

На правах рукописи

Козлова Татьяна Владимировна

**РОЛЬ СИНЕСТЕЗИИ В РАЗВИТИИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА НЕСЛЫШАЮЩИХ**

Специальность 09.00.04 – Эстетика

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Москва
2021

Работа выполнена на Секторе художественных проблем массмедиа Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры Российской Федерации.

Научный руководитель:

ДИДЕНКО Наталья Станиславовна, кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой гуманитарных дисциплин Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российская государственная специализированная академия искусств», старший научный сотрудник Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания».

Официальные оппоненты:

КУЗНЕЦОВА Татьяна Викторовна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры эстетики философского факультета Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова».

ФИЛАТОВА Мария Сергеевна, кандидат философских наук, и.о. заведующей кафедрой туризма Частного учреждения образовательной организации высшего образования «Институт экономики и культуры».

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского».

Защита состоится 29 ноября 2021 года в 14:00 на заседании Диссертационного совета Д 210.004.01 при Государственном институте искусствознания по адресу: 125009 Москва, Козицкий пер., 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания по адресу: 125009 Москва, Козицкий пер., 5, и на сайте института.

Автореферат размещен на сайтах ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания» <http://sias.ru/research/dissovets/> и ВАК Минобрнауки РФ www.vak.minobrnauki.gov.ru.

Автореферат разослан «_____» октября 2021 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,

кандидат философских наук

Вирен Денис Георгиевич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Культура глухих изучается исследователями в разных областях гуманитарной науки: психологии, философии, лингвистике, филологии, искусствоведении, культурологии, эстетике. В данном исследовании мы обращаемся к жестовому языку в его связи с мышлением и языковой культурой неслышащих как феномену синестезии на примере художественно-изобразительной деятельности¹. У людей с проблемами слуха изобразительное искусство становится основным способом постижения мира, а вид искусства, которое строится на визуальности, является универсальным выражением их мировоззрения.

Термин синестезия трактуется по-разному, в зависимости от предмета и направления исследований. В современной науке существует много вариантов изучения синестезии и ее проявлений, таких как изучение синестетов (людей, обладающих врожденной синестезией), синестетических модальностей, наличие синестетических тенденций в искусстве, теоретическое осмысление синестезии и т.д. Несмотря на попытки дать универсальное определение этого понятия, пока мы встречаем различные интерпретации термина «синестезия». В нашем исследовании синестезия рассматривается как интермодальное явление, при котором возникают реакции у одной модальности при стимуляции другой, и как принцип межчувственных ассоциаций.

Исследование синестезии позволило ученым подойти к феномену восприятия как к механизму, который трансформирует содержание одной модальности в форму другой. Автор разделяет точку зрения, что образы, возникающие у человека, являются результатом полимодальной деятельности его сенсорных систем. В эстетическом компоненте жестового

¹ В художественной культуре глухих важное место также занимает театральное искусство, пантомима, но в данной работе они не рассматриваются, так как требуют отдельного большого исследования.

языка глухих находят выражение синестетические связи и ассоциации и задействованы разные модальности. Для человека неслышащего визуальность выполняет компенсаторную функцию, так же, как и синестетические со-ощущения. Жестовый язык способствует развитию межчувственных связей – мимических, пространственных, временных, пластических.

Настоящее исследование связано с изобразительным искусством, которое является и отражением объективной действительности, и самовыражением личности художника. Изобразительное искусство глухих в этом контексте представляет особый интерес. Языковая картина мира глухих отличается от картины мира слышащих, понятийный аппарат глухих имеет свои особенности. Изобразительное искусство для них является основным способом постижения мира и универсальным выражением их мировоззрения. Если исходить из положения, что художник выражает действительность через себя, произведения искусства, созданные глухими, являются особенным документом и анализ художественных произведений неслышащих может стать наглядным примером для адекватного понимания эстетики мира глухих.

В изобразительном искусстве глухота художника выполняет роль значимого элемента субкультуры беззвучной коммуникации с внешним миром. Неслышащие художники используют в своем искусстве опыт общения на жестовом языке. Художники этого направления объединяются в сообщества, характерным примером подобных групп является De'VIA («Визуальное искусство глухих»), члены которого осознанно подходят к формированию и выражению своих специфических позиций в сфере профессионального изобразительного искусства. Но в данной диссертации ставится задача проанализировать не сложившихся профессиональных художников, а искусство неслышащих студентов-художников, только собирающихся стать профессионалами. В нем очевидна спонтанность

творческих процессов, отсутствие стремления подчеркнуть специфику своего искусства как рода субкультуры.

Рассмотрение данного периода творчества позволяет выявить как ряд стихийно формирующихся эстетических особенностей творчества неслышащих, так и развитие в нем универсальных художественных принципов, свойственных всякому изобразительному искусству. Кроме того, важное значение в творческом процессе неслышащих художников имеет взаимодействие вербальных и визуальных систем. Данный тип взаимодействия изучается в наши дни весьма активно, но вне всякой связи с особенностями эстетического мира неслышащих.

Степень разработанности

Научные труды, используемые в данной диссертации, можно классифицировать следующим образом.

Особый интерес для данной диссертации представляют научные исследования, посвященные проблеме художественной синестезии. Синестезия рассматривается как эстетическая проблема в трудах Б.М. Галеева, который исследует синестезию как принцип межчувственных ассоциаций, а также в работах Ж. д'Удина, где рассматриваются синестетические связи в различных видах искусства, и Х. Хьюго, который изучает проявление синестезии в искусстве. Исследования Э.А. Кузнецовой представляют теоретическое осмысление синестезии.

В психологии синестезия рассматривается с различных позиций. А.Р. Лурия исследует особенности синестетического восприятия и мышления с точки зрения психологии и неврологии; П.В. Яньшин рассматривает синестезию как глубинный механизм сознания; А.Н. Леонтьев исследует особенности человеческой психики и видит в синестезии «узел модальных ощущений».

В области нейропсихологии и нейробиологии изучают синестезию естественного развития (врожденную синестезию) Р. Сайтовик,

возродивший интерес к изучению синестезии, Л. Маркс, Д. Иглман, А.В. Сидоров-Дорсо. Э. Хаббард предлагает рассматривать синестезию как единый неврологический процесс в когнитивных и сенсорных процессах. Х. Мелеро объясняет синестезию через процесс эмоционального восприятия. Согласно ее теории, синестезии функционируют в разных системах обработки: перцептивной, эмоциональной и когнитивной.

М. Банисси, Р. Роу, Д. Николич предполагают, что некоторые синестетические реакции можно вызвать путем тренировки восприятия. Взгляд на синестезию как на семантический процесс представлен в трудах Д. Николича. Для описания природы синестезии он предлагает использовать термин «идеастезия» (чувствование идей).

Дина Рикко предлагает рассматривать три типа проявления синестезии: 1) синестезия как перцептивное явление (непосредственно синестезия); 2) синестезия как языковое выражение (например, метафоры); 3) синестезия как представление или как «практика».

Проводится изучение различных аспектов проблемы глухих.

Патти Дур исследует художественное объединение глухих De VIA. Х. Лэйн, О. Райгли, К. Яновски анализируют сообщество глухих в постмодернистском ракурсе. Х-Д. Л. Бауман, Г. Тернен, Дж. Харрис исследуют языковую культуру и языковое мышление глухих. Г. Лукас, А.С. Лунде рассматривают жестовый язык с точки зрения социолингвистики. Культуру глухих изучают Эндрюс и Харрис Ли, Е. Дольник. Т. Рейган занимается проблемами, связанными с образованием глухих.

В отечественной литературе культуру глухих, как представителей сообщества, исследуют В.А. Паленный, предлагающий изучать глухих с учетом их ментальности, Я.Б. Пичугин, Н.В. Большаков, исследующие глухих в рамках социологии. В области педагогики Р.М. Боскис, И.М. Соловьев, Э.И. Леонгард используют методы коррекционной

педагогики для обучения глухих. А. Комарова изучает особенности русского жестового языка и его роль в процессе обучения неслышащих.

Исследования жестового языка представлены в трудах О. Сакса, который рассматривает жестовый язык с различных точек зрения – грамматической, эстетической, синестетической; У. Стоуки, С. Лиделл, Р. Джонсон исследуют структурные связи в жестовом языке. Дж. Вудвард, Е. Колод исследуют лингвистические особенности американского жестового языка. Г. Зайцева анализирует русский жестовый язык.

Отдельно можно выделить исследования Л.С. Выготского и Ж. Пиаже, посвященные языковому восприятию. Т.Г. Богданова, И.Г. Багрова, Т.В. Розанова, А.И. Дьячков, М.М. Нудельман занимаются проблемой языкового развития и особенностью восприятия детей с проблемами слуха.

В области языкознания для данной диссертации представляют интерес исследования Э. Сепира и Б. Уорфа, авторов теории «языковой относительности», в области дискурсологии – исследования Т. ван Дейка, рассматривающего дискурс как коммуникативное событие.

Также в данной работе используется ряд исследований в области лингвистической философии. Это исследователи теоретического наследия В. Гумбольдта: Г.В. Рамишвили, В.И. Постовалова, В.А. Звегинцев, а также исследователи философских трудов Гёте и лингвистических работ Э. Кассирера: К.А. Свасян, А.А. Кравченко, М.Е. Соболева, С.В. Тураев, Г. Бауман, К. Канисиус.

Фундаментальные задачи эстетики, актуальные для данного исследования, касающиеся языка искусства и его эволюции, психологии искусства, а также художественной ауры, представлены в трудах О.А. Кривцуна. Подход к изучению философии искусства в ее историческом ключе, который развивает Н.А. Хренов, актуален при изучении отношения неслышащего художника к эпохе и субкультуре.

К группе исследований в области теории искусства можно отнести произведения Э. Панофского, представителя иконологической школы искусствознания, которая ориентирована на исследование эстетических особенностей зрительного восприятия в аспекте взаимосвязи социальных, когнитивных и психологических практик; теоретические труды М. Баксандалла, использующего исторический метод искусствоведческого анализа, а также работы Л.Ю. Лиманской, посвященные теории искусства.

Группа исследований, посвященных проблеме восприятия и психологии искусства, – это труды Р. Арнхейма, Л.С. Выготского, И.А. Варганян.

Поскольку тема исследования связана с проблемой компенсации и синтеза, исследования в области синестезии и взаимодействия между искусствами представляют особый интерес. В отдельную группу можно выделить работы, затрагивающие проблему культурного синтеза. Это труды Н.Я. Берковского, А.Б. Ботниковой, П.П. Гайдено, В.И. Грешных, А.В. Гулыги, А.С. Дмитриева, В.М. Жирмунского, В.Н. Кузнецова, А.В. Михайлова, Ф.П. Федорова, Т.Л. Шумковой.

Искусствоведческий анализ в данной диссертации опирается на материал и подходы к исследованию проблемы, которые содержатся в трудах искусствоведов, таких как Н.Н. Волков, Б.В. Раушенбах, Е.А. Некрасова, Н.А. Дмитриева, С.М. Даниэль. Большое значение в вопросах взаимосвязи культурных и изобразительных традиций для настоящей диссертации представляют исследования Н.А. Мусьянковой, посвященные художникам Севера и непрофессиональным художественным объединениям, как пример анализа произведений изобразительного искусства в связи с культурным своеобразием его авторов.

Для данного исследования актуальны работы по киноэстетике, которые касаются проблемы кадра, кинопространства, киновремени, движения и звука, их воспроизведения в кино и восприятия (Ю.М. Лотман, Ж. Делез, Я. Мукаржовский).

Объект исследования — художественное творчество незлышащих.

Предмет исследования — синестезия как принцип интермодальных ассоциаций в жестовом языке и современной художественной практике незлышащих на примере живописных и графических работ студентов-художников.

Цели и задачи

Целью данной диссертации является изучение феномена синестезии и его роли в жестовом языке, восприятии и художественно-изобразительной деятельности незлышащих.

Для осуществления данной цели ставились следующие задачи:

- выявить значение синестезии в художественной практике незлышащих;
- исследовать синестетические связи в жестовом языке и особенности языка глухих;
- рассмотреть синестетические модальности в языке изобразительного искусства;
- показать связь вербального и визуального в эстетическом восприятии и творчестве незлышащих;
- обнаружить связь языкового восприятия и мышления незлышащих;
- проанализировать художественные работы глухих в сравнении с работами слышащих для выявления особенностей их художественного языка.

Теоретико-методологическая база исследования

В качестве теоретико-методологической базы были использованы исследования ученых, в которых затрагиваются вопросы синестезии, в частности касающиеся связи языка с различными формами восприятия (визуального, слухового). Синестетические связи в искусстве были частично исследованы И.В. Гёте, в особенности это касается проблемы цвета и его восприятия. Важную роль играют теоретические работы в

области лингвистической философии, культурологии и искусствоведения, в которых рассматриваются специфические особенности интермодальных ассоциаций в языке и изобразительном искусстве. К научным трудам в области языкознания относятся исследования о происхождении языка В. Вундта, предложившего жестовую теорию происхождения языка, а также труды И.Г. Гердера и А. Шлейхера, в которых исследуются сложные взаимосвязи языка и творчества, взаимозависимость языка и формирования творческих возможностей человеческого духа. Особое значение для данного исследования имеют лингвистические труды В. Гумбольдта, в которых обосновываются синестетические идеи, связанные с взаимодействием языка и мыслительных процессов. Логико-философский трактат Л. Витгенштейна представляет интерес для данного исследования, так как в нем сформулирована логическая модель, проясняющая информативно-познавательные возможности постижения мира посредством языка. К исследованиям в области лингвистической философии можно отнести труды Э. Кассирера и Н. Гудмена, которые продолжают развитие синестетических идей в лингвистической философии, касающиеся взаимодействия вербальных и визуальных систем. Важными для данной диссертации исследованиями в области герменевтики являются труды М. Хайдеггера и Х.Г. Гадамера.

Тема работы связана с проявлением синестезии в мышлении, жестовом языке и художественной культуре глухих. Поставленные цель и задачи, а также особенности исследуемого материала обусловили общую методологию диссертационной работы, которая базируется на принципах комплексного сравнительного анализа. Решение задач, обозначенных в диссертации, требует применения междисциплинарного подхода, реализации принципа конкретного историзма.

Эмпирическая база диссертационного исследования

Исследование проводилось в период с 2011 по 2018 годы на базе Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российская государственная специализированная академия искусств». Исследовались студенческие работы незлышащих художников, обучавшихся на факультете изобразительных искусств. Общее количество испытуемых составило 200 человек, возраст испытуемых – от 15 до 36 лет.

Гипотеза

Изобразительная художественная деятельность незлышащих, несмотря на некоторые особенности, развивается по тем же законам, что и художественная деятельность людей без проблем со слухом, чему способствует синестезия, действующая как способ межчувственных ассоциаций. Этот комплекс ассоциаций для незлышащих людей может способствовать восполнению недостающих элементов в их восприятии и творчестве.

Научная новизна диссертационной работы заключается в том, что впервые:

1. Синестезия как принцип интермодальных ассоциаций и синестетических реакций рассматривается применительно к культурной практике незлышащих.

2. Выявлено значение синестетических связей для жестового языка и художественного мышления незлышащих. Показано, какие модальности в отсутствие слуховой могут быть задействованы при восприятии языка и речи, а также как синестетические реакции могут влиять на восприятие в целом.

3. Жестовый язык глухих рассматривается не только с лингвистической позиции, но и как эстетический феномен.

4. Произведен сравнительный анализ живописных и графических работ слышащих и незлышащих художников для выявления основных

особенностей художественного творчества и восприятия неслышащих художников.

5. Определены особенности (в выборе художественного и пространственного решения) художественного языка неслышащих в работе с цветом, ритмом, композицией в изобразительном искусстве.

Теоретическая значимость работы определяется тем, что феномен синестезии как принцип межчувственных ассоциаций рассматривается в связи с культурой неслышащих. Показана связь между языковым мышлением и изобразительным искусством людей с проблемами слуха. Проводится параллель между восприятием и творчеством.

В работе анализируются синестетические механизмы как эстетические особенности жестового языка, проводится анализ художественных работ неслышащих и делаются выводы относительно выбора изобразительных средств в работе с цветом, ритмом, композицией.

Практическая значимость работы

Материалы диссертации позволяют по-новому подойти к пониманию культурной практики глухих. Наряду с апробированием материалов исследования в рамках конференций автор использует материалы исследования в своей педагогической работе с неслышащими студентами. В частности, на основе данной диссертации автором создано учебно-методическое пособие и несколько учебных программ, успешно внедренных и применяемых в теоретическом и практическом обучении неслышащих студентов Российской государственной специализированной академии искусств. Результаты исследования могут быть применены в подготовке и проведении лекций и семинаров по эстетике, культурологии и искусствоведению, а также курсов истории, философии и психологии искусства. Материалы диссертации могут быть использованы в процессе подготовки дипломных и диссертационных работ.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности

Диссертационная работа «Роль синестезии в развитии художественного творчества незлышащих» соответствует паспорту специальности 09.00.04 Эстетика (философские науки) в п. 12 «Синтез искусств», п. 16 «Эстетическое и художественное творчество», п. 17 «Эстетическая и художественная культура», п. 27 «Эстетические аспекты истории искусства».

Основные положения, выносимые на защиту

1. Синестезия как принцип межчувственных ассоциаций для незлышащих людей способствует восполнению недостающих элементов в восприятии и творчестве незлышащих.

2. Жестовый язык глухих обладает синестетическим и эстетическим синтаксисом.

3. Жестовый язык, обладающий синестетическими способностями, позволяет развить пространственное мышление, которое лежит в основе изобразительного художественного творчества.

4. Ощущение реальности у незлышащих имеет отличительные черты, их особенная языковая картина мира отражается на их художественном воображении и творчестве.

5. Изобразительное искусство, создаваемое глухими, имеет ряд особенностей в осмыслении и художественной интерпретации цвета, пространства, композиции. При этом чувство цвета у глухих острее, ощущение глубины художественного пространства слабее, чем у слышащих. В то же время сюжетные композиции, созданные глухими, не отличаются от подобных, написанных слышащими художниками.

6. Творчество глухих развивается по тем же законам, что и творчество людей без проблем со слухом. Физиологические ограничения, в данном случае слуховые, могут влиять на некоторые особенности художественной манеры, но не являются определяющими, особенно в

рамках современного искусства, которое свободно от ограничений и любой нормативности.

Степень достоверности и апробация результатов

Материалы данной диссертации были представлены в докладах и тезисах на международной межвузовской научно-практической конференции «Искусство, дизайн и современное образование» (доклад «Проблема художественного восприятия неслышащих: теоретические аспекты, практический опыт», г. Москва, 22–24 апреля 2015 г.); второй международной научно-практической конференции «Искусство, дизайн и современное образование» (доклад «Проблема “языкового мировидения” и его связь с культурой жестовой речи», г. Москва, 23–24 мая 2016 года); XI конференции «Грани культуры» (доклад «Синестезия и ее проявление в жестовом языке», г. Москва, 15 декабря 2016 года); международной научно-практической конференции «Искусство и экономика» (доклад «Особенности художественного языка глухих», г. Москва, 13–14 марта 2017 года); III международной межвузовской научно-практической конференции «Искусство, дизайн и современное образование» (доклад «Синестезия как принцип межчувственных ассоциаций», г. Москва, 29–30 мая 2017 года); международной научно-практической конференции «Искусство и экономика» (доклад «Понятие о “языковом мировидении” в методологии искусствознания», г. Москва, 1 марта 2018 года); международной научно-практической конференции «Искусство и экономика» (доклад «Проблема восприятия и особое языковое мышление неслышащих», г. Москва, 1 марта 2019 года); международной научной конференции «Синестезия: межсенсорные аспекты познавательной деятельности в науке и искусстве» (доклад «Синестезия и особенности жестового языка в художественно-эстетической деятельности», г. Москва, 16–20 октября 2019 года).

Структура диссертации

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обоснована актуальность темы исследования, рассмотрены теоретико-методологические основания работы; определены предмет и объект исследования, цели и задачи работы, степень научной новизны предложенного подхода к исследованию проблематики диссертации, обозначены положения, выносимые на защиту, а также практическая и теоретическая значимость полученных результатов.

В первой главе диссертационного исследования **«Синестезия и особенности жестового языка в художественно-эстетической деятельности»** анализируются синестетические связи и их проявление в художественном творчестве. Показано значение синестезии для незрячих, особое внимание автор уделяет жестовому языку, его синестетическим и эстетическим особенностям.

В первом параграфе **«Синестезия как принцип межчувственных ассоциаций»** синестезия рассматривается как соотношение межчувственных связей и ассоциаций. Синестезии функционируют в искусстве как способ коммуникации, художественного общения. Даже искусственные и придуманные синестетические сопоставления со временем трансформируются, отражая социокультурную динамику в чувственно-образном мышлении, приобретая ту общечеловеческую значимость, которая утвердилась в синестезиях более позднего периода.

Синестезию необходимо рассматривать через человеческую чувственность в широком ее понимании. Проблема восприятия, ощущения, со-ощущения является основополагающей при рассмотрении синестетических явлений. В изобразительном искусстве присутствуют такие синестетические компоненты, как ритм, колорит, гармония.

Как пример эстетических теорий, связанных с синестезией, автор приводит теоретические труды Гёте, в том числе его теорию цвета. Цветовая концепция Гёте ориентирована на универсальное восприятие. В трактате о цвете он говорит о гармонии, цветовых сочетаниях, эмоциях,

которые они вызывают. Сравнение цветовой гармонии с музыкальной в данном случае обращено к тем, кто слышит музыку и может испытывать от этого эмоции. Здесь мы имеем дело с «переводом» с музыкального языка на язык изобразительный, но только в сфере ощущений. У Гёте каждый цвет обладает эмоциональной энергией, имеет свой темперамент и по-разному проявляется в сочетании с другими цветами. Эмоциональные реакции на эти взаимоотношения являются эстетической основой цветовой гармонии.

Чувства, вызываемые изобразительным искусством, литературными произведениями, музыкой, танцем, театральными постановками разные, но представляют собой единство в человеческой душе. И если чувства, вызываемые каким-либо из видов искусства, влияют на другие, а это происходит, в большей или меньшей степени, это и можно назвать синестезией.

Взаимовлияние в искусстве неизбежно несмотря на то, что у каждого искусства свой язык и свой набор выразительных средств. Различные виды искусства имеют свои выразительные средства, направленные на различные способы восприятия. Между искусствами возникает стремление к взаимодействию и, в дальнейшем, к синтезу.

Во втором параграфе **«Психологический аспект синестезии и синестетическое восприятие неслышащих»** исследуются особенности синестетического восприятия и значение синестезии для неслышащих. Автор обращается к трудам современных исследователей синестезии в области психологии и нейропсихологии. Рассматриваются различные виды синестетических реакций и ассоциаций. Исследователи синестезии изучают этот феномен комплексно, в сенсорно-перцептивно-когнитивном континууме. Синестетические стимулы и реакции могут быть связаны и рассмотрены с учетом эмоционального компонента восприятия.

Синестезию можно разделить на «высокую» и «низкую». Оба уровня могут функционировать, когда концептуальный индуктор ассоциирует перцептуальное совпадение. Это явление называют «идеастезией», то есть

восприятием идей. Синестетические индукторы имеют семантическую, а не перцептивную основу.

Отмечается, что синестезия влияет на память индивидуума; в частности, А.Р. Лурия, который исследовал феномен синестезии, отмечал, что синестетические ощущения способствуют лучшему запоминанию информации, особенно воспринятой со слуха. Лурия отмечал, что при слуховом восприятии слова фонетическая составляющая остается на последнем месте, а преобладающим является смысловое значение. При синестезии к восприятию значения присоединяется более яркий зрительный образ. При запоминании ведущим остается зрительный компонент образа. Для неслышащих само значение, воспринимаемое с помощью жестового языка, уже закреплено за визуальным компонентом. Но только одного зрительного образа для восприятия значения недостаточно, необходимо, чтобы возникло «визуальное понятие».

Образное мышление не всегда помогает понять содержание текста, смысл и логику языка. Начальная несовместимость отвлеченных понятий и наглядных представлений преодолевается в процессе взросления человека. При синестетическом мышлении этот процесс существенно замедляется. То же происходит с неслышащими. У всех неслышащих возникают проблемы с отвлеченными, абстрактными понятиями, где наглядный принцип отражения действительности не может способствовать пониманию. Глухие не различают частей речи, для них слово – это предмет или действие, а иногда целая ситуация. Для решения проблемы восприятия текста неслышащими нужно, чтобы в процессе восприятия в их представлении возникала целостная картина, отражающая полноту содержания текста. Главной задачей при формировании образа слова является создание контекста. И этому в том числе способствует изобразительная деятельность.

Автор приводит свидетельства неслышащих, описывающих свой синестетический опыт, показывая, что отсутствие слуха не является препятствием к восприятию звука, который может быть прочувствован

другими чувствами, осязанием и зрением. Все ощущения неслышащего человека могут компенсировать недостаток слухового.

В третьем параграфе «**Синестетические проявления в жестовом языке**» рассматривается жестовый язык неслышащих и его синестетические особенности. Для неслышащего человека визуальность выполняет компенсаторную функцию, так же как и синестетические со-ощущения. Жестовый язык может способствовать развитию межчувственных связей, так как он, являясь визуальной системой, связан с различными аспектами творческой активности субъекта – мимическими, пространственными, временными, пластическими. Визуальность жестового языка является универсальной компенсацией, которая не только осуществляет коммуникацию, но способствует развитию синестетических связей. Между чувствами существует тесная связь, и, если вследствие какой-либо причины происходит ослабление или потеря одного из чувств, его функции может взять на себя другое чувство.

Из этого следует, что даже при невозможности услышать музыкальное произведение можно добиться некоторого ощущения, которое оно вызывает, немзыкальными средствами, такими как танец и движение. Это рассуждение приводит к еще одному аспекту жестового языка, связанному с синестезией. Жест (в любом языке) связан с движением, а также с положением рук в пространстве.

Синестетические связи способствуют развитию воображения и художественного мышления. Говоря о данной синестетической связи, можно развить мысль о том, что недоступность музыкального восприятия может быть компенсирована движением. Мозговая деятельность позволяет компенсировать отсутствие одного из чувств. Движение и звук тесно связаны между собой. Возможно, поэтому синестетическая связь звук (или музыка) – движение является одной из самых выразительных. Доказательством этой идеи является танец, который называют музыкой тела. Несмотря на то, что жестовый язык не является танцем, он связан с

движением, темпом, ритмом, визуальностью, эмоциональностью, мимикой, то есть с такими же категориями, которые проявляются в танце. Танец можно рассматривать как вариант жестовой речи.

В четвертом параграфе «Словесный язык глухих» рассматриваются особенности жестового языка. Поскольку жестовый язык является визуальной системой, направленной на компенсацию получения информации, он отвечает структуре такой системы. Исследователи, занимающиеся описаниями отдельных жестов и жестовых объединений, включающих в себя несколько жестов, так называемых жестовых структур, отмечают многозначность жеста, когда один и тот же жест обозначает различные предметы и явления, с другой стороны – «многословность» жестов, когда для передачи какого-либо явления, обозначенного в языке одним словом, используется несколько жестов, а также лабильность жеста, его способность изменяться в зависимости от условий, в которых находится изображаемый предмет.

Отдельные жесты и жестовые структуры обладают элементами, свойственными визуальным структурам, такими как композиция, объем, пространство. Но в то же время они обладают и элементами, связанными с динамическими видами искусства, – это направление, темп, движение. Таким образом, структуры жестового языка объединяют в себе различные стратегии, направленные на восприятие с различных сторон. Оно связано с вербальным, визуальным, пространственным мышлением.

При исследовании выражения пространственных отношений в жестовом языке было выявлено несколько способов передачи реального пространства. Это связано со способом исполнения жеста и жестовых структур, когда жесты сохраняют свою конфигурацию, но располагаются иначе, чем при нейтральной передаче. Жесты могут быть по-другому повернуты, ориентированы, могут быть ближе или дальше. Такие жесты называют «измененными». Эти жесты имеют функции названия,

обозначения, и, кроме того, в них заложена информация о пространственных связях между объектами.

Неслышащие чаще используют чисто визуальный способ передачи информации о пространственных отношениях. В языке для подобной передачи существуют такие слова, как «рядом», «за», «вперед», «недалеко от» и т.д.: при словесном описании у слушающего может возникнуть визуальное представление. Таким образом, получается цепочка: слово произнесенное – слово услышанное – визуальное представление. При использовании жестового языка цепочка упрощается, информация передается напрямую.

В русском жестовом разговорном языке существуют визуальные схемы, передающие информацию о принадлежности, расположении предметов и т.д. Если в разговорном языке такая информация передается с помощью грамматических структур, то в жестовом она передается отдельным жестом, который сам становится грамматическим явлением.

