

УДК 811.133.1
DOI: 10.26140/bg23-2020-0901-0036

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ СИНЕСТЕЗИЯ КАК ЭЛЕМЕНТ СПЕЦИАЛЬНОГО ПОДЪЯЗЫКА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ (на материале французского языка)

© 2020
SPIN-код: 3207-8101
AuthorID: 1003913

Агапова Ольга Владиславовна, аспирант, старший преподаватель
кафедры иностранных языков

Московское высшее общевойсковое командное училище
(109380, Россия, Москва, улица Головачева, 2, e-mail: agapova_o.vl@mail.ru)

Аннотация. Статья посвящена феномену эстетической синестезии – межсенсорным взаимодействиям, отраженным вербально в текстах, интерпретирующих произведения изобразительного искусства. Синестезия является отличительной чертой специального подъязыка искусствоведения. Синестезия (из греч. -(syn) «союз», и (-aisthesis) «ощущение») – междисциплинарный феномен с разнообразием толкований и методов исследований. За последние десятилетия возрос интерес ученых к этому явлению. В статье синестезия рассматривается как языковая метафора. Обращение к французскому языку позволяет выявить внутриязыковую специфичность синестетических сочетаний. Целью исследования является изучение механизмов функционирования синестетических образований во французском искусствоведческом дискурсе. В работе представлены основные группы искусствоведческих терминов французского языка, являющихся часто встречающимися ядерными компонентами синестетических сочетаний, а также классификация по видам ощущений и восприятий периферийных модальностей синестетических сочетаний. В ходе исследования франкоязычного материала установлены частотность и разнообразие употребления периферийных модальностей синестетических сочетаний. Дальнейшее исследование ядерных и периферийных модальностей синестетических сочетаний французского специального подъязыка искусствоведения позволит сформировать базу готовых конструкций синестетических сочетаний франкоязычного искусствоведческого дискурса и определить роль данных языковых номинативных средств в дискурсообразующем лексиконе.

Ключевые слова: синестезия; эстетическая синестезия; интермодальные ощущения; базовые и периферийные типы ощущений; искусствоведческий дискурс.

AESTHETIC SYNESTHESIA AS AN ELEMENT OF SPECIAL SUBLANGUAGE OF ARTS (BASED ON LEXICAL UNITS OF FRENCH)

© 2020

Agapova Olga Vladislavovna, Postgraduate Student, Senior Lecturer,
Department of Foreign Languages

Moscow Higher Combined-Arms Command School
(109380, Russia, Moscow, Golovatcheva street, 2, e-mail: agapova_o.vl@mail.ru)

Abstract. The article deals with the phenomenon of aesthetic synesthesia – inter-sensorial interactions verbally reflected in the texts interpreting works of art. Synesthesia is the hallmark of the special sublanguage of arts. Synesthesia (from the Greek. -(syn) “union”, and (-aisthesis) “sensation”) is an interdisciplinary phenomenon with a variety of interpretations and research methods. Over the past decade, scientists have been taking an increasing interest in it. The article considers synesthesia as a language metaphor. The analysis of the French fine art discourse allows to identify the intra-lingual specificity of synesthetic combinations. The author studies the functioning mechanisms of synesthetic formations in the French art discourse. The author proposes the basic groups of the French fine art terms, which often serve as nuclear components of synesthetic combinations. The researcher also classifies the types of perception of peripheral modalities of synesthetic combinations. Relying on the analysis of the French linguistic material the author identifies the frequency of use and diversity of peripheral modalities of synesthetic combinations. Further research on the nuclear and peripheral modalities of synesthetic combinations of the French special sublingual of arts will allow us to form a database of ready-made constructions of synesthetic combinations of French-language art discourse and to determine the role of these language nominative means in the discourse-forming vocabulary.

