

Ануфриева Марина Ильясовна

студентка

Хазеева Ирина Наильевна

канд. пед. наук, доцент

ФГБОУ ВПО «Нижневартовский государственный университет»

г. Нижневартовск, ХМАО – Югра

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОЯВЛЕНИЯ ЦВЕТНОГО СЛУХА

Аннотация: в данной статье раскрывается вопрос цветного слуха. Люди испытывают психологическое и физиологическое воздействие музыки. Некоторые люди способны представлять звуки и музыку в целом, как цветовую гамму.

Ключевые слова: цветной слух, фонопсия, синестезия, феномен синестезии.

Цветной слух или фонопсия – явление синестезии, при котором два чувства – зрение и слух – связываются воедино. Человек, обладающий цветным слухом, слушая музыку, видит или воображает цветовые зрительные образы, которые могут вторгаться в реальное видение мира. Таких людей называют синестетиками [3, с. 1].

Синестезия – термин, обозначающий в психологии межчувствительную связь, в лингвистике – языковые универсалии, в поэтике – тропы и фигуры, основанные на межчувствительных переносах, в музыкознании – зрительные образы при восприятии звуков (образы, рождающиеся при восприятии произведений К. Дебюсси, Н.А. Римского-Корсакова, А.Н. Скрябина, О. Мессиана) [1, с. 63].

Примеры цветотональных ассоциаций некоторых русских композиторов представлены в работе Лупенко Е.А [5, с. 38]. Таким образом, Скрябин представлял до мажор и фа мажор красным цветом, ми и си мажоры – синебелесоватыми, ми-бемоль и си-бемоль мажоры – стальным цветом с металлическим блеском. В то же время у Римского-Корсакова до мажор был

белым, а фа мажор – ясно зеленым, пасторальным, цветом весенних березок; си мажор – мрачный, ми-бемоль мажор – темный, сумрачный, серо-синеватый (тональность «крепостей и градов»); си-бемоль мажор – несколько темный, сильный. У Б.В.Асафьева ми-бемоль вызывал ощущение синевы неба, даже лазури; а си-бемоль – ощущение цвета слоновой кости. Не смотря на столь различные представления были и схожие моменты, например: ре мажор у Скрябина был желтый и яркий, у Римского-Корсакова дневной и желтоватый, у Асафьева были представления солнечных лучей; ми мажор у Скрябина – сине-белесоватый, у Римского – синий и сапфировый, у Асафьева – ночное, очень звездное небо. Можно прийти к выводу, что некоторые примеры цветотональных ассоциаций могут совпадать и быть похожими, а кроме этого в этих определениях содержится не только цветовое наполнение, но и эмоциональное окрашивание.

Одной из загадочных проблем в изучении сознания является проблема синестезии и ее частного случая – так называемого «цветного слуха». Феномен синестезии – явление редкое и до сих пор не поддающееся исчерпывающему объяснению. Остаются открытыми многие вопросы. С одной стороны, существует ряд фактов, связанных с явлением синестезии, которые носят сенсорный характер, и зафиксированы также области их мозговой локализации [2, с. 59].

С другой стороны, в ряде исследований констатируется невозможность, несмотря на все предпринятые попытки, построения универсальных для всех людей синестетических схем по принципу соответствия физических характеристик стимулов (например, соответствия звук-спектр) [4, с. 342].

В экспериментальной психологии исследование явления «цветного слуха» проводились в 20–30-х годах прошлого века. Во второй половине 20-х годов в Германии были организованы специальные конгрессы цветомузыки и издавались сборники Farbe-Ton-Forschungen. Примерно в то же время были проведены исследования С. Н. Беляевой-Экземплярской и Б. М. Теплова в России. Психологическую природу «цветного слуха», по мнению Теплова, «едва

ли можно понять, оставаясь в пределах простых звукоцветовых соответствий. Мало того, можно думать, что самые эти соответствия являлись моментом производным... здесь речь идет вовсе не только о цветах, а о некоторых предметноэмоциональных комплексах». «Правильнее всего, — пишет Б. М. Теплов, — будет представлять себе природу цветного слуха Римского-Корсакова так: каждая тональность имела для него ярко выраженный эмоциональный тон, имела свое характерное настроение; а это настроение вызывало соответствующие ему зрительные образы, чаще всего картины природы; основной цвет этих образов и картин становился цветом данной тональности» [7, с. 15]. В том же направлении идет объяснение, даваемое Беляевой-Экземплярской относительно случаев появления при слушании музыки цветных образов.

В 60-х годах прошлого века в рамках кибернетического подхода в Москве и Казани были проведены цветомузыкальные эксперименты с помощью сконструированных цветомузыкальных инструментов, основанных на несходных эстетических и технических принципах. Авторы отказались от принципа однозначности соответствий звука и цвета (гамма – спектр и квинтовый круг – спектр) и попытались выразить в цвете звуковую структуру музыки одновременно по многим параметрам. Однако результат получился крайне неубедительным и мало чем отличающимся от опытов Ньютона-Кастеля, так как строился на основе чисто технического усложнения установок, а не на основе поисков реальных закономерностей цветозвуковых соответствий [7, с. 15].

В 70–80-е годы произошел отход от прямых аналогий между звуком и цветом. Начались исследования элементарных структур музыкального восприятия, интоационной природы звука, близости его к звучанию человеческого голоса [6, с. 35]. Авторы говорят о том, что способность человека к звукопорождению, звукоизвлечению (речи, пению) «одухотворяет» звук, придает ему смысл, наполняет его эмоциональным содержанием, создает возможность воплощения индивидуально-смысловых характеристик в звуке

голоса. В отличие от этого человек не владеет способностью к цветоизвлечению. Он не светится, имеет цвет, но не создает его, не может в нем выразить себя так, как выражает в звуках голоса. Поэтому отвлеченный, беспредметный цвет, взятый сам по себе, не обладает такой выразительностью, как звук. Выразительные особенности цвета опосредуются предметным миром и его значением для человека. Цвета холодные и теплые, тяжелые и легкие, веселые и грустные – это цвета, присущие предметам, которые обладают соответствующими свойствами, и от их значения в жизни человека получившие свою выразительность [6, с. 35].

В настоящее время мы можем лишь с достаточной степенью уверенности говорить о том, что способность к установлению межмодальных связей присуща опыту каждого человека (начиная с младенческого возраста), но в разной степени проявления. Если истинный синестет видит музыку в цвете, то обычный человек описывает ее с помощью метафор. Наличие в языке таких метафорических сравнений, как «теплые» и «холодные» цветовые тона, «высокие» и «низкие» звуки, свидетельствует о том, насколько естественно описываются ощущения при помощи характеристик, заимствованных, казалось бы, из совсем другой модальности.

Таким образом, единство окружающего мира обуславливает наличие глубоких связей между различными перцептивными системами. Наше восприятие полимодально. Когнитивные механизмы, лежащие в основе связей между разными модальностями, имеют сложную организацию, и поэтому явление «цветного слуха» как явление реального «сообщения» – это лишь довольно редко встречающийся частный случай интермодальных взаимодействий.

Поскольку с изучения явления «цветного слуха» началось изучение феномена синестезии в целом, интересно заглянуть в историю этого вопроса. Сложный, неоднозначный характер цветозвукового синтеза, экзотичность, прихотливость возникающих синестетических образов, недоступность для

прямого логического объяснения привлекали к нему самых разных исследователей.

Изучением явления «цветного слуха» занимались известные композиторы: Берлиоз, Лист, Вагнер, Римский-Корсаков, Скрябин, Асафьев. Это дало толчок к новым идеям о природе цветозвуковых соответствий. Речь идет о «цветном» восприятии изолированных тональностей или отдельных тембров [6, с. 2] Однако известно, что люди, обладающие этим редким явлением, воспринимают подобным образом не каждую тональность и не каждый тембр. А.Н. Скрябин, например, как свидетельствует Л. Сабанеев, отчетливо воспринимал в цвете тональности до мажор, фа мажор и соль мажор, цвета других тональностей он выводил чисто умозрительно на основе закономерностей квинтового круга. Скрябин считал, что его система цветотонального слуха универсальна, единственно возможна, и абсолютизировал ее как обязательную для всех. Но обращение к фактам показывает, что синестезия Скрябина («до мажор – красный, цвет ада») отнюдь не связана с «восприятием каждого звука окрашенным в определенный цвет», а имеет откровенно образную либо символическую природу [6, с. 2] Также и у других выдающихся композиторов «цветной слух» распространялся не на все, а лишь на некоторые тональности, и «окраска» их при этом совершенно не совпадала.

В наше время развитием цветного слуха занимается Дэвид Бердж, вот что он говорит о важности цветного слуха: «Цветной слух – это определенная часть звукового спектра, как яркий дисплей с различными цветами танцующими внутри музыкальной структуры различными способами, чтобы сформировать аккорды и тональности» [8, с. 3].

Список литературы

1. Ванечкина И.Л. Из опыта художественного решения проблемы синтеза музыки и света. – В кн.: Симпозиум «Проблемы художественного восприятия» (тез.докл.). – Л., 1968. – С. 55–56.

2. Ванечкина И.Л. Эксперименты художественной группы СКБ «Прометей». – В кн.: Материалы научно-технической конференции молодых ученых и специалистов Татарии. – Казань: ОК ВЛКСМ, 1971, С. 63–65.
3. Ванечкина И.Л. Некоторые итоги анкетного опроса по выявлению закономерностей «цветного слуха» среди членов Союза композиторов СССР // Доклады VI Всесоюзной акустической конференции. – М.: Изд. АН СССР, 1968.
4. Галеев Б.М. Цветной слух: природа и функции в искусстве. // Художник и философия цвета в искусстве (тезисы международной конференции). – СПб.: Государственный Эрмитаж, 1997. – С. 75–77.
5. Галеев Б., Ванечкина И. «Цветной слух» и «теория аффектов» (на примере изучения семантики тональностей). – В кн.: Языки науки, языки искусства. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – С.342–346.
6. Лупенко Е.А. «Цветной слух» – реальность или миф? // Экспериментальная психология. – 2012. – Том 5. – №3. – С. 32–43.
7. Римский-Корсаков Н. А. Музыкальные статьи и заметки. – СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1911.
8. Шуман Р. Характеристика тональностей // Музыкальная эстетика Германии XIX века: В 2 т. – Т. 1. – М.: Музыка, 1982.
9. David Burge. Perfect pitch training handbook – С. 41.