Разговорный жестовый язык, нацеленный на осуществление коммуникации в среде глухих, имеет свою особую систему. Он используется при непринужденном общении, следовательно, он является первичным языком, напрямую связанным с мышлением. Жестовый язык формирует образное мышление, создает визуальные понятия, способствует развитию спонтанности. Все эти навыки помогают неслышащим строить представление о действительности.

Во второй главе **«Языковое восприятие и мышление неслышащих»** показаны связь между языком, мышлением, мироощущением, а также взаимодействие языкового и изобразительного мышления. Художественное воображение – процесс, связанный с познавательной деятельностью, – заключается в преобразовании представлений и создании новых образов на основе имеющихся. Процесс развития художественного воображения связан с универсальным человеческим опытом. Художественное воображение связано, таким

образом, с личностью художника, его выбором и своеобразием его мышления. Существует связь между языком и социокультурными процессами, этот вопрос в современных лингвистических теориях рассматривается в рамках дискурсологии. Используя принципы лингвистического релятивизма, когнитивной лингвистики, дискурсологии, автор анализирует особенности мышления, восприятия и воображения неслышащих.

В первом параграфе **«Социологический и культурный аспект языкового восприятия неслышащих»** рассматриваются особенности мировосприятия глухих. В настоящее время сообщества глухих очень активны, они имеют свою языковую политику, занимаются расширением прав и возможностей глухих, в первую очередь связанных с использованием жестового языка, решают проблемы в области образования, выбора коммуникативных средств, в том числе при участии сурдопереводчиков. В социальном плане сообщества глухих имеют замкнутый характер, и это, в первую очередь, связано с особенностью языкового общения. Они имеют свои ассоциации, свои театры, церкви и культурные мероприятия.

Глухих можно воспринимать через культурную модель благодаря жестовому языку, их субкультура объединена социальным, культурным и языковым единством. В дискурсе воспроизводятся макросоциальные феномены, такие как идеология и культура. Дискурс может использоваться по отношению к историческому периоду, социальной общности или отдельной культуре. Исходя из этого, можно по аналогии использовать понятие «дискурс глухих». Глухие представляют социальную группу, чья культура построена, прежде всего, на особом языке.

Автор опирается на теории Э. Сепира и Б. Уорфа, Л.С. Выготского, а также на исследование Т. ван Дейка в области дискурсологии, который трактует дискурс как коммуникативное событие, тесно связанное с социальной и культурной идеологией.

Язык можно рассматривать как инструмент, который может быть использован в любых условиях и состояниях. Речь следует за внутренним содержанием и параллельна сознанию в различных условиях, в мыслительных состояниях, которые вызваны образами, при фокусировании внимания на абстрактных значениях и отношениях между ними, то есть рассуждениями. В языке постоянна его внешняя форма, а внутреннее содержание, психическая составляющая, интенсивность зависят от обстоятельств, направленности, умственной деятельности и тесно связаны с общим умственным развитием. Мышление связывают с наивысшим потенциальным содержанием речи, которое можно достичь, осознавая, что каждый элемент речи наделен концептуальной значимостью.

Носители культуры глухих тесно связаны с конкретной средой, в которой происходит их развитие, они принадлежат особой системе мировидения. Нельзя рассматривать глухих людей как носителей двух культур, но в то же время, являясь представителями определенной социальной культуры, они также представляют свою особенную языковую культуру. Это очень похоже на то, что происходит в языке глухих. Неслышащих не относят к двуязычным, но они используют два вида языка – жестовый разговорный (самостоятельный язык) и жестовый калькирующий.

Развитие личности возможно только при помощи языка. Исторически освоение и исследование окружающего мира было возможно и до возникновения языка, но существовали визуальные средства коммуникации, которые потом развились в языковые грамматические конструкции. Таким образом, визуальность является первичным средством для выхода за рамки узкого мышления и замкнутого мира. В этом смысле жестовый язык, построенный на визуальности, представляет возможность развития миропонимания и мировидения.

Во втором параграфе «Синестетические модальности языка искусства и особенность восприятия» показано, что существует связь

между языковым сознанием, представлением и восприятием неслышащих. Автор исходит из общего положения, что культуру народа представляет его язык, который тесно связан с историческими и культурологическими аспектами, а также из того, что культура глухих – это особая культура мышления, строящаяся на визуальности при отсутствии слуха.

В исследованиях, посвященных языку, часто ставится вопрос о связи языка и мышления, что представляет интерес в связи с языковым мышлением неслышащих. Языковое мышление и языковое восприятие глухих имеют свои отличия. Звуковые знаки в жестовом языке заменяются визуальными конструкциями. С точки зрения чувственного восприятия, мы имеем дело только с визуальным. Но для глухих существует разница при осмыслении предложения как образа или модели действительности, которая выражена письменно или с помощью жеста. «Пропозициональные знаки», имеющие одинаковое смысловое значение, воспринимаются глухими по-разному, то есть это различные знаки. Содержание пропозиционального знака становится ясным, если его представлять не в письменном виде, а состоящим из пространственных объектов.

Вингельм фон Гумбольдт выявляет связь языка с духовно-творческой деятельностью человека, проводит сравнение между языком и культурой народа. Гумбольдт открывает первоначальную форму объединения людей в «языковое сообщество», понимаемое им как необходимое условие формирования личности. Гумбольдт сравнивает сам язык с искусством так, как живописец или скульптор соединяют идею с материей, и язык – продукт духовной силы – тоже является результатом синтеза, который возникает из одухотворенности, свойственной энергичной силе. Звуковую систему языка Гумбольдт сравнивает с колоритом в живописи, так как мысль в звуках получает более яркую языковую окраску, чем просто неоформившаяся мысль. В языкознании Гумбольдта заложена идея эстетической функции языка, основная мысль которой сводится к деятельности духа. Человеческая духовная деятельность построена на

соотношении между формой и материей, при этом под формой понимается идея, а под материей – чувственное ощущение. Слово имеет форму звуковую или, в случае жестового языка, визуальную, это и можно назвать индивидуальным характером языка.

Говоря о целостности и восприятии мира человеком, нужно отметить, что неслышащие лишены важных сторон внешнего мира. Экстравертная форма культуры и познания вызывает затруднения. Обращение к интровертной форме позволяет решать многие задачи. В философском смысле понимание человека – это изучение его поведения и жизни. Художественный язык глухих – часть целого процесса их жизненной деятельности, может отражать как их экстравертную, так и интровертную форму познания. Его особенности могут способствовать пониманию их культурной деятельности в целом.

Автор отмечает, что процесс восприятия «языка искусства», о котором говорит Э. Панофский, тождествен процессу восприятия языка жестового. Но при восприятии жеста первые два аспекта могут проходить одновременно, как визуальное считывание информации и смысловое восприятие жеста. Процесс прохождения третьего аспекта может быть затруднен при отсутствии необходимого практического опыта.

Исследуя различные аспекты восприятия, Арнхейм указывает на значение жеста и движения и их взаимосвязь. По его мнению, жест, по сравнению с рисованием, является первичным и естественным в процессе описания очертаний предмета. Рисование – это зафиксированные жесты, а происхождение нарисованного изображения нужно искать в жестикуляции.

Эти факты позволяют автору делать вывод о значении жеста, который напрямую связан с мышлением и является первичным воплощением не только формы, но и идеи. При этом жест как движение в жестовом языке выполняет синестетическую функцию, заменяя звуковые сигналы моторными. Жестовые формы языка можно назвать промежуточным звеном между идеей (художественным замыслом) и

воплощением (художественной формой) художественного произведения, которое, так же как язык, представляет коммуникацию между художником и реципиентом.

Структурные принципы, на которые опирается художественное восприятие, Арнхейм называет «визуальными понятиями». Эти понятия он делит на «перцептивные», при помощи которых происходит процесс восприятия, и «изобразительные», которыми пользуется художник, воплощая идею в художественную форму. В жестовом языке чувственно воспринимаемые объекты (жестовые структуры) представлены как изобразительные. Понятие, которое заложено в словах, в жестовом языке выражено визуальными средствами. Его восприятие прежде всего интеллектуально, но учитывая, что визуальное восприятие – это процесс чувственный, можно считать жестовый язык примером того, как в одном типе визуальных структур соединяется чувственное и интеллектуальное. Интеллектуальное познание обращается к понятиям и фиксируется с помощью слов. Оно необходимо для формулирования «визуального понятия», которое не является просто словесным описанием. Если у человека имеется общее четкое представление о предмете, его «визуальное понятие» будет базироваться на всеобщности восприятия этого объекта. Визуальные жестовые структуры языка незрячих можно назвать «визуальными понятиями», они не просто описывают предметы, а изображают их, связывая образ с представлением о предмете.

Общей чертой в восприятии читаемого вербального текста и визуального изображения (в европейской традиции) является привычка к «прочтению» изображения слева направо, что позволяет сравнить процесс восприятия изображения с чтением текста. Эти особенности восприятия связывают с работой человеческого мозга, в котором центры речи, чтения и письма содержатся в левом полушарии. В этом значении жестовый язык является универсальной системой, связывающей визуальное и вербальное восприятие.

По системе Э. Панофского, которая представляет все этапы интерпретации художественного произведения на разных уровнях, можно провести анализ жестовых языковых структур. Сравнивая жестовые структуры с картинами, можно сказать, что на различных этапах интерпретации мы имеем дело с аналогичными процессами. Из этого следует, что жестовый язык родственен художественному языку, и к нему можно применять иконологический метод для анализа его визуальных структур.

Затрагивая проблемы психологии искусства, Э. Панофский проводит параллели с теорией гештальта, в котором перцепция имеет интеллектуальное начало. Любой предмет изобразительного искусства обращается к воображению и поэтому должен быть связан с пониманием целей и задач искусства. Автор обращается к работам Р. Арнхейма и Э. Гомбриха, в которых используются принципы и методы гештальтпсихологии, и проводит анализ жестового языка и восприятия незлышащих.

В третьем параграфе **«Синестетические аспекты взаимодействия вербального и визуального в эстетическом восприятии и творчестве»** рассматривается значение и взаимодействие вербальных и визуальных систем в жестовом языке и художественном мышлении незлышащих.

Метод Н. Гудмена, который предлагает аналитическое изучение типов и функций символов, проецируется на проблему жестового языка и художественного творчества глухих. «Системы координат» в понимании мира воспринимаются Н. Гудменом как системы описания реальности.

Все это может быть применимо как к вербальным, так и к визуальным символам. Язык жестов, который совмещает в себе обе функции, представляет в данном случае особый интерес. В нем используется уникальный синтаксис, имеющий сложные смысловые конструкции, к которым могут присоединяться дополнительные визуальные эффекты, такие как движение вверх или вниз, в зависимости от контекста.

Можно сказать, что в жестовом языке синтаксис тесно связан с семантикой, при этом присутствует символическая «насыщенность», и каждый жест визуально иллюстрирует обозначаемое слово или понятие.

Согласно герменевтическому опыту, язык является не только понятийным инструментом, но и его средой. Язык, являющийся человеческой деятельностью, тесно переплетен с творчеством, поэтому методы анализа языка можно перенести в область интерпретации искусства.

Г. Гадамер, говоря о взаимопонимании говорящих на разных языках через переводчика, отмечает, что понимание языка – это жизненный процесс, связанный с языковой средой. Языковое выражение связано с пониманием (истолкованием) в языковой среде. Язык выражает предмет в словах и является языком интерпретатора, что демонстрирует отношение языка и мышления. Исходя из мысли, что всякий переводчик является интерпретатором, процесс понимания изобразительного искусства можно назвать «переводом» с одного языка (визуального) на другой (вербальный). Но здесь могут возникнуть некоторые сложности, так как «чтение» символов еще не означает понимание произведения искусства. Понимание художественного текста является одной из важных задач интерпретации искусства. Феномен понимания связан с различными способами постижения мира, в том числе и с чувственным опытом.

Автор приходит к выводу, что использование жестового языка при толковании произведений изобразительного искусства может упростить процесс понимания, так как словесные конструкции являются визуальными. Действительно, жестовый язык может способствовать формированию понимания при описании картины или при анализе композиции и пространственных связей. Но он не может компенсировать весь недостающий чувственный опыт, который является необходимым элементом понимания.

Зрительное восприятие основано на отношении между воспоминанием и узнаванием. С подобным процессом могут быть связаны

как визуальные, так и вербальные образы. Образ всегда вызывает ассоциации, это можно сказать как о визуальном, так и о вербальном образе. При этом вербальное описание не может быть настолько подробным, как визуальный образ. Вербальный текст можно проиллюстрировать разными способами, но воссоздать иллюстрированный текст по изображению невозможно. В жестовом языке слово передается с помощью визуального знака, жестовой конструкции, которая воздействует на реципиента напрямую.

М. Баксандалл связывает стили живописи с социальными составляющими и рассматривает индивидуальный опыт как систему словесных представлений. Изобразительное искусство может дать нам больше, чем понимание содержания или эстетической формы. Любое произведение искусства является памятником своей эпохи, историческим документом, анализ которого позволяет делать необходимые выводы.

Используя методологию Баксандалла, автор приходит к выводу, что в случае понимания произведений изобразительного искусства, созданных глухими, мы сталкиваемся с их особенной культурой, прежде всего языковой. Языковая картина мира глухих очень отличается, их понятийный аппарат может иметь особенности, что влияет на восприятие реальности и исторического контекста. Если исходить из положения, что художник выражает действительность через себя сознательно или бессознательно, произведения искусства, созданные глухими, являются особенным документом, и анализ художественных произведений неслышащих может стать наглядным примером для лучшего понимания картины мира глухих.

Третья глава **«Роль синестезии в художественной деятельности глухих (на материале сравнительного анализа работ студентов-художников)»** посвящена художественному творчеству неслышащих. В ней автор анализирует живописные и графические произведения, созданные глухими студентами-художниками, и проводит сравнительный анализ этих работ с работами слышащих.

Исходя из того, что любое искусство синестетично, то есть обладает определенными межчувственными связями, можно сказать, что из различных синестетических связей к живописи ближе всего музыка. Отражают эти связи цветовые отношения, ритм, композиция. Здесь очень близким является понятие гармонии, интервала, тона, тональности, которые базируются на системе отношений. Поскольку неслышащие лишены возможности полноценно воспринимать музыкальные созвучия, анализ живописных произведений, созданных ими, имеет особое значение для понимания их мироощущения и художественного языка.

Особенно близко к музыке становится колорит в живописи. В первом параграфе главы **«Цвет в живописи»** рассматриваются особенности колористических решений студентов-художников, и проводится сравнительный анализ работ слышащих и неслышащих.

В творческом процессе существует тесная связь восприятия различных аспектов жизни и художественного воплощения. В этом контексте интерес представляет работа с цветом неслышащих художников, жизненное восприятие которых физически ограничено, особенно в музыкальной сфере.

В данной части исследования автор ставит задачу рассмотреть живописные работы студентов факультета изобразительных искусств, имеющих ограничения по слуху, и посмотреть, влияет ли отсутствие или недостаток слуха на их цветовое восприятие и, как следствие, колористическое решение.

В рассматриваемых живописных работах неслышащих студентов-художников присутствуют хроматические цвета, гармоничные цветовые сочетания, выраженная ритмичность. Большинство из них имеет ярко выраженную цветовую доминанту. Так как живопись, в отличие от музыки, нелинейна, ее восприятие, в том числе восприятие цветовых отношений, будет отличаться. Цветовая доминанта – это то, что воспринимается сразу,

потом уже глаз воспринимает движения цвета к главным оттенкам. Все эти процессы визуального восприятия могут происходить одновременно.

Для того чтобы наглядней увидеть способность художников с проблемами слуха выражать цветовые интервалы, автором был проведен сравнительный анализ колористических решений. Для этого была поставлена задача – сравнить колористические отношения в живописи слышащих и неслышащих художников, а именно наличия цветовых интервалов или цветовых переходов.

Систему цветовых интервалов можно рассматривать как математическую систему, построенную на расстоянии, по аналогии с музыкальной: тон – полутон. Расстояние между цветовыми оттенками можно отметить как 0,5 – полутон, 1 – тон. Предложенная система основана на «международном цветовом графике» и системе «музыки для глаз» Л.Б. Кастеля. Несмотря на возможное несовершенство данной системы, она хорошо подходит для данного анализа, позволяющего вычислить цветовые интервалы в живописных произведениях.

Автор использует следующую систему цветовых интервалов: зеленый – зелено-желтый – 0,5; желто-зеленый – желтый – 0,5; желтый – оранжево-желтый – 0,5; оранжево-желтый – оранжевый – 0,5; оранжевый – красный – 0,5; красный – пурпурный – 0,5; пурпурный – фиолетовый – 0,5; фиолетовый – индиго – 0,5; индиго – синий – 0,5; синий – голубой – 0,5; голубой – зеленый – 0,5.

Проанализированные живописные работы студентов РГСАИ разделены на три группы: 1) работы слышащих студентов, 2) работы слабослышащих студентов, 3) работы глухих студентов. Анализ показал, что в живописных работах всех групп присутствуют различные цветовые интервалы от 0,5 до 3,5. Но наиболее часто встречаются увеличенные интервалы в группе глухих студентов.

Во втором параграфе «**Ритм и пространство в графических и живописных работах**» рассматриваются особенности использования ритма и пространства в художественных работах.

2.1. Ритм. Для сравнительного анализа автором были отобраны графические работы студентов факультета изобразительных искусств Российской государственной специализированной академии искусств. Были проанализированы 32 графические работы слышащих студентов-художников. Из них ярко выражена ритмика в 22 работах. Также были проанализированы 32 графические работы неслышащих студентов-художников. Из них ярко выражена ритмика в 22 работах. Во взятых для данного анализа живописных работах выявлено у глухих – 26 ритмических композиций, у слышащих – 27. Из данного опыта следует, что в композиционном смысле ритмика проявляется одинаково как у слышащих, так и у неслышащих студентов.

Это доказывает, что чувство ритма фактически не отличается у слышащих и неслышащих. Исходя из того факта, что ритм является синестетическим чувством, недостаток одного из чувств, в нашем примере слуха, может повлиять на восприятие ритма в целом. Но в данном случае этот недостаток не ощущается. Из этого следует, что чувство ритма может быть компенсировано.

2.2. Пространство. Художественное изображение пространства отличается от реального его восприятия. Научная перспектива является ориентиром, относительно которого отклонения от нее называют «ошибками». Но поскольку достижение научной перспективы в изобразительном искусстве невозможно, эталоном служит само зрительное восприятие. Эти «ошибки» связаны с выбором художника, который часто действует спонтанно, не задумываясь о подобном выборе. Художники, используя различные виды перспективы, чаще не задумываются над «научностью» своего выбора, тем не менее они интуитивно используют именно тот вариант перспективы, который необходим для создания их

художественного замысла. Интуитивность, по мнению автора, в данном случае представляет особый интерес, так как любая научная перспектива содержит ошибки. Художник имеет дело с так называемой «перцептивной перспективой».

Автором была поставлена задача проанализировать эти индивидуальные особенности построения художественного пространства. Для этого были отобраны 16 работ неслышащих студентов-художников и 16 работ слышащих студентов-художников. Рассмотренные работы позволяют увидеть, что передача глубины пространства лучше выражена у слышащих художников. Из этого автор делает вывод, что неслышащие художники понимают глубину пространства, но не ощущают ее. Изучая законы художественного пространства, глухие студенты-художники интеллектуально осознают, как создается глубина пространства и перспектива на картине, но у них отсутствует чувственный опыт пространственного объема, который связан с отсутствием слуха. Понимание пространственных интервалов неслышащих в значительной степени оторвано от их чувственного восприятия мира. Этот феномен можно объяснить разорванностью связей понятийного и чувственного мышления у глухих. Из этого следует, что пространство является не только физическим и символическим аспектом, но также чувственным феноменом.

Поскольку искусство является отражением комплекса чувств художника, его восприятие реальности имеет важное значение. Неслышащие художники воспринимают мир по-особому.

В третьем параграфе **«Синестетические проявления в сюжетных композициях»** анализируются сюжетные композиции, написанные неслышащими. У неслышащего художника хорошо развита способность визуального наблюдения, связанная с компенсаторной способностью. Несмотря на то, что понимание и осознание у глухих часто сильно отличается, их изображения обращены к эстетически острому восприятию, даже в том случае, когда неслышащий художник обращается к музыкальной

теме. Эти картины говорят зрителю больше, чем мог бы вербально выразить неслышащий художник.

Автор исходит из положения, что существует взаимосвязь между историческими, культурными, научными процессами времени, которые влияют на картину мира человека и, в частности, художника, который отражает эту действительность, иногда подсознательно.

Автор проводит сравнительный анализ работ глухих и слышащих художников, студентов факультета изобразительных искусств, и приходит к выводу, что с точки зрения композиции, выбора стиля и т.п. они не отличаются от работ слышащих художников.

Но больший интерес для автора представляют сюжетные работы, по смыслу связанные с музыкой. Чтобы увидеть, как выражен музыкальный сюжет в художественных композициях глухих, автор анализирует работы художников с проблемами слуха, на которых изображены музыканты в процессе своей деятельности. Благодаря данному анализу автор делает следующие выводы. При работе с цветом в живописном произведении глухие часто используют цветовые интервалы, которые способствуют восприятию «звучности» цвета. Чувство композиционного ритма у глухих художников не отличается от чувства ритма слышащих. Ощущение глубины художественного пространства у глухих слабее, чем у слышащих. Сюжетные композиции, созданные глухими, не отличаются от подобных, написанных слышащими художниками, вне зависимости от сюжета.

И этот, на первый взгляд, парадоксальный вывод об отсутствии существенных различий в художественном творчестве и восприятии неслышащих и слышащих художников в общетеоретическом плане обосновывается тем, что именно в основе художественно-эстетического сознания, в отличие, скажем, от науки и философии, которые моделируют по преимуществу рациональные, когнитивные аспекты культуры в формах логической дискуссии, художественное сознание конденсирует в себе представление о бытии и человеке в нем в единстве познанного и

непознанного, понятого и таинственного, явного и неявного, ясного и «смутного» знания, выходя тем самым через воображаемое за пределы чистой рациональности.

В **Заключении** автором подводятся итоги и намечаются перспективы исследования. Исходя из поставленных в данном исследовании задач, можно увидеть, что синестезия как принцип интермодальных ассоциаций актуализируется в психологии, лингвистической философии, искусствознании, жестовом языке незлышащих и изобразительном искусстве.

Художественную синестезию, понимаемую как принцип межчувственных ассоциаций, можно рассматривать через призму эмоциональной реакции на произведение искусства. Синестетические стимулы и реакции могут быть связаны и рассмотрены с учетом эмоционального компонента восприятия. Синестетические ассоциации имеют большое значение для незлышащих, так как благодаря им может быть восполнен недостаток звукового восприятия.

Идеастезия (восприятие идей) может способствовать развитию визуального понятия, которое у незлышащих формируется с помощью жестового языка.

В диссертации показано, что в жестовом языке ярко выражены синестетические связи, заменяющие звуковой компонент языка. Визуальность жестового языка является универсальной компенсацией, которая не только осуществляет коммуникацию, но помогает развивать синестетические связи. Структуры жестового языка объединяют в себе стратегии, направленные на восприятие действительности с различных сторон и аспектов. Оно связано с вербальным, визуальным, пространственным мышлением.

Глухих можно воспринимать через культурную модель благодаря жестовому языку, их субкультура объединена социальным, культурным и языковым единством.

Так как ощущение реальности у неслышащих имеет отличительные черты, можно говорить о художественных особенностях, свойственных искусству, ими созданному. Художественная практика неслышащих позволяет увидеть особенности их художественного языка. Особенная языковая картина мира неслышащих не может не отражаться на их художественном воображении и творчестве. Художественное воображение связано с личностью художника, его выбором и средствами его мышления.

Цветовое решение, применяемое глухими, часто связано с цветовыми интервалами, которые способствуют восприятию «звучности» цвета. Все рассмотренные автором живописные работы имеют ярко выраженные цветовые интервалы. При этом чувство цвета у глухих острее, чем у слышащих. Чувство композиционного ритма у глухих художников не отличается от чувства ритма слышащих. Это говорит о том, что компенсация этого чувства может быть заложена в языке глухих и усилена визуальностью, позволяющей это чувство выразить. Ощущение глубины художественного пространства у глухих слабее, чем у слышащих. Из этого можно сделать вывод, что пространство понимается глухими, но не ощущается ими. Соответственно существует более тесная связь звука и пространства, чем звука и ритма, а также звука и цвета. Сюжетные композиции, созданные глухими, не отличаются от подобных, написанных слышащими художниками. Даже если сюжет связан с тем, что глухие не могут ощущать и понимать, например, с музыкой. Это говорит о том, что смысловое решение в изобразительном искусстве остается чисто визуальным. У неслышащего художника хорошо развита способность визуального наблюдения, связанная с компенсаторной способностью, которую в том числе дает его язык.

**Основные результаты диссертационного исследования
отражены в перечисленных ниже публикациях
(общим объемом 8,2 а.л.)**

*Статьи по теме диссертации, опубликованные
в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК
при Министерстве науки и высшего образования России:*

1. Диденко Н.С., Козлова Т.В. Синестезия в искусстве и особенности художественного творчества незлышащих // Манускрипт. 2018. № 12 (98). Ч. 1. С. 89–94 (0,5 а.л.).
2. Диденко Н.С., Козлова Т.В. Синестетические и эстетические особенности жестового языка // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2018. № 3. С. 57–66 (0,5 а.л.).
3. Козлова Т.В. О взаимодействии вербальных и визуальных структур жестовой речи // Художественное образование и наука. 2017. № 4. С. 161–166 (0,5 а.л.).
4. Козлова Т.В. Особенности интерпретации художественных произведений незлышащих // Художественная культура. 2020. № 2 (33). С. 434–447 (0,5 а.л.).
5. Козлова Т.В. Психологический аспект синестезии и особенности синестетического восприятия незлышащих // Художественное образование и наука. 2020. № 2 (23). С. 190–197 (0,5 а.л.).
6. Kozlova T. Synthetic Maxims of the Romantic Era in Goethe's Theoretical Search // «Advances in Social Science, Education and Humanities Research», 2014 (0,5 а.л.). *Web of Science*
7. Kozlova T. The theory of linguistic worldview by Wilhelm von Humboldt and its connection with the culture of sign language // Proceedings of the 2016 International Conference on Arts, Design, and Contemporary Education (ICADCE 2016). Advances in Social Science, Education and Humanities Research. Atlantis Press (0,5 а.л.). *Web of Science*

В других изданиях:

1. Козлова Т.В. Синестетические сентенции эпохи романтизма в теоретических исканиях И.В. Гёте // *Художественное образование и наука*. 2014. № 1. С. 110–116 (0,5 а.л.).
2. Козлова Т.В. Особенности художественного восприятия людей с потерей слуха // *Международный научный журнал «Инновационная наука»*. 2015. № 12. С. 188–189 (0,3 а.л.).
3. Козлова Т.В. Методы философии «символических форм» Э. Кассирера, иконологической школы и гештальтпсихологии в искусствознании // *Художественное образование и наука*. 2015. № 1. С. 175–180 (0,5 а.л.).
4. Козлова Т.В. Сферы влияния лингвистической философии Нельсона Гудмена на методологию искусствознания Майкла Баксандалла // *Художественное образование и наука*. 2016. № 4. С. 40–46 (0,5 а.л.).
5. Козлова Т.В. Проблема художественного восприятия неслышащих: теоретические аспекты, практический опыт // *Сборник статей Международной научно-практической конференции «Искусство, дизайн и современное образование. Материалы международной научно-практической конференции»*. М., 2015 (0,4 а.л.).
6. Козлова Т.В. Проблема «языкового мировидения» и его связь с культурой жестовой речи // *Сборник статей II Международной научно-практической конференции «Искусство, дизайн и современное образование. Материалы международной научно-практической конференции»*. М., 2016 (0,4 а.л.).
7. Козлова Т.В. Синестезия и ее проявление в жестовом языке. Сборник материалов конференции // *Материалы XI конференции «Грани культуры»*. М., 2016 (0,4 а.л.).
8. Козлова Т.В. Особенности художественного языка глухих // *Сборник статей международной научно-практической конференции «Искусство и экономика»*. М., 2017 (0,4 а.л.).
9. Козлова Т.В. Синестезия как принцип межчувственных ассоциаций // *Сборник статей III Международной научно-практической конференции «Искусство, дизайн и современное образование»*. М., 2017 (0,4 а.л.).
10. Козлова Т.В. Понятие о «языковом мировидении» в методологии искусствознания // *Сборник статей международной научно-практической конференции «Искусство и экономика»*. М., 2018 (0,4 а.л.).
11. Козлова Т.В. История изобразительного искусства для студентов факультета ИЗО с потерей слуха. М., 2017.
12. Kozlova T., Didenko N. The Deaf Persons' Problem of Perception and Peculiar Language Thinking // *Proceedings of the 3rd International Conference on Culture, Education and Economic Development of Modern Society (ICCESE 2019)* (0,5 а.л.).