Keywords: synesthesia; aesthetic synesthesia; inter-modal perceptions; basic and peripheral perceptions; fine art discourse

Постановка проблемы в общем виде и ее связь с важными научными и практическими задачами. Французский теоретик искусства, художник-символист Морис Дени отмечал: «l'art est une “transposition”, l'équivalent passionné d'une sensation reçue» [1, с. 110] – «искусство – это “перенос”, страстный эквивалент испытанного чувства» (здесь и далее перевод наш). Как предмет коммуникации искусство требует словесного описания, то есть перекодировки первичного текста во вторичный на естественном языке [2;3;4;5]. При перекодировании изобразительного кода в вербальный код интерпретатор, являющийся в то же время реципиентом, использует набор средств предметно-специального языка. В специальном подъязыке искусствоведения отличительной чертой является синестезия.

Синестезия (из греч. -(syn) «союз», и (-aisthesis) «ощущение») – междисциплинарный феномен, и велико разнообразие ее толкований, методов ее исследования специалистами разных научных областей. За последние десятилетия возрос интерес ученых к этому явлению. Данное понятие активно вводилось в аспекте искусствоведческих исследований такими теоретиками XX

века, как Л. Сабанев в области музыки, С. Эйзенштейн в кино, В. Ванслов в живописи и театре, Б. Мейлах, Е. Мурина, А. Зись в разных видах искусства и др.

Анализ последних исследований и публикаций, в которых рассматривались аспекты этой проблемы и на которых обосновывается автор; выделение неразрешенных ранее частей общей проблемы. Исследование учеными синестезии начиналось с изучения звуко-цветовой ассоциативности. Установлено, что впервые выражение «цветной слух» употреблено в 1881 году. В июле в Вене в ежедневной газете «Neue Freie Presse» (Neue Freie Presse, n. 6076, Abendblatt, p.4) появляется статья под заголовком «Das Farbenhören» (Цветной слух), перевод и переиздание которой в других странах, привело к появлению нового термина в обиходе научного круга, изучающего феномен синестезии [6, с. 3]. В 1889 в Париже на международном психофизиологическом конгрессе «Congrès international de psychologie physiologie» термин «audition colorée» приняли в качестве названия устойчивой связи между ощущениями разных чувств [7;8]. В 1892 году Жюль Милле (Jules Millet) в докторской диссертации «Audition colorée» (Цветной слух) применяет

термин «синестезия» к феномену всех видов смешанных чувств и отмечает, что это явление эквивалентно «ассоциативным ощущениям», тогда как термин «цветной слух» четко указывает, что цветоощущение связано с восприятием звуков [9, с. 13]. Жюль Милле впервые ввел понятие «синестезия» в значении, в котором ученые сегодня его используют, и в течение нескольких лет оно закрепляется в научной терминологии (Flournoy 1893; Calkins 1894, 1895; Colman 1894; Hennig 1896; Warren 1896) [10]. Лишь в 1920-х годах началось становление международного направления исследования феномена, и в тот же период большое внимание синестезии в искусстве проявили немецкие ученые, уже тогда сформировав философско-эстетическое обоснование данного феномена.

Р. Якобсон (R. Jakobson) стал основоположником научного лингвистического подхода к исследованию синестезии, изучая феномен «в связи с двумя базовыми проблемами: соотношение означаемого и означающего языкового знака и фонологические универсалии» [11, с. 173]. Фонема как сложное структурное образование, соотношение звука и значения, их психофизическая основа привлекали внимание ученых в исследовании литературного слова. Акустические свойства языка сближают его с музыкой, и наиболее ярко представлена музыкально-интонационная сторона языка в поэзии. Б. Галеев отмечает, что «при необязательности синестетической образности проявление подобных “скрытых” синестезий фонического происхождения в творчестве любого поэта неизбежно» [12, с. 130]. Французские символисты, такие, как К. Нироп, П. Гиро [13; 14] исследовали проблему звука и значения в аспекте поэтической речи, но не смогли установить целостные системы звуко-цветовой ассоциативности [11, с. 163]. Русские ученые изначально относились к синестезии как к расширенной возможности восприятия человека, находящей отражение в искусстве. П.П. Соколов в статье «Факты и теория «цветного слуха», опубликованной в журнале «Вопросы философии и психологии» в 1897г. отмечает, что цветовые ассоциации гласные вызывают у субъекта при акценте внимания на них, также ученый подчеркивает, что ахроматические тона встречаются реже ассоциаций звука и цвета [15, с. 261-262]. А.П. Журавлев в своих работах (1974, 1981, 1987, 1991, 2004) применил метод семантического дифференциала Ч. Осгуда в целях выявления содержательности языковой формы на фонетическом уровне: «фонетическая, звуковая значимость – лишь впечатление от звука» [16, с. 30].

