

**Дина Рикко:** «Возможности нашего восприятия отличаются большей тонкостью... и, возможно, распределение людей на шкале интенсивности проявления синестезии было бы более реалистичным»



Дина Рикко (Dina Riccò) имеет высшее образование в области архитектуры и докторскую степень в области промышленного дизайна. Она является исследователем на факультете дизайна и профессором Политехнического института Милана. С 2007 года она принимает участие в организации международной конференции «Синестезия: наука и искусство», организованной Фондом ArteCittà совместно с Университетом Гранады и Миланским политехническим институтом; также является директором параллельного мероприятия MuVi, посвященного визуальной музыке. Ее основные публикации – «Синестезия для дизайна» (1999 г.), «Чувствовать дизайