



СИНЕСТЕЗИЯ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕМБРОВОГО СЛУХА

SYNAESTHESIA AS FACTOR OF FORMING TIMBRE HEARING

Olga GRUBLEAC,
doctorandă, lector universitar,
Universitatea de Stat Alecu Russo, Bălți

*This article points out the essence of music perception by means of color and light. The author examines the phenomenon of musical **s y n a e s t h e s i a** and launches some methodical approaches in the development of musical timbre hearing of the children of preschool age. The author suggests a model of the phenomenon application in the process of musical education.*

*The article is based on the latest researches in the field of musical **synaesthesia** underlining the similarities between the sound and the color.*

Известно высказывание, что "музыка - небо над всеми искусствами". Нельзя не отметить, что «география» этого неба постоянно менялась, перемещая границы между «дружественными» искусствами. Испытав воздействие различных типов художественного мышления, музыкальное искусство открывалось новыми гранями. Особенно глубокая взаимосвязь существует между музыкой и живописью. Стремление к изобразительности возникло не сразу и не у всех музыкантов в равной степени, но со временем оно становилось все более и более настойчивым. О чём говорят даже названия произведений: у Ференца Листа - "Блуждающие огни", "Серые облака", несколько пьес созданных под впечатлением от полотен художников Возрождения; у Модеста Мусорг-

ского - целая галерея "картинок с выставки" и "Рассвет на Москва-реке", у Клода Дебюсси - "Отражения в воде", "Фейерверк", "Золотые рыбки", "Лунный свет" и др.

Утонченная живописность охватила музыку целой школы зарубежных композиторов-импрессионистов. А так же, творчество русских композиторов Николая Римского-Корсакова, и конечно Александра Скрябина.

Возникает вопрос: что происходит со слушателем, который, как и музыкант испытывает сходные слитные ощущения при общении с музыкой?

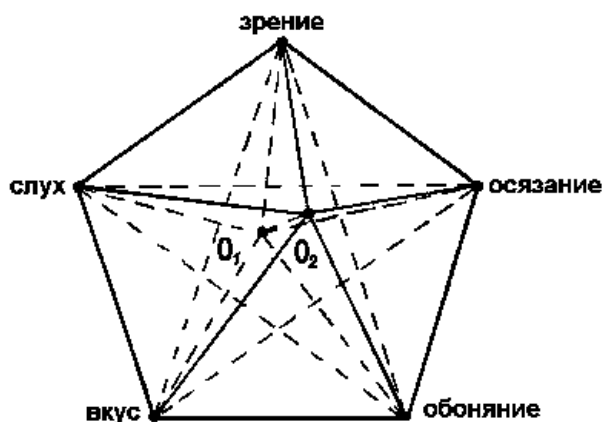
Восприятие музыки в той или иной степени связано с феноменом *синестезии*, широко изучаемой сегодня. Смысл данного понятия в психологическом аспекте наиболее кратко характеризуется ее определением как "межсенсорной, межчувствен-

ной ассоциации". Синестезия – способность ассоциативно, в воображаемом сопоставлении "видеть" пластику мелодии, колорит тональности и наоборот, "слышать" звучание цветов и т.д. Синестезия – общезначимое свойство восприятия, проявляющееся в понимании каждым человеком синестетических оборотов в поэтической и обыденной речи: "яркий звук", "матовый тембр" и т.д. В музыкальных словарях, и учебниках можно встретить парадоксальное сочетание слов "цветной слух". Объясняется подобное явление как частный случай "синестезии", дословно "соощущение".

Процесс и результат синестезии с точки зрения психоло-

гии есть отражение в сознании, и в психике человека взаимосвязей разномодальных характеристик "ощущаемого мира", причем "ощущаемого" системно, комплексно – с помощью зрения, слуха и т.д. Б. Галеев, в своих исследованиях о различных видах музыкальных синестезий, подчёркивает, что компонентами этих взаимосвязей могут выступать не только *экстероцептивные* ощущения – "внешние чувства" (рис.1, O2), как это обычно принято считать при исследовании синестезии, но и "внутренние", *интероцептивные* ощущения / переживания (рис.1, O1) [4].

Рис.1



На роль "внутренних чувств" в формировании синестезии учёные, к сожалению, обращали мало внимания, в то время как именно в них, кроется генезис наиболее глубокой, ранней, и поэтому наиболее мощной, но "скрытой" в подсо-

знании синестезии. Данный факт делает их особенно труднодоступными для непосредственного анализа.

Последние исследования в области ощущений качеств музыкального звука [2], указывают на существование различных

типов музыкальной синестезии, связанной с ощущением времени, пространства, музыкального размера, движения, формы («архитектоничности», по определению Б. Асафьева), лада и, конечно, «света» и «цвета».

Синестезия, зрительный компонент которой связан с «цветом» и «светом», ограничена только ими. Как компонент человеческого сознания, она глубоко субъективна. В одной из статей, посвященных изучению синестезии порождённой музыкой, Б. Галлеев пишет: «В "субъективном образе объективного мира" цвет, его восприятие, его оценка в большей степени опосредованы субъектом, нежели структура образа (или, как называют ее психологи, **гештальт**). Не зря говорится: "На вкус и цвет товарищей нет", чего не скажешь о гештальте (форме, рисунке, пластике)». [4]

Характерно, что вся музыкаведческая терминология изначально синестетична, т. е. основана на активном пользовании межчувственных переносов. Понятия "низкий / высокий звук", "мелодический рисунок", "хроматика", "тембровая окраска", "гармоническая окраска" и "тональный колорит" базируются, как мы видим, на терминах передающих визуальные ощущения. Поэтому вполне объяснимым кажется тот факт, что многие музыканты и поэты наделяют разные тембры (своими) цветовыми характеристиками. "Окрашивание" тонально-

стей конечно, ассоциативное, метафорическое, воображаемое, а не реальное, на уровне реальных "соощущений": "Флейты звук зорёво-голубой", К. Бальмонт.

Какие же характеристики музыкального звучания чаще всего "окрашиваются" в нашем сознании? Частотность подобной синестезии свидетельствует о том, что в музыке, с **цветом и светом** прежде всего, сопоставляется **тембр звучания**. Доказательством является многочисленность подобных синестезий. Впрочем, это находит отражение и в обыденной речи – мы часто уточняем для усиления смысла: "тембровая окраска" ("**Klangfarbe**" – нем. "цвет звука"). Если вдуматься, объяснять это просто, ибо тембр для слуха, так же, как цвет для зрения, относится к "качественным", модальным характеристикам чувственного образа. Но возникает вопрос: почему у Константина Бальмонта, "звук флейты – голубой"? Почему у Анны Ахматовой, в одном из её известных стихотворений звон назван – "малиновым"? Отвечая на данный вопрос, Б.Галлеев приводит цитату из "Слепого музыканта" В.Г. Короленко: "Это просто сравнение", – говорит его герой и поясняет: "Я думаю, что вообще на известной душевной глубине впечатления от цветов и звуков откладываются как однородные. Мы говорим: он видит все в розовом свете. Это значит, что человек настроен радостно. То же настроение может быть

вызвано известным сочетанием звуков. Вообще звуки и цвета являются символами одинаковых душевных движений".

Если говорить научным языком, – налицо классическая ассоциация "по сходству". На этот раз по сходству эмоционального впечатления ("душевного движения"), которое вызывают у человека **цвет** и **тембр**. Именно эмоция выступает здесь в качестве посредника, связывающего их. Но эмоция, чувственная оценка относится к наиболее субъективным, личностным признакам человеческой психики, формируемым зачастую на подсознательном уровне. Именно в этом и заключается трудность познания и развития "тембрового слуха". Этим объясняется наличие определенных индивидуальных различий в "цвето-тембровой" синестезии. Голубые звуки флейты для Бальмонта, окажутся синими для Стендаля.

Тембр является самым сложным субъективно ощущаемым параметром. «С определением этого термина возникают те же сложности, как и в определении понятия **жизнь**: все понимают, что это такое, однако над научным определением наука бьется уже несколько столетий» (И.Алдошина). «Ухо приучается слышать сквозь определенную призму; его можно растревожить, привести в замешательство или даже повредить, предлагая ему объекты, среди которых оно не способно ориентироваться по привычным

для него координатам. Действительно, переходя от анализа аккорда, сыгранного, на фортепиано, к анализу мультифонического звука, сыгранного на духовом инструменте или воспроизведенного каким-либо ударным инструментом, мы испытываем трудности адаптации из-за самой природы предлагаемых нам объектов» (Пьер Бурлез) [6]. Объективно, с точки зрения физики, любой природный музыкальный звук является "многозвучием": вместе с основным тоном синхронно звучат обертоны, кратные по частоте основному тону. Субъективно же, человеческое ухо слышит один звук, – причем именно только на высоте основного, т. е. самого низкого, а значит, самого "весомого" тона, а наличие обертонов, с определенным разделением энергии в каждом из них, фиксируется слухом как определенная качественная характеристика так называемая тембровая краска. "Многозвучие", составленное обертонами (*гармониками*), можно охарактеризовать как идеальный природный консонанс, где тяготение кратных обертонов к основному, нижнему тону и создает ощущение слиянного, по определению К. Штумпфа, единого звука. Например, играя на флейте, музыкант воспроизводит не только периодический музыкальный тон, но и создаёт шум от вдувания воздуха. Из этого шума флейта, как акустический резонатор, выделяет узкую «полосу» звука близкую ос-

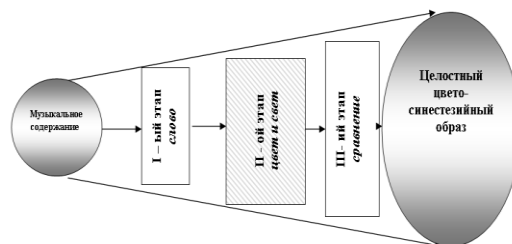
новному тону. Этот узкополосный шум смешивается с основным тоном, благодаря чему звук флейты приобретает присущую ему выразительность.

Итак, *тембр* является основной в создании музыкальной синестезии. Тембр имеет такие живописные свойства как *цвет* и *свет*. Напомним в связи с этим, что для характеристики качественных особенностей регистра любых инструментов, психологами вводится понятие "светлоты" звучаний именно как "тембрового свойства" регистра, а также и степени его "лёгкости". Значит, для высокого регистра оба компонента естественно слиты: "светлый" - всегда "легкий" (кстати, оба понятия передаются на английском языке одним словом - "light").

Учитывая феномен синестезии в музыке, выявив роль тембрового *слышания* при создании «синестезийных» образов, можно найти эффективные методы и средства развития музыкальных творческих способностей детей, в частности, таких, как тембровый слух.

Если следовать утверждению, что музыкально – цветовая синестезия возникает на основе ощущений и дифференциации качества тембра звука, то в качестве гипотезы можно выдвинуть

Рис. 2



следующее положение: Музыкальная синестезия (любая) возникает непроизвольно – как результат переживания художественного содержания музыки. Таким образом, целенаправленно организуя психический процесс формирования музыкальной синестезии, то есть, стимулируя воображение посредством оперирования цветом и светом, можно добиться эффективной активизации музыкально-сенсорного восприятия, в частности ощущения и дифференциации качественных характеристик звука и музыкального содержания в целом. Преобразуя формирование музыкально – цветовой синестезии в особую деятельность на занятии *музыкального воспитания*, можно достичь высокого уровня развития музыкального мышления и эффективно улучшить развитие музыкального тембрового слуха.

Процесс создания синестезийных образов может быть спроектирован и реализован самим педагогом. Наибольший интерес он представляет, в работе с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. Его можно разделить на следующие этапы (рис.2):

1-ый этап – *Эмоциональное воздействие словом*. Возвращаясь к синестетичному характеру всей речи музыковедения, отметим: многие педагоги-музыканты сходятся во мнении, что на начальном этапе музыкального воспитания и образования, слово приближает ребёнка к музыке, поясняя, раскрывая её содержание [5, 5]. К примеру, при ознакомлении с пьесой «Жаворонок» (из *Детского альбома* П. И. Чайковского), можно, беседуя с детьми перед прослушиванием вызывать в их воображении определённые ассоциации, связанные с образом птицы: *лёгкая, маленькая птица, нежно поющая по утрам*. При этом важно не переусердствовать в описании внешнего вида «пернатого героя» музыкального рассказа, иначе внимание детей будет отвлечено.

2-ой этап – собственно *цветовые ассоциации*. На начальном этапе работы педагог может взять на себя ответственность за направленное цветовое сопровождение во время изучения (прослушивания / переживания) музыки ребёнком. Это могут быть иллюстрации (цветные аппликации), выдержанные в соответствующих тонах. В различных ситуациях можно по-разному строить данную деятельность – целенаправленно обращать внимание ребенка во время прослушивания на вспомогательный материал, или давать возможность самостоятельно, интуитивно искать опору

для создания ассоциации – положить их (как бы случайно) на видное место. Детям с некоторым музыкальным опытом предлагают самим подобрать аппликации соответствующих цветов к прослушиваемой пьесе (практическая работа с цветами, красками даёт им большие возможности для раскрепощения воображения). Эта деятельность является не только развивающей тембро-слуховое восприятие, но и тестирующей (анализирующей) его уровень.

3-й этап – *этап Сравнения*. Специалисты по детской психологии считают, что дети лучше усваивают изучаемое в сравнении. В контексте нашей темы следует назвать эффективный метод – метод контрастного сравнения. Для этого предложим пьесу «Медведь» Г. Галынина (из альбома для маленького пианиста А. Артоболовской «*Первая встреча с музыкой*») отличающуюся яркими чертами и тембра звучания и характера в целом.

Любая музыкальная деятельность есть деятельность развивающая, но в первую очередь – творческая. Главный принцип, основная задача такой деятельности – выявление и формирование способностей к обобщению ощущений музыкальной ткани и цвета, и, следовательно, более глубокого проникновения в содержание музыки.

Так как синестезийные образы – важнейшая особенность переживания музыки человеком,

связанная со специфическим, индивидуальным отражением его эмоционального состояния, значит, способствуя созданию цветowych ассоциаций / образов можно эффективно развивать

навыки дифференциации информационного содержания музыки по её тембровым качествам.

Литература:

1. Асафьев Б. *Музыкальная форма как процесс*. – Ленинград. Музыка, 1971. стр. 376
2. Ванечкина И., Галеев Б. "Цветной слух" музыкантов: мифы и реальность. Материалы III Всероссийского съезда психологов. Изд-во СПбГУ, 2003. http://prometheus.kai.ru/t_aff.htm
3. Ванечкина И. *Воплощение синестетического света в музыке*. – В кн.: *Перспективы развития современного общества: искусство и эстетика*. – Казань: КГТУ, 2003
4. http://prometheus.kai.ru/t_aff.htm
5. Галеев Б. *Синестезия и музыкальное пространство*. В кн.: *Музыка, культура, человек*, вып.2. – Свердловск: Изд-во УрГУ, 1991
6. <http://legacy.kai.ru/prometei/main.ru.html>
7. Ключарева Т. Развитие слухового, музыкального и художественного восприятия в начальном периоде обучения. // *Вопросы музыкальной педагогики*. Москва, 1979, №1. стр. 3-20
8. Смирнов А. *Музыкальная акустика. Звук*. // «Звукорежиссёр», Москва 2001, №4.
9. <http://www.624-net.ru/arch.htm>.
10. Шоутен, Ж. Ф. *Восприятие Тембра*. Материалы VI - го международного Конгресса по Акустике, Токио, 2004.
11. <http://en.wikipedia.org/wiki/Timbre>.

Iunie, 2006

Recenzenți: **Diana Bunea**,
doctor în studiul artelor,
conferențiar, interimar.
Marina Morari,
doctor în pedagogie,
lector superior universitar.