Синестезия в аспекте специального подъязыка искусствоведения на русскоязычном материале подробно изучена Е.А. Елиной [3]. В результате исследования ученых приходит к выводу, что «в подъязыке искусствоведения сформирована обширная база специфических эстетических синестетических сочетаний» [3, с. 209]. Мы посчитали актуальным исследование синестезии во французском искусствоведческом дискурсе для выявления готовых франкоязычных синестетических конструкций и их особенностей.

Формирование целей статьи (постановка задания). Нас интересует синестезия как языковая метафора, как результат «осознанного перевода на вербальный уровень профессионального подъязыка авербально (зрительно) полученной информации» [3, с. 182]. Мы рассматриваем синестезию в рамках специального подъязыка искусствоведения как *вербализованный продукт ощущений, как интермодальное явление, выражающее перенос значения с одной перцептивной области на другую, эмоциональную в том числе*. Справедливо, на наш взгляд, заметил Л. Арагон: «Критики взяли за правило, говоря о том, что видит глаз, употреблять слова, связанные с осязанием, а о том, что слышит ухо, говорить словами, связанными с обонянием» [17, с. 75]. Отметим также, что предметом эстетической синестезии являются интермодальные связи, относящиеся к сфере образительного

искусства, в связи с чем эстетические соощущения отличаются от общеязыковых синестезий и синестезий в других подъязыках своей окказиональностью на уровне словосочетаний и узуальным характером [3, с. 184]. Целью данного исследования является изучение механизмов функционирования синестетических образований во французском искусствоведческом дискурсе.

Изложение основного материала исследования с полным обоснованием полученных научных результатов. Для исследования был отобран корпус высказываний на тему «живопись» на французском языке, включающий монографии, презентации экспозиций, лекции специалистов-искусствоведов, и в центре нашего внимания оказался такой характерный элемент дискурсообразующего лексикона специального подъязыка искусствоведения, как синестезия. Отметим, что ядерный компонент эстетических синестетических словосочетаний (далее ЭСС) всегда относится к зрительной модальности в связи с тем, что мы исследуем искусствоведческий дискурс по теме «живопись». С помощью метода компонентного анализа выявлено три группы искусствоведческих терминов французского языка, являющихся часто встречающимися ядерными компонентами:

1. Живописные приемы и средства *couleur/ coloré (цвет/цветовой), tonalité de (оттенок), nuance coloré (оттенок), construction coloré (цветовая конструкция), lumière (свет), courbe (линия), contour (контур), coup de pinceau (мазок), touche (мазок)*.

2. Общие живописные понятия *art (искусство; творчество), peinture (живопись; картина), œuvre (произведение; творчество), panneau (панно), tableau (картина), toile (полотно), composition (композиция), sujet (сюжет), coloris (колорит), manière de peindre (стиль письма), style (стиль), image (изображение), croquis (набросок), étude (этюд), paysage (пейзаж), portrait (портрет)*.

3. Цветономинация *(rouge (красный), bleu (синий), vert (зеленый) и другие конкретные цветовые характеристики)* [18, с. 298].

В традиционной психологической классификации сенсорной сферы выделяют пять модальностей ощущений: осязание, вкус, обоняние, слух и зрение. Придерживаясь корпоральной парадигмы, взяв за основу классификацию Е.А. Елиной [3, с. 189], в ходе исследования франкоязычного материала нами была установлена иерархическая структура и составлена классификация по видам ощущений и восприятий периферийных модальностей синестетических сочетаний:

- слуховые
- звуковые (*le cri de la peinture – крик живописи*)
- музыкальные (*le rythme musical des courbes – музыкальный ритм линий*)
- речевые (*l'art parle – искусство говорит*)
- литературные (*une peinture poétique – поэтическая живопись*)
- обонятельно-респираторные (*les tableaux qui respirent – картины, которые дышат*)
- вкусовые (*cette délectable couleur – этот сладостный цвет*)
- тактильные (*un sujet épineux – острый сюжет*)
- температурные (*la chaleur du rouge – теплота красного*)
- болевые (*la peinture comme un appel tétanisation – живопись как вызов судорог*)
- гравитационные (*l'équilibre coloré – цветовой баланс*)
- вибрационные (*une image frémissante – трепещущее изображение*)
- степень интенсивности (*la densité du tableau – насыщенность картины*)
- ментальные
- проявление мышления (*la peinture comme pensée non verbale – живопись как невербальная мысль*)
- проявление духовности (*l'esprit des images – дух*)

изображений)

- временные (ce style rapide – этот быстрый стиль)
- двигательные (ce vert qui court partout – этот зеленый, что повсюду пробегает)
- пространственные (un premier plan immense d'un blanc – необъятный передний план белого)
- психические состояния
- эмоции (un portait triste – печальный портрет)
- характер (une peinture rigoureuse – суровая живопись) [18, с. 298].

Таким образом, было собрано 552 франкоязычных ЭСС с ядерной зрительной модальностью, при этом зафиксированы все случаи повторов.

Анализ данных показал наибольшую активизированность психической модальности (31% ЭСС), особенно субмодальности «характер» (21%), а также слуховой модальности (21%).

Ярко выражена модальность степени интенсивности (11%), далее по убыванию идет температурная (7%), затем – гравитационная (5%), вибрационная (4%), временная (4%) модальности. Чуть реже встречаются ЭСС с периферийными тактильной (3%), ментальной (3%), пространственной (3%) и двигательной (3%) модальностями.

Меньшее количество представлено вкусовой (2%) и обонятельно-респираторной (2%) модальностями. Наименьшее количество ЭСС представлено болевой периферийной модальностью (1%).

Так как специальный подязык искусствоведения оперирует конкретными номинативными единицами представляется необходимым установить частотность и разнообразие употребления периферийных модальностей в сочетании с каждой ядерной номинацией. С этой целью полученные данные исследования были сведены в следующие таблицы (таблица 1, таблица 2).

Таблица 1 – Периферийные модальности ЭСС в сочетании с ядерными модальностями ЭСС группы «Общие живописные понятия».

| Виды ощущений и восприятий | | Общие живописные понятия | | | | | | |
|----------------------------|--------------|--------------------------|--------|-------------------|-----------------------------|--------|-----------------------|--------------------------|
| | | art | oeuvre | peinture pictural | toile tableau panneau scène | dessin | image espace pictural | gouache aquarelle pastel |
| психические состояния | характер | 8 | 4 | 18 | 10 | 1 | 10 | |
| | эмоции | 2 | 1 | 2 | 6 | 3 | 8 | 1 |
| ментальные | | 2 | 1 | 8 | | 1 | 4 | |
| слуховые ощущения | литературные | | | 4 | 7 | | 2 | |
| | музыкальные | | 1 | 9 | 10 | | 1 | |
| | речевые | 2 | | 14 | 2 | | 1 | |
| | звучовые | | 1 | 1 | 1 | | 1 | |
| вкусовые | | | | 1 | | 1 | 2 | |
| температурные | | | | 2 | | | 1 | |
| обонятельно-респираторные | | 1 | | 4 | 2 | | 1 | 2 |
| тактильные | | | | 4 | | 1 | 1 | |
| болевые | | | | 2 | | | | 3 |
| степень интенсивности | | | 1 | 7 | 3 | 3 | 7 | 1 |
| гравитационные | | 2 | | 1 | 2 | 1 | 1 | |
| вибрационные | | | | | 2 | | 5 | |
| временные | | 1 | | | | 1 | 1 | 1 |
| пространственные | | | | 1 | | | 2 | |
| двигательные | | | 1 | 4 | 1 | | 3 | 1 |

Продолжение таблицы 1 – Периферийные модальности ЭСС в сочетании с ядерными модальностями группы «Общие живописные понятия».

| Виды ощущений и восприятий | | Общие живописные понятия | | | | | | |
|----------------------------|--------------|---------------------------|------------------------|--------|--------------------------|---|-------|-------------------|
| | | portrait paysage ornement | étude esquisse croquis | colons | composition construction | style manière technique facture graphisme | sujet | fond plan surface |
| психические состояния | характер | 17 | 2 | 6 | 5 | 14 | | |
| | эмоции | 5 | | 1 | | 2 | 1 | 1 |
| ментальные | | 1 | | | | | | |
| слуховые ощущения | литературные | 1 | | | 1 | | | |
| | музыкальные | 2 | | | 3 | | | |
| | речевые | | | 3 | | | | |
| | звучовые | | | | | | | |
| вкусовые | | 1 | | | | | | |
| температурные | | | | 3 | | 1 | | |
| обонятельно-респираторные | | | | | | | | |
| тактильные | | | | | 2 | 2 | | |
| болевые | | | | | | | | |
| степень интенсивности | | 1 | | 1 | | | | 1 |
| гравитационные | | 1 | | | 1 | 3 | 1 | |
| вибрационные | | 1 | | | | | | 5 |
| временные | | 1 | 3 | | | 3 | | |
| пространственные | | | | 4 | | | | 1 |
| двигательные | | | | | | | | |

Таблица 2 – Периферийные модальности ЭСС в сочетании с ядерными модальностями группы «Живописные приемы и средства» и группы «Цветомоминация».

| Виды ощущений и восприятий | | Живописные приемы и средства | | | | | | | Цветомоминация |
|----------------------------|--------------|------------------------------|---------|---------|----------------------|----------------------------------|--------|-----------------------|----------------|
| | | touche coup de pinceau | pinceau | Lumière | ligne courbe contour | couleur colorée tache de couleur | teinte | palette/gamme colorée | forme mesure |
| психические состояния | характер | 3 | 1 | 1 | 2 | 9 | 4 | 1 | 2 |
| | эмоции | 5 | | | 2 | 5 | 4 | | 6 |
| ментальные | | 1 | | | | | | | |
| слуховые ощущения | литературные | | | | | | | | 1 |
| | музыкальные | 1 | | 2 | 4 | 11 | 2 | | 18 |
| | речевые | 1 | 1 | | 1 | 3 | | | 2 |
| | звучовые | | | | | 1 | 4 | | 1 |
| вкусовые | | | | | 2 | 3 | 2 | 1 | 1 |
| температурные | | 1 | | 1 | | 4 | 11 | 1 | 13 |
| обонятельно-респираторные | | 1 | | | | | | | |
| тактильные | | 4 | | | 2 | | | | 2 |
| болевые | | 1 | 1 | | | | | | |
| степень интенсивности | | 3 | | 1 | 4 | 18 | 5 | | 7 |
| гравитационные | | 3 | | | | 9 | 1 | | 3 |
| вибрационные | | 2 | | 2 | 1 | 3 | | | 3 |
| временные | | 10 | | | | | | | |
| пространственные | | | | | | | 3 | 1 | 3 |
| двигательные | | 1 | 1 | | | 2 | | | 2 |

Выводы исследования и перспективы дальнейших изысканий данного направления. Анализ табличных данных позволяет сделать следующие выводы. Очевидно превалирование психической модальности во всем исследуемом материале, вероятно, это обусловлено эмоциональным воздействием эстетического объекта на реципиента. П. Гоген отмечал: «...существует впечатление, которое возникает благодаря определенной аранжировке цветов, светов, теней. Это то, что называют музыкой картины. Прежде чем узнать, что картина изображает, вы уже захвачены магическим аккордом. Именно в этом настоящее превосходство живописи над другими искусствами, так как эта эмоция обращается к самой интимной стороне человеческой души» [19, с. 245]. Е.А Елина предполагает, что эмоционально-смысловая содержательность элементов живописного языка является причиной эмпатии при восприятии картины [3, с. 124]. Отметим, что преобладающим зрительным ядерным компонентом у субмодальности «характер» выступает слово peinture (картина, живопись) и другие слова в значении «картина», а также жанровые обозначения. Для описания картины и живописи в целом свойственно употребление постоянных, «характерологических» качеств. Тогда как эмоциональные качества периферийной модальности ЭСС встречаются часто в сочетании с базовыми компонентами, относящимися не только к группе «общих живописных понятий» (image (изображение), tableau (картина)), но и к группам «цветомоминация» и «живописные приемы и средства» (touche (мазок), couleur (цвет), ton (тон, оттенок)).

Изначально общим определением синестезии является понятие «цветной слух», следовательно, вполне ожидаемо преобладание периферийной слуховой модальности. При этом музыкальная субмодальность превалирует, вероятно, это обусловлено ассоциативностью двух видов искусства: музыкального и изобразительного. Следует отметить характерность синестезии живописи и музыки, с базовой музыкальной модальностью в подязыке музыковедения в том числе. Эта ассоциативность, например, находит выражение в живописных работах В. Кандинского: «Скрипки, глубокие басы и прежде всего духовые инструменты воплощали в моем восприятии всю силу предвечернего часа, мысленно я видел все мои краски, они стояли у меня перед глазами. Бешеные, почти безумные линии рисовались передо мной. Я не решался только сказать себе, что Вагнер музыкально написал “мой час”» [20, с. 28]. Показательным примером синестезии живописи и музыки является высказывание Поля Гогена: «Будьте уверены, что живопись цвета входит в музыкальную фазу. Сезанн... постоянно играет на большом органе, это побуждает меня сказать, что он полифоничен» [19, с. 163]. По результатам нашего исследования в ЭСС музыкальной субмодальности преобладают ядерные компоненты tableau (картина), peinture (картина, живопись), цветомоминация и couleur (цвет). Отметим, что французское слово peinture имеет семанти-

ческое значение не только «картины», но и «живописи» и в слуховой периферийной модальности нами зафиксирована наибольшая активация данного ядерного компонента в речевой субмодальности. В литературной субмодальности также преобладают ядерные компоненты *tableau* и *peinture*, а также само изображение. Вероятно, это связано с поэтическими и образными ассоциациями, которые вызывает общее художественное впечатление именно от картины в целом.

Следует отметить наиболее высокий показатель степени интенсивности в сочетании с ядерной модальностью *couleur* (цвет). Базовая модальность *couleur* (цвет) превалирует также в ЭСС с гравитационной модальностью. Согласно табличным данным, группа базовой модальности «цветономинация» ярко выражена в ЭСС не только с периферийной музыкальной субмодальностью, но и с температурной модальностью. Гравитационная модальность преимущественно наблюдается с ядерным компонентом *couleur* (цвет), а для вибрационной модальности характерно сочетание с ядром *image* (изображение). Температурная модальность преобладает в сочетании с базовым компонентом *ton* (тон), *teinte* (оттенок), а модальность восприятия времени доминирует в ЭСС с ядром *touche*, *coup de pinceau* (мазок).

Дальнейшее исследование ядерных и периферийных модальностей синестетических сочетаний французского специального подязыка искусствоведения позволит сформировать базу готовых конструкций синестетических сочетаний франкоязычного искусствоведческого дискурса и определить роль данных языковых номинативных средств в дискурсообразующем лексиконе. Предложенные классификации ядерных и периферийных модальностей синестетических сочетаний искусствоведческого дискурса перспективно применять в комплексном подходе к изучению специфики синестетических единиц в специальном подязыке искусствоведения и учете их функциональных особенностей во французском языке, в том числе и в сравнении с другими языками. С точки зрения смежности наук, актуальной в современном научном мире, лингвистические выражения эстетической синестезии в специальном подязыке искусствоведения мотивируют на дальнейшее исследование компонентов франкоязычных ЭСС в аспекте психологической обусловленности соощущений на словосочетательном уровне.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Mathieu, C. *Musée d'Orsay, Le guide des collections*. Paris: Édition de la Réunion des musées nationaux, 2005. 267 p.
2. Вицинская И. А. Лингводиамические процессы в современной немецкой музыкальной терминологии : дис. ... канд. филол. наук. – М., 2009. – 218 с.
3. Елина Е. А. Вербальные интерпретации живописи [монография] / Е. А. Елина. – Саратов: ИЦ «Наука». 2016. – 238с.
4. Фадеева Г. М. Искусствоведческий дискурс с позиции концепции М. Юнга // Вестник МГЛУ. 2012. №6 (639). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskustvovedcheskiy-diskurs-s-pozitsii-kontseptsii-m-yunga> (дата обращения: 30.03.2018).
5. Jung, M. *Linguistische Diskursgeschichte* // *Öffentlicher Sprachgebrauch. Praktische und historische Perspektiven*. Georg Stötzel zum 60. Geburtstag gewidmet. K. Böke, M. Jung, M. Wengeler (Hrsg.). Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996. – S. 453–472.
6. Jewanski, J., Simner, J., Day, S.A., Rothen, N., and Ward J. From 'obscure feeling' to 'synesthesia': The development of the term for the condition we today name 'synesthesia' // Maria José De Córdoba Serrano, Julia Lopez de la Torre Lucha, and Timothy B. Layden. *Actas VI Congreso Internacional de Sinestesia: Ciencia y Arte*; Alcalá la Real, May 18-21, 2018. Granada: Fundación Internacional Artecittà (e-Book), 2018. Pp. 67 – 74.
7. Gruber, É. *Audition colorée* // *Société de Psychologie Physiologique*, 1890, p. 157.
8. Jewanski, J., Day, S.A., Simner, J., Rothen, N., Ward, J. *The accolade. The first symposium on synaesthesia during an international congress: Paris 1889* // Day, S.A., José De Córdoba Serrano, M., Riccò, D., López de la Torre Lucha, J., Jewanski, J., Galera Andreu, P.A. *Actas V Congreso Internacional de Sinestesia: Ciencia y Arte*, Alcalá la Real, 16-19 Mayo 2015. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2015, pp. 197–211.
9. Millet, J. *Audition colorée. Thèses présentée et publiquement soutenue à la Faculté de médecine de Montpellier le 2 avril 1892*. Montpellier, France : Imprimerie Central du Midi (Hamelin frères), 1892.
10. Day, S. *Synesthesia: bibliography in (reverse) chronological order* [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.daysyn.com/Chronological>.

[html](#)

11. Прокофьева Л. П. Звуко-цветовая ассоциативность в языковом сознании и художественном тексте: универсальный, национальный, индивидуальный аспекты. Дис. ... д-ра филол. наук. – Саратов, 2009. – 442 с.
12. Галеев Б. М. *Человек, искусство, техника (проблема синестезии в искусстве)*. Казань, 1987.
13. Шкловский В. переводы и обзоры Граммон: *Звук как средство выразительности речи*. Нирон. *Звук и его значение*. Сборники по теории поэтического языка. Вып. I. Пг., 1916. С. 50–71
14. Guiraud, P.G. *Language of Versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry*. Paris, 1953.
15. Соколов П. П. Факты и теория цветного слуха // Вопросы философии и психологии. 1897. Кн. 2, 3. С. 252–275. Кн. 3 (38). С. 387–412.
16. Журавлев А. П. Фонетическое значение. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1974. 160с.
17. Арагон Л. *Анри Матисс, роман: В 2 т.* – М.: Прогресс, 1978. – Т. 1.
18. Агапова О. В. Синестезия во французском искусствоведческом дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Изд-во ГРАМОТА, 2019. Т. 12. Вып. 9. С. 133–424. С.294–298
19. Кочик О. Я. *Мир Гогена*. – М.: Иск-во, 1991.
20. Кандинский В. *Точка и линия на плоскости*. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. – 240 с.

Статья поступила в редакцию 15.11.2019

Статья принята к публикации 27.02.2020