

УДК 81'1:130.2

**Синестезия как средство выражения  
символистского мироощущения**

**Карпенко А.В.**

*Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского,  
г. Симферополь, Республика Крым  
annka1@list.ru*

*В данной статье автор обращается к проблеме символа и средствам его выражения и связано это с тем, что практически все предшествующие подходы к исследованию этого феномена игнорировали тот факт, что символ является несущим основанием художественной культуры. Рассматривая разнообразные средства выражения символа, ученые явно недостаточно изучали феномен синестезии. Наиболее важным, на наш взгляд, является рассмотрение этого феномена и обращение к закону Всеобщей аналогии. Исследуя символистские тексты культуры, автор статьи определяет синестезию как «чувства, собирающиеся вместе». Раскрывая существенные характеристики синестезии, автор опирается на собственные переводы отрывков из литературных произведений и критических статей таких великих символистов как Шарль Бодлер, Жорис-Карл Гюсманс, Теофиль Готье, Эрнст Рейно, Борис Вьян, и приходит к выводу о том, что синестезия, определяет горизонтальные соответствия между различными чувствами. Вертикальные же соответствия выражают сакральное в мире, где все является лишь символом высшей реальности.*

**Ключевые слова:** *символ, символизм, символический, Закон всеобщей аналогии, горизонтальные и вертикальные соответствия.*

Символизм как явление тотален и многомерен. Пронизывая все культурные этажи человеческого бытия, имея неограниченную сферу использования, уникальные, функциональные возможности, концепт символа являет собой феномен для глубокого и всестороннего осмысления и анализа. Проблема символа в лингвокультурологии мало исследована, и хотя в литературе накоплен разнообразный материал по тематике символа и символизма, символы, в основном, рассматриваются в рамках исследования более широких литературоведческих и культурологических проблем. Ученые (Э. Кассирер, А.Ф. Лосев, К.А. Свасьян и др.) уделяли особое внимание проблеме разграничения символа с разнообразными формами эстетического выражения и семантическими категориями (знак, метафора, аллегория и т.д.). В своих трудах они подробно изложили основные проблемы символа: структура, функции, место в системе культурной традиции. Э. Кассирер утверждал, что реальности помимо символа не существует, и видел сущность человека в его способности воспроизводить и использовать символы. А.Ф. Лосев исследовал трактовку концепта «символ» в эстетическом аспекте и в рамках собственной концепции мифа. Неоспоримая заслуга А.Ф. Лосева – в постановке проблемы символа для науки. Замечание А.Ф. Лосева о том, что символ является одним из самых «туманных, сбивчивых и противоречивых понятий» [2, с. 4], явилось импульсом к появлению серьезных, но, к сожалению,

немногочисленных теоретических исследований по проблеме символа в советский период. Среди ученых, разрабатывавших данную проблему, необходимо упомянуть В.И. Антонова, С.С. Аверинцева, Н.Н. Рубцова, К.А. Свасьяна, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова.

По нашему мнению, разработка целостной концепции символа требует пристального изучения наследия столпов французского символизма, тех, кто своим творчеством, предвосхитил, подвел лингвокультурологическую базу, выработал инструментарий и доказал право на существование символистского направления в художественном творчестве. Исследуя символистские тексты культуры, ученые заметили, что одним из наиболее выразительных средств представления символистского мироощущения явилась синестезия. Синестезия определяется как «чувства, собирающиеся вместе». Попросту говоря, синестезия означает, что, когда определенное чувство или часть чувства активизируется, другой, не связанный смысл или часть смысла также активизируется. Например, когда кто-то слышит звук, писатель, поэт, художник сразу видит цвет или форму в своем «мысленном взоре». Будучи системным признаком человеческой чувственности, синестезия отражает целостные свойства действительности и являет собой неотъемлемый компонент художественного мышления. Это явление требует отдельного пристального внимания. Мы остановимся только на некоторых, наиболее существенных для нашего исследования аспектах. Необходимо пристальнее изучать это явление хотя бы в силу того, что концепт символа раскрывается, в том числе, и благодаря возрастанию роли синестезийных переживаний.

Параллели между разными ощущениями интересовали ученых со времен античности. О возможности «общего чувства» рассуждал Аристотель в трактате «О душе», сопоставлением гамм и палитр интересовались Гете и Лейбниц, а французский ученый Луи Бертран Кабель сконструировал цветомузыкальный орган задолго до авангардных экспериментов Скрябина. Но со временем выяснилось, что «цветной слух» – лишь частное и наиболее распространенное проявление загадочного феномена, синестезии.

Синестезия – это особый способ восприятия, когда некоторые состояния, явления, понятия и символы произвольно наделяются дополнительными качествами: цветом, запахом, текстурой, вкусом, геометрической формой, звуковой тональностью или положением в пространстве. Эти качества иллюзорны: органы чувств, обычно отвечающие за их появление, в синестетическом восприятии не участвуют. При этом чувства словно смешиваются: человек может видеть или осязать звук, слышать цвет, чувствовать текстуру или геометрическую форму мелодии и так далее. Такое «перекрестное» восприятие может проявляться в двух вариантах. Более интенсивный, когда синестетик действительно видит или чувствует цвета, запахи и другие дополнительные качества параллельно с привычными ощущениями от предметов, и мягкий вариант, «ассоциативный», когда у человека всплывают стойкие ассоциации на определенный раздражитель, но в качестве абстрактного знания, а не реальных физических ощущений. Отличие таких ассоциаций от обычной игры воображения – в их фиксированности: например, человек на протяжении всей жизни ассоциирует цифру «7» с желтым цветом, а музыку Моцарта – с овалом, в любом контексте.

Мы рассмотрим только необходимые для нашего исследования проявления синестезии в символизме. Вспомним Макса Нордау и его теорию о вырождении, утверждающего, что синестезия – это сбой сознания, который является причиной появления выродившихся субъектов. Александр Блок, например, накануне революции и первой мировой войны слышал гул, идущий из-под земли и наполняющий собой все пространство.

Закон «Всеобщей Аналогии» основан на явлении синестезии (synesthesia – от греч. соощущение), которая явилась привилегированным инструментом в преодолении реального, и которая опирается на межчувственные связи. В чем же суть понятия синестезии, ее функций в художественном творчестве? Здесь речь идет о взаимодействиях в полисенсорной системе чувственного отражения, возникающих по принципу ассоциации. Простейшие связи, как известно, – «ассоциации по смежности», а наиболее значимые для искусства – это «ассоциации по сходству». Сходство может быть сходством по форме, структуре, гештальту слухового и зрительного образов. Сходство может быть и по содержанию, и по эмоциональному воздействию. На этом основаны, например, синестетические аналогии «тембр-цвет», «тональность-колорит», которые наиболее характерны для художественного творчества. И, если признать связующие посредничества высших эмоций в формировании синестезии, то здесь явно проявляется участие мыслительных операций, которые чаще всего осуществляются на подсознательном уровне. Таким образом, синестезию необходимо отнести к сложным специфическим формам невербального мышления. Итак, являясь специфической формой взаимодействия в целостной системе человеческой чувственности, синестезия – это проявление сущностных сил человека, не аномалия, но норма, хотя ввиду возможной «скрытости» своего происхождения она недоступна поверхностному научному подходу. Более того, синестезия характеризуется как концентрированная и симультанная актуализация чувственного в широком спектре его проявлений. Именно художественное творчество было той основной сферой социальной практики, где культивировалась и функционировала синестезия. Ведь понимание и суть самого художественного творчества как уникального способа, формы развития универсальной человеческой чувственности в ее целостности и гармоничности утверждалось в учениях величайших философов (И. Кант, Г.В.Ф. Гегель, Л. Фейербах, Л. Толстой и т.д.). Синестезия, как сущностное свойство художественного мышления, содействует более полному восприятию мира художественного творчества. [4, с 5-9]. Великолепным примером синестезии являются следующие строки из стихотворения «Соответствия» Ш.Бодлера: «Бывает запах свеж, как плоть грудных детей. Как флейта, сладостен и зелен, как поляна, ...» [3, с. 69]. А также знаменитый сонет «Гласные» Артюра Рембо: «А - черный, белый - Е, И - красный, У - зеленый, О – синий... Гласные, рождений ваших даты еще открою я...» [3, с. 89].

Шарль Бодлер, чья поэзия являлась символической, не будучи символистской, создавая свой поэтический мир, пришел к выводу о существовании глубинного и универсального закона «Всеобщей аналогии», позволяющего «понимать без усилий» «язык которым говорят цветок и вещь немая». «Вся вселенная, - писал он, - есть лишь кладовая образов и знаков, которые воображение извлечет на свет и придаст соответствующую ценность» [7, с. 216]. И в этом смысле воображение Бодлера, - это «Королева способностей», а сонет «Соответствия» может с этой точки зрения рассматриваться как ключевой текст. По Бодлеру, поэзия должна установить соответствия между искусствами, архитектурой, скульптурой, живописью, музыкой, и т.д., которые стремятся вливать друг в друга все новые и новые силы [1, с. 320-321]. С другой стороны, поэзия должна передать соответствия между ощущениями, либо при помощи определенного способа их описания, либо используя изобретенные неожиданно сочетания слов и смелые метафоры. Это и «зеленые запахи», «голубые волосы» и «звучащие драгоценности». Это поэзия, ищущая сущности и ее достигающая. В статье об Эдгаре По и Теофиле Готье Бодлер пишет: «Этот восхитительный, этот бессмертный инстинкт Красоты заставляет нас видеть в земле и ее зрелищах как бы краткое повторение, как бы соответствие Небу. Ненасытная жажда всего, что находится там, за пределами и только приоткрывается нам жизнью,

- это самое живое доказательство нашего бессмертия. Именно в поэзии и с помощью поэзии, посредством и через музыку, душа приоткрывает великолепие, расположенное позади гробницы, за чертой; и когда изящное стихотворение вызывает слезы на глазах, эти слезы не свидетельствуют об избытке наслаждения, они скорее свидетельствуют о раздражающей меланхолии, о нервах, о природе, сосланной в несовершенное и которая завладеет на этой самой земле проявленным раем» [9, с.142-143]. Таким образом, Бодлер утверждает, что принцип поэзии состоит в стремлении человека к наивысшей Красоте. Проявление этого принципа состоит в энтузиазме, в воспарении души, энтузиазме, совершенно независимом от страсти, который является восторгом сердца и истины, и пищей для разума, так как страсть эта – вещь естественная, даже слишком естественная, чтобы не вводить обидный, диссонирующий тон в область чистой Красоты [9, с.142-143]. Уже в своих критических статьях, начиная с «Салона 1846», Бодлер пытается определить, говоря о живописи, надприродную поэтику, основанную на «соответствиях». «Не знаю, - писал Бодлер,- определил ли кто-то полную гамму цветов и чувств, но я все время вспоминаю отрывок из Гоффмана, который великолепно выражает мою мысль. ...Не только во сне, или пребывая в легкой дреме, предшествующей сну, но еще и проснувшись, когда слышу звуки музыки, я нахожу аналогию и интимный союз между цветами, звуками и запахами. Мне кажется, что все эти вещи были порождены одним лучом света, и что они должны соединиться в прекрасный концерт. Запах коричневых и красных ногтей производит на меня особенно магический эффект. Он вводит меня в глубокую задумчивость, и тогда я слышу вдали тяжелые и глубокие звуки гобоя. [9, с.142]. Размышляя об этой удивительной способности человека, Бодлер подчеркивал, что Готье объединил огромный внутренний интеллект соответствий и универсальный символизм – этот репертуар всякой метафоры и пришел к выводу, что он может бесконечно, без усталости, непрерывно и безошибочно определять мистическое отношение, которое объекты созидания удерживают перед глазами человека. Имеется в слове, в глаголе что-то сакральное, запрещающее нам делать из него игру случая. Умело обращаться с языком, это – практиковать своего рода колдовство, вызывающее ассоциации. Именно тогда цвета говорят, как сильный и вибрирующий голос. Памятники поднимаются и выступают из глубины космоса. Животные и растения, представляющие уродство и зло, ясно и однозначно формулируют их своей гримасой. Запахи вызывают соответствующие мысли и воспоминания, а страсть шепчет или ревет на своем вечном языке. Ш. Бодлер замечает: «Вот что уж, было бы по-настоящему удивительным, так это то, что звук не смог бы наводить нас на мысль о цвете, цвета не могли бы вызывать мысль об определенной мелодии, а звук и цвет были бы неспособны выразить мысль. Вещи всегда выражаются посредством взаимной аналогии с того самого дня, когда Бог создал мир, как сложную и неделимую целостность» [9, с. 144].

Шарль Бодлер утверждал, что поэзия не может, даже под страхом смерти или проявлении слабости уподобляться науке или морали. Она не возражает против Истины, она сама по себе. Способы представления Истины другие и в другом месте. Истина не имеет ничего общего с поэтическими произведениями. Все, что составляет шарм, грацию, неотразимость поэтического произведения отобрало бы у Истины ее авторитет и власть. Прохладное, спокойное, бесстрастное, демонстративное настроение отталкивает алмазы и цветы от музыки; она (Истина) абсолютно противоположна поэтическому ладу [9, с.142-143]. Бодлер испытывал наивысшую интенсивность эмоциональных переживаний, а также предельную активизацию синестетической способности в ситуациях, когда реальное зрение отключено, и ничто не мешает наслаждаться воображаемыми, яркими до уровня эйдетики, представлениями, инспирированными ассоциативным, синестетическим

мышлением. Предположить можно только одно: большинству живописцев помогают их эйдетические способности. Музыкантам помогает их абсолютный слух, а большинству символистов склонность к синестетическому чувствованию позволяет, в моменты взволнованного, экстатического переживания звука, когда он, как бы, захлебываясь в поисках слов для их обозначения, и не найдя их, сходу переходит к более надежному и доступному визуальному словарю. Бодлер считал, что неизбывное чувство Красоты, заставляет нас считать Землю и все на ней происходящее лишь «кажимостью», соответствием Небес. Он создает мир «соответствий», где за изображением таится нечто большее. Закон «всеобщей аналогии», по Бодлеру, проявляется в связях между явлениями внешнего мира и внутреннего мира поэта в выражении его душевных порывов. Но он также знаменует единство материального и духовного. Поэт проявляет эти соответствия между окружающим миром и своим «Я». Говоря о стихах, Бодлер употребляет термины живописи, свои впечатления от музыки он выражает через зрительные и пространственные образы. Намного позже символист и теоретик движения Эрнст Рейно пишет, что «Поэт творит эстетические формы, которые ...сопрягаются друг с другом за счет тематического единства произведения. ... Они выражают тему при помощи соответствий. Запахи, цвета и звуки перекликаются между собой» [3, с. 432]. И действительно, если принять за основу спинозовское учение о единстве субстанции, то модусы этой субстанции развиваются параллельно друг другу. Любой феномен, будь то психический или физический, имеет соответствие в потенциальном или воплощенном небесном прообразе. Так, течение реки соответствует течению чьей-то судьбы, заходящее солнце – чьей-то меркнувшей славе и т.д.

