Together? Implications for Causal Mechanisms, May, 237-261 [in English]
33. Wood, R. (1998). Wood On Canvas – Every Picture Tells a Story. Genesis Publications [in English]
- DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.4.2021>.