

<https://www.doi.org/10.33910/1992-6464-2022-205-94-101>

EDN OFMXDG

Д. В. Данилова

СИНЕСТЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ ДЕТЕЙ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

В статье рассмотрены проблемы обучения фортепианному исполнительству в детской музыкальной школе. Автором дано определение понятию «синестезия» в искусствоведческом и психолого-педагогическом аспектах, обозначена теоретическая база исследования. Синестезия как связь различных модальностей восприятия становится действенным каналом стимулирования музыкально-творческих процессов и интенсивности обучения. Для этого автором предлагается синестетический подход в качестве межчувственных ассоциаций для объяснения смысла музыкальных образов. Он включает взаимодействие на уроках фортепиано различных видов творческой деятельности (живописи, песочной анимации, создания костюмов, чтения стихов), позволяющих решить ряд актуальных педагогических проблем.

Ключевые слова: синестезия, уроки фортепиано, детская музыкальная школа

D. Danilova

SYNESTHETIC APPROACH TO TEACHING CHILDREN TO PLAY THE PIANO

The article discusses approaches to teaching piano at a music school for children. We define the concept of “synesthesia” in art history, psychology, and pedagogy in order to identify the theoretical basis of the study. Synesthesia as a connection of various modes of perception becomes an effective channel for stimulating musical and creative processes and intensity of learning. For this purpose, we suggest applying a synesthetic approach to explain the meaning of musical images by means of intersensual association. This approach includes interaction of various creative activities during piano lessons—painting, sand animation, creating costumes, reading poetry—to facilitate more effective training.

Keywords: synesthesia, piano lessons, music school for children

В музыкальной педагогике приобретает все большую актуальность синестетический подход к развитию личности ребенка. Но в преподавании фортепиано в детской музыкальной школе до сих пор существует установка на интенсивное изучение программы, совершенствование академических технических навыков и бытует скептическое отношение к любым эвристическим методам, нарушающим установленную целенаправленность обучения. Между тем постепенно осознается тот факт, что привлечение опыта других модальностей восприятия (визуальной, кинестетической) не только не препятствует освоению игры на инструменте,

но и позволяет поднять на новую ступень качество исполнения.

При этом если визуальные и театральнопластические приемы встречаются в практике педагогов-пианистов, способствуя постижению образности музыкальных произведений, то иначе обстоит дело с применением такого инновационного педагогического приема, как рисование на песке. Применяемое автором взаимодействие различных видов творческой деятельности на уроках фортепиано образует целостный синестетический подход в музыкальной педагогике.

Теоретической основой синестетического подхода в музыкальном обучении могут

являются работы, в которых изучены природа музыкальных способностей (Б. М. Теплов, Д. К. Кирнарская [10] и в особенности Е. В. Назайкинский [15]); психологические механизмы восприятия (Л. С. Выготский [3], А. Н. Леонтьева, Д. К. Кирнарская [10]). Они дают возможность постижения специфики детского музыкального восприятия, сенсорики, непосредственно влияющей на развитие мышления, внимания, памяти и других психических функций ребенка при формировании музыкальности.

Большой вклад в обоснование синестетического подхода внесли работы казанского НИИ «Прометей», а именно: Б. М. Галеева [4], И. Л. Ванечкиной [2] и др., основателя сибирской школы музыкальной синестетики Н. П. Коляденко [11; 12] и М. Л. Зайцевой [6], С. Ю. Лысенко [14], а также взгляды иностранных авторов (Й. Евански [5], Ш. Э. Дэй [17] и др.).

В классе фортепиано в ряде первоочередных задач ставится развитие пианистического аппарата: приобретение технических навыков игры, пластичности и гибкости пальцев. В развитии исполнительских навыков ученика и воспитании его техничности и виртуозности задействованы многие функции мыслительного процесса. Основанные на синестезийном свойстве мышления ребенка межчувственные связи различных модальностей восприятия способствуют качественному освоению и постижению исполнительских навыков юного пианиста. Так, по мнению Д. К. Кирнарской, «виртуозные проблемы — это проблемы синестезии, легкости перехода из слуховой в другие модальности: фактор количественной наработки моторных навыков не является наиболее эффективным средством развития виртуозности» [10, с. 352]. Тем самым, помимо традиционных подходов преподавания фортепиано, необходимы и другие, позволяющие целостно и системно развить всесторонние навыки игры на инструменте, — технические, художественно-эстетические, концертно-исполнительские.

Помимо развития пианистического аппарата, особой задачей является раскрытие творческого потенциала ученика, развитие его способности к единству мироощущения и, главным образом, к целостности восприятия искусства с помощью художественных методов воздействия на личность. По мнению Л. С. Выготского, отдельные части детского восприятия «могут меняться, а характер восприятия сохраняется. И обратно: структура, которая образует целостное восприятие, может изменяться, но при изменении этой структуры образуется иное целостное восприятие» [3, с. 565]. В связи с этим педагогу важно понять природу каждого ученика, установить и постоянно поддерживать живое, творческое с ним взаимодействие.

По словам Н. П. Коляденко, «полноценное задействование как можно большего количества чувственных каналов создает предпосылки для формирования универсальной художественной способности» [12, с. 90]. В этой связи необходимо развивать синестетическое чувство, данное ребенку от природы.

Понятие «синестезия» может употребляться в различных сферах научного знания и нести за собой конкретные понятия, связанные с той или иной деятельностью человека. Однако следует заметить, что само слово пришло к нам из древнегреческого, что означает σύν «вместе» и αἴσθησις «ощущение». Многие ученые его трактуют как «со-ощущение» или «сочувствование» [11], когда в деятельности человека участвуют несколько форм модальностей восприятия человека, переплетающихся между собой.

Так, в психологии под синестезией понимают необычное сенсорное переживание, возникающее в ответ на восприятие или мысль об определенном системном явлении действительности.

В изобразительном искусстве через колористические, тоновые, ритмические соотношения цвета и музыки особым образом возможно наблюдать слияние в творчестве некоторых художников музыкально-художественных образов (В. В. Кандинский [9],

Э. Мунк, В. Ван Гог и др). Свои цвето-музыкальные ассоциации В. В. Кандинский выражает словами: «Цвет — это клавиши; глаз — молоточек; душа — многострунный рояль. Художник есть рука, которая посредством того или иного клавиша *целесообразно* приводит в *вибрацию* человеческую душу» [9, с. 45].

В музыковедении введено понятие «синестезия», непосредственно связанное с дефинициями психологической науки. Среди выявленных исследователями-психологами типов синестезии (музыкально-цветовой, графемно-цветовой, фонемно-цветовой, фонемно-вкусовой и др.) наибольший интерес представляет ее музыкально-цветовой вид. Как отмечает Н. П. Коляденко, «всеохватность звуковых феноменов служит причиной того, что для достижения целостности и органичности художественного видения мира в разных сферах интуитивно-эмоционального опыта сознательно используются ощущения, в которых основная роль принадлежит звуку» [11].

В отличие от музыкального искусства, где синестетичность восприятия имеет в большей степени невербализированный характер, в художественной литературе все приемы синестезии обретают вербальную основу. Так, Б. М. Галеев называет синестезию «приемом иносказания, опирающимся на сходство и связь разномодальных явлений» [4].

С точки зрения музыкальной психологии феномен синестезии выступает как полимодальное взаимодействие музыкальных явлений с иными, построенных на межчувственных ассоциациях. По мнению Д. К. Кирнарской, «синестезиями в музыке заведует интонационный слух», поскольку именно он «через моторные, зрительные, тактильные и другие ассоциации связывает музыку с огромным миром жизни и культуры» [10, с. 71]. И одним из значимых проявлений синестетических свойств в музыке является визуализация звуков, построенная на взаимодействии слухового и зрительного восприятия.

Таким образом, можно отметить, что феномен синестезии применим в разной степени к различным областям психологии, философии, музыковедения, искусствоведения, литературы, педагогики и другим явлениям научного знания, связанным с восприятием человека. Синестезия — сугубо междисциплинарное понятие, требующее выхода за рамки того или иного рода исследований. В музыкальной педагогике понятие «синестезия» используется в качестве основы новых методов обучения, интегративных инновационных подходов, используемых в практике.

Рассмотрим включение некоторых видов творческой деятельности на уроках фортепиано в детской музыкальной школе, взаимодействие которых дает возможность культивирования у ребенка природного свойства соощущения, или синестезии.

Среди наиболее значимых видов, используемых автором работы, выделим:

- живопись в синестетической связи с музыкой на заданные музыкальные темы;
- рисование на песке (песочная анимация);
- моделирование и создание концертных костюмов, роспись шелка;
- сценическое чтение стихов.

С помощью взаимодействия названных практик у ребенка отлаживаются межчувственные связи, активизируется способность к многогранному, чувственно-образному постижению целостности окружающего мира. Все составляющие синестетического подхода в обучении детей направлены на их разностороннее развитие, воссоединение в одной личности всего спектра творческих возможностей. Как говорил Конфуций, многогранность человека, так же, как и человеколюбие, — главная его добродетель [13, с. 62].

Как известно, визуальное восприятие является первостепенным в познании окружающей действительности, и для развития у ребенка художественно-образного мышления

необходимо включение в педагогический процесс на уроках фортепиано таких видов деятельности, в которых бы интеллектуальные, мыслительные компоненты выступали вторичными, а невербальные и беспредметные способы обучения стали первостепенными. Визуальное восприятие, как утверждает Р. Арнхейм, нераздельно связано с самим актом мышления и переработки информации: «Каждый акт восприятия представляет собой визуальное суждение» [1, с. 22], и влияние визуального опыта как важнейшего компонента невербального восприятия на ученика необходимо для становления его природного, целостного художественно-эстетического развития. По словам Д. К. Кирнарской, «достигнув состояния способности творить прекрасное, человек уже руководствуется не только и не столько разумом, сколько творческой волей, которая гармонично сочетает его эмоционально-чувственный настрой и интеллектуальную мощь» [10, с. 66]. В связи с этим необходимо развивать в ученике способность мыслить целостно, соединяя в себе творческие и интеллектуальные функции.

Не вызывает сомнения, что на уроках фортепиано, где аудиальное воздействие на слух ученика становится первостепенным, возникает потребность применить визуальные художественные компоненты. Как отмечает И. И. Иоффе, «зрение и слух, свет и звук с первых моментов своего культурного бытия выступают совместно. Семантическое единство зрения и света, слуха и звука опиралось на единство человеческой деятельности, целостность его ориентации в мире» [8]. Благодаря такому единству у ученика происходит слияние аудиального и визуального восприятия, что дает возможность более яркого воплощения внутренних эмоциональных состояний в различных видах художественной деятельности и в исполнении собственно музыкального произведения. Однако художественные образы формируются только благодаря индивидуальным качествам личности ребенка, его жизненному и чувствен-

ному опыту. Только с помощью участия в творческом процессе интуитивного, ассоциативного образного мышления ученика возможно единство зрительного, слухового и других видов восприятия. При этом, по словам Е. В. Назайкинского, «ассоциации представлений — один из необходимых элементов полноценного эстетического восприятия произведений искусств» [15, с. 180]. Тем более, что для ребенка довольно сложно охарактеризовать внутренне зримым конкретным образом тот или иной музыкальный компонент исполняемого произведения.

На уроках фортепиано под воздействием музыки и живописи каждый ученик старается воплотить главную идею исполняемого музыкального сочинения, приукрасив его собственными образными красками и представлениями. По словам Огюста Родена, «настоящий художник не смотрит, а *видит*, а значит, его взор, направляемый интуицией, проникает в сокровенные тайны Природы. Остается лишь довериться своему видению» [16, с. 26]. При этом перед педагогом стоит задача направить мыслительный процесс ребенка на передачу посредством артикуляционных, штриховых, динамических особенностей музыки образов изображаемых предметов. Как в музыкальном, так и в изобразительном искусстве существует рациональная основа и эмоциональные, чувственные элементы. Форма, линия, пропорции, академические навыки построения рисунка — все это выступает фундаментом интеллектуального компонента изобразительного искусства. Вместе с тем, в музыке такими компонентами являются форма, композиция, ритм. А тембровая, ладовая, динамическая, акустическая характеристики звучания связаны с визуальными световыми, колористическими решениями живописных работ. Такой прием параллелизма содержит в себе синестетическое соотношение на основе создания художественных работ, воплощающих идеи музыкальной образности.

Говоря о различных видах творчества, включающих механизмы полимодального

сообщения у ребенка, стоит отметить особый вид, непосредственно связанный с повышением чувствительности пальцев и сенсорно-тактильного восприятия. Таковой является техника рисования песком на планшете, которую принято называть «песочной анимацией».

Техника песочной анимации в последнее время приобретает все большую популярность в общей педагогике и арт-терапии, поскольку является эффективным средством спонтанного художественного самовыражения. В фортепианной педагогике такой прием пока не нашел применения; вместе с тем, он может быть очень продуктивным. Рисование учениками гештальтов (целостных образов музыкального звучания) на песке способствует, наряду с другими модальностями, созданию на уроке полисенсорной художественной среды. Оно позволяет реализовать телесно-чувственное проникновение в образы воспринимаемых музыкальных произведений.

Наиболее ценной и продуктивной данная практика становится при работе с учеником над раскрепощением и освобождением от телесных и психологических зажимов, связанных с боязнью публичных выступлений. При этом, по мнению педагогов-исследователей, «ребенок включается в игру с песком всем своим существом — эмоционально, психически, физически. Активизируются мыслительные и эмоциональные резервы, что выражается в физических формах, создаваемых руками» [7, с. 16].

Актуальными становятся разнообразные виды взаимодействия ученика с песком на уроках фортепиано:

- симметричное изображение фигур и линий (двумя руками, зеркально повторяя движения педагога, с закрытыми глазами и др.);
- координационные упражнения для правого и левого полушарий головного мозга (одновременное рисование разных фигур двумя руками, в разных

направлениях, различными пальцами и др.);

- упражнения на развитие воображения и фантазии (превращение «кляксы» в рисунок);
- одновременное движение руками со звучащей музыкой (беспредметное рисование гештальтов — целостных образов музыкального звучания);
- ассоциативный перенос на песок музыкальных импульсов, а также скрытых и явных сюжетов (выстраивание временного баланса в единстве с сюжетной линией, согласно характеру и образному наполнению музыки).

Так все названные способы взаимодействия с песком на уроках фортепиано помогают отладить нейронные связи, улучшить двигательные координационные реакции, обрести целостное многогранное восприятие жизни и искусства, развить мелкую моторику. Также отлаживается грация нажатия на клавиши, разнообразие в прикосновении кончиками пальцев к клавиатуре для создания разнообразной звуковой палитры и артикуляционно-штрихового рисунка исполняемого произведения. Тем более, что работа кончиков пальцев, визуальные и тактильные ощущения дают ребенку возможность погружения вглубь своих эмоциональных переживаний, «расширяют границы искусства и направляют человеческое знание внутрь самого человека» [6, с. 33]. Ребенок учится согласовывать свои действия с мыслительными процессами и двигательными установками мозговых центров, формирующимися в соответствии со звучащей в данный момент музыкой.

В современном мире технологического прогресса чрезвычайно важно и необходимо прививать детям любовь к рукодельному творчеству, способность к созданию объектов искусства и жизнедеятельности своими руками. Благодаря такому виду декоративно-прикладного искусства, как батик, стало возможным совмещение художественной и дизайнерской деятельности. Создание

собственных образцов одежды — это увлекательный процесс, позволяющий запустить детское воображение на новом, более глубоком уровне. Готовясь к концертным выступлениям, ученики придумывают для себя художественные сценические образы, подходящие к тематике концерта. Здесь могут быть музыкальные стилизации, народная тематика, пейзажи, сюжетные изображения героев музыкальных пьес и др. Под руководством педагога они осуществляют задумку на шелковом полотне, которое впоследствии будет предназначено для концертных костюмов и платьев. Работая по данной технологии, дети полностью погружаются в процесс и чувствуют себя настоящими художниками-модельерами, способными повлиять на визуально-художественное оформление концертного выступления.

С помощью названной художественно-творческой деятельности прививается вкус и происходит знакомство с культурой внешнего вида юного артиста, развивается чувство ответственности, формируется потребность к более чуткому и качественному исполнению на музыкальном инструменте, соответствующему качеству внешнего облика, а также появляется желание самореализоваться на сцене.

Помимо живописных полотен, песочной анимации и сценических нарядов для создания полноценного концертного комплекса используется художественное чтение стихов. Наиболее ценной и продуктивной данная практика становится при работе с юными артистами, испытывающими страх перед публичными выступлениями.

В процессе подготовки педагогу необходимо обращать внимание на качество исполнения учеником стихотворного произведения — даже самый небольшой отрывок может существенно повлиять на дальнейшее выступление и дать ребенку ту самую свободу нахождения на сцене. Так, тщательная про-

работка артикуляционного аппарата, постановка дыхания, жестикулирование, «вживание» в образ, а главное, умение удержать внимание зрителя являются неотъемлемыми компонентами успешного выступления.

Так, применение названных техник и приемов позволяет реализовать принцип синестетической эмпатии — телесно-чувственного проникновения в образы исполняемых педагогом музыкальных произведений. Происходит слияние визуального, тактильного, сенсорного опытов ребенка с аудиальным и пространственно-образным. Возникают предпосылки к ускоренному и углубленному изучению музыкальной программы и уверенность в публичных выступлениях. А общая полисенсорная художественная среда, возникающая на уроках благодаря синестетическому подходу и эвристической беседе педагога, создает особые условия развития разносторонних способностей ученика, направления их на созидательное творчество.

Таким образом, интеграция различных видов художественной деятельности благотворно влияет на процесс освоения исполнительского мастерства на фортепиано, а также отображение в различных видах художественной деятельности ребенка целостного образа окружающего мира. В данной статье обозначены лишь некоторые пути использования синестетического подхода, способного возбудить интерес и желание педагогов детских музыкальных школ к личному поиску творческих методов обучения и совершенствованию своего педагогического мастерства. Разумеется, предстоит решить еще множество задач на пути освоения и внедрения подобных практик в музыкальной педагогике. Перспективными в дальнейшей разработке темы станут разработка и применение в практической деятельности активных методов синестетического слияния видов искусства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие. М.: Архитектура-С, 2012. 392 с.
2. *Ванечкина И. Л.* «Дети рисуют музыку»: Эксперименты для школы будущего // Научный Татарстан. 1999. № 4. [Электронный ресурс]. URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/mys-gr_r.htm (дата обращения 17.03.2022).
3. *Выготский Л. С.* Восприятие и его развитие в детском возрасте // Психология развития человека. М.: Смысл; Эксмо, 2005. С. 564–581.
4. *Галеев Б. М.* Роль синестезии в искусстве // Всесоюзная школа молодых ученых и специалистов «Свет и музыка». Казань: КАИ, 1979. С. 90–92.
5. *Евански Й.* Музыка — цветной свет — пространство: от «Метастазис» через «Электронную поэму» к «Политопам»: Янис Ксенакис и развитие изобразительных искусств // Вопросы музыкальной синестетики: история, теория, практика: сборник научных статей. Вып. 3. Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2020. С. 155–160.
6. *Зайцева М. Л.* «Прикоснуться к искусству»: значение тактильных ощущений в процессах художественного творчества и эстетического восприятия // Вопросы музыкальной синестетики: история, теория, практика: сборник научных статей. Вып. 2. Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2018. С. 28–34.
7. *Зейц М.* Пишем и рисуем на песке. Настольная песочница. М.: ИНТ, 2010. 94 с.
8. *Иоффе И.* Синтетическая история искусств: введение в историю художественного мышления. Л.: ОГИЗ Ленизогиз, 1933. 568 с.
9. *Кандинский В. В.* О духовном в искусстве (живопись). М.: Архимед, 1992. 107 с.
10. *Кирнарская Д. К.* Психология музыкальной деятельности: Теория и практика. Учебное пособие для студентов музыкальных факультетов высших педагогических учебных заведений. М.: Academia, 2003. 368 с.
11. *Коляденко Н. П.* Взаимодействие искусств в художественном воспитании // Художественное образование и наука. 2016. № 4. С. 33–35.
12. *Коляденко Н. П.* О синестетичности мышления музыкантов (на материале анкеты «цветного слуха») // Вопросы музыкальной синестетики: история, теория, практика: сборник научных статей. Вып. 2. Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2018. С. 40–51.
13. *Конфуций* Суждения и беседы. М.: Астрель; АСТ, 2010. 223 с.
14. *Лысенко С. Ю.* «Певучая» манера игры на фортепиано как тембральная иллюзия: синестетический аспект // Вестник музыкальной науки. 2019. № 1 (23). С. 62–69. <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2019-00009>
15. *Назайкинский Е. В.* О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972. 384 с.
16. *Роден О.* Беседы об искусстве. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2017. 320 с.
17. *Day S.* A comparison of true-synesthete and pseudo-synesthete composers // Прометей-2000 (О судьбе светомузыки: на рубеже веков). Материалы международной научно-практической конференции, Казань, 2–6 октября 2000 г. Казань: ФЭн, 2000. С. 77–81.

REFERENCES

1. *Arnkhajm R.* Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie. M.: Arkhitektura-S, 2012. 392 s.
2. *Vanekhina I. L.* “Deti risuyut muzyku”: Eksperimenty dlya shkoly budushchego // Nauchnyj Tatarstan. 1999. № 4. [Elektronnyj resurs]. URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/mys-gr_r.htm (data obrashcheniya 17.03.2022).
3. *Vygotskij L. S.* Vospriyatie i ego razvitie v detskom vozraste // Psikhologiya razvitiya cheloveka. M.: Smysl; Eksmo, 2005. S. 564–581.
4. *Galeev B. M.* Rol' sinestezii v iskusstve // Vsesoyuznaya shkola molodykh uchenykh i spetsialistov “Svet i muzyka”. Kazan': KAI, 1979. S. 90–92.
5. *Evanski J.* Muzyka — tsvetnoj svet — prostranstvo: ot “Metastazis” cherez “Elektronnyuyu poemu” k “Politopam”: Yanis Ksenakis i razvitie izobrazitel'nykh iskusstv // Voprosy muzykal'noj sinestetiki: istoriya, teoriya, praktika: sbornik nauchnykh statej. Vyp. 3. Novosibirsk: Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M. I. Glinki, 2020. S. 155–160.

-
6. *Zajtseva M. L.* “Prikosnut’sya k iskusstvu”: znachenie taktil’nykh oshchushchenij v protsessakh khudozhestvennogo tvorchestva i esteticheskogo vospriyatiya // *Voprosy muzykal’noj sinestetiki: istoriya, teoriya, praktika: sbornik nauchnykh statej. Vyp. 2.* Novosibirsk: Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M. I. Glinki, 2018. S. 28–34.
 7. *Zeits M.* Pishem i risuem na peske. Nastol’naya pesochnitsa. M.: INT, 2010. 94 s.
 8. *Ioffe I.* Sinteticheskaya istoriya iskusstv: vvedenie v istoriyu khudozhestvennogo myshleniya. L.: OGIZ Lenizogiz, 1933. 568 s.
 9. *Kandinskij V. V.* O dukhovnom v iskusstve (zhivopis’). M.: Arkhimed, 1992. 107 s.
 10. *Kirnar’skaya D. K.* Psikhologiya muzykal’noj deyatelnosti: Teoriya i praktika. Uchebnoe posobie dlya studentov muzykal’nykh fakul’tetov vysshikh pedagogicheskikh uchebnykh zavedenij. M.: Academia, 2003. 368 s.
 11. *Kolyadenko N. P.* Vzaimodejstvie iskusstv v khudozhestvennom vospitanii // 2016. № 4. S. 33–35.
 12. *Kolyadenko N. P.* O sinestetichnosti myshleniya muzykantov (na materiale ankety “tsvetnogo slukha”) // *Voprosy muzykal’noj sinestetiki: istoriya, teoriya, praktika: sbornik nauchnykh statej. Vyp. 2.* Novosibirsk: Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M. I. Glinki, 2018. S. 40–51.
 13. *Konfutsij* Suzhdeniya i besedy. M.: Astrel’; AST, 2010. 223 s.
 14. *Lysenko S. Yu.* “Pevuchaya” manera igry na fortepiano kak tembral’naya illyuziya: sinesteticheskij aspekt // *Vestnik muzykal’noj nauki.* 2019. № 1 (23). S. 62–69. <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2019-00009>
 15. *Nazajkinskij E. V.* O psikhologii muzykal’nogo vospriyatiya. M.: Muzyka, 1972. 384 s.
 16. *Roden O.* Besedy ob iskusstve. SPb.: Azbuka; Azbuka-Attikus, 2017. 320 s.
 17. *Day S.* A comparison of true-synesthete and pseudo-synesthete composers // *Prometej-2000 (O sud’be svetomuzyki: na rubezhe vekov).* Materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferentsii, Kazan’, 2–6 oktyabrya 2000 g. Kazan’: Fen, 2000. S. 77–81.