Природа не существует сама по себе. Она – огромный резервуар аналогий, т. е. подобий, устанавливаемых воображением между двумя или многочисленными объектами различными, по большей части. Она, по словам Бодлера, - кладовая символов и знаков, что-то вроде пищи, которую воображение должно переварить и трансформировать, чтобы вновь овладеть формулой Бодлера, предложенной в «Романтическом искусстве» где, как бы, утверждаясь в своих мыслях, он задает вопрос, уже несущий в себе ответ. Разве из-за фатальности декаданса сегодня каждое произведение искусства проявляет желание покуситься на соседнее искусство, ... а художники вводят музыкальные гаммы в живопись, скульпторы - цвет в скульптуру, литераторы - пластические средства в литературу.? [3, с.127-128].

Сотворение представляет собой изображение музыкальной партитуры, которую нужно расшифровать и которая должна быть настроена для всеобщей гармонии. Это и есть теория соответствий. Уже Хоффман в «Клейслериане» утверждал, что нашел аналогию и интимное слияние между цветами, звуками и запахами, и что запах коричневых и красных ноготков позволяет ему слышать как бы вдалеке низкие и глубокие звуки гобоя.

Явление синестезии замечательно описано в романе Жорис-Карла Гюисманса «Наоборот». Дюзесент, герой этого романа, идеальный декадент, заперся в своем доме в Фонтен-о-Роз, вдали от вульгарностей мира, чтобы создать вокруг себя целый, совершенно искусственный мир с замысловатым переплетением сопутствующих ощущений такой, как например, «вкусовой орган» в виде ящика. «Орган тогда был открыт. Регистры с надписями «флейта», «горн», «небесный голос» были выдвинуты, готовые к маневру. Дезесент дегустировал то одну, то другую каплю, наигрывал себе своим внутренним голосом симфонии, и достигал во рту ощущений, которые мы испытываем ухом в момент прослушивания музыкального произведения. Как он утверждал, каждый сорт ликера соответствовал звуку того или иного инструмента. Терпкий кюрасо, например, – кларнету, звук с кисловатым и бархатистым звуком; кюммель – звонко гнусавящему гобою; мятная и анисовая водка – и сладкой и пряной

флейте, одновременно мягкой и резкой; тогда как для дополнения оркестра кирш бешено трубит, джин и виски рвет небо пронизывающими звуками корнет-а-пистона и тромбона, а очищенная виноградная водка взрывается оглушительным грохотом туб, тогда как страшной силы удары грома текут по слизистой оболочке рта. Ему даже удавалось переносить в свои органы вкуса настоящие музыкальные отрывки, согласно композитору, шаг за шагом, передавая свои мысли, эффекты, нюансы, через союзы или соседствующие контрасты ликеров посредством грубых и ученых смесей [8, с.36-37].

Знаменитый роман «Пена дней» Бориса Вьяна также является ярким примером синестезийного мироощущения как автора, так и его героев. «Выпьешь аперитива? – спросил Колэн. – Мой пьянококтейль закончен, ты смог бы его попробовать. – Он получился? – Вполне. Я изо всех сил пытался довести его до ума, и результат превысил мои ожидания. Я получил из Черно-подпалого Фэнтези поистине ошеломляющее смешение. – Каков же твой принцип? – спросил Шик. – Каждой нотке соответствует алкоголь, ликер или аромат. Сильная педаль соответствует взбитому яйцу, а слабая педаль – льду» [8, с.37-38.].

Как мы видим, в синестезии свойства мира открывают нам свои потайные двери. Цвета и звуки, вкус, осязание и запахи меняются друг с другом местами в онтологическом гороскопе закона Всеобщей аналогии.

Опираясь на вышеизложенное, можно сделать следующие выводы:

1. Символисты считали «Закон Соответствий» или «Закон Всеобщей аналогии» Ш. Бодлера Альфой и Омегой символистского мироощущения.

2. Закон «Всеобщей аналогии» Ш. Бодлера, подобно символу, воссоединяет отдельные виды художественного творчества для создания синтетического творчества будущего, украшенного прелестью мечты о запредельной области, где «запах, цвет и звук между собой согласны».

3. В арсенале символистов использовалось такое явление как синестезия, определяющая горизонтальные соответствия между различными чувствами и вертикальные соответствия, выражающие наличие сакрального в мире, где все лишь символ более высокой реальности.

4. Синестезия – это сущностное свойство символистского мышления, базирующееся на межчувственных связях. Это – совмещение в образе признаков, которые лежат в несовместимых чувственных плоскостях: живописного и музыкального, цвета и звука.

### Список литературы

1. Бодлер Шарль. Об искусстве / Пер. с франц. Н. Стояровой и Л. Липман; предисл. В. Левика; послесл. В. Мильчиной. – М.: Искусство, 1986. – 422с., 40 л. ил.
2. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / Алексей Федорович Лосев. – М.: Искусство, 1976. – 367с.
3. Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора / Под ред. Г. К. Косикова. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 512с.
4. Сб.: Современный Лаокоон: Эстетические проблемы синестезии / Галеев Б.М. Проблема синестезии в эстетике. М.: Изд-во МГУ, 1992, С. 5-9.
6. Фрид Я.В. Эмиль Верхарн: Творческий путь поэта / Я. В. Фрид. – М.: Художественная литература, 1985. – 271с.
7. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка / Ж.Кассу, П. Брюнель, Ф. Клодон и др.; Науч. ред. и авт. Послесл. В.М. Толмачев; Пер. с фр. – М.: Республика, 1998. – 429 с.: ил.

8. Didier Sophie, Garcin Etienne. Le symbolisme. Ellipses Edition Marketing S.A., 2000. - 96p.

9. Marchal Bertrand. Lire le symbolisme. Dunod, Paris, 1993. - 210p.

10. Bodelaire Charles. L'Art romantique. [Электронный ресурс] / Ch. Bodelaire. – Режим доступа: [http://fr.wikisource.org/wiki/Livre: Baudelaire -L'Art romantique 1869. djvu](http://fr.wikisource.org/wiki/Livre:Baudelaire_-_L'Art_romantique_1869.djvu). Volume III, pp.127-128. Édition Calmann Lévy, Paris , 1885.

*Karpenko A. Synesthesia as means of expression of the symbolic world perception // Scientific Notes of Taurida V. I. Vernadsky National University. – Series: Philology. Social communications. – 2014. – Vol. 27 (66). No 2. – P.164-170*

*In this article, the author turns to the problem of symbol and means of its expression. This is due to the fact that almost all previous approaches to the study of this phenomenon ignored the fact that symbol is the supporting foundation of culture. Considering the variety of symbolic means of expression the scientists did not paid enough attention to this phenomenon. The author starts by giving a historic review from Antiquity to the present day. The article is devoted to the study of the phenomena of synesthesia and the law of universal analogy. Exploring symbolic texts of culture, the author defines synesthesia as «feelings come together.» Revealing the essential characteristics of synesthesia, the author relies on his own translation of passages from literary works and critical articles by Charles Baudelaire, Joris-Karl Gyusmans, Theophile Gautier, Ernest Raynaud, Boris Viana. Charles Baudelaire, whose poetry was symbolic, while creating his poetic world, came to conclusion that there is a deep and universal law «Law of Universal analogy» that allows «to understand without effort» « the language which is spoken by a flower and a dumb thing». According to Baudelaire, poetry must establish correspondence between the arts, architecture, sculpture, painting and music. The author comes to conclusion that synesthesia defines the horizontal correspondences between the various senses. Vertical correspondences express the sacred in a world where everything is just a symbol of a higher reality.*

**Key words:** *symbol, symbolism, symbolic, the law of universal analogy, horizontal and vertical correspondences.*

*Поступила в редакцию 24.08.2014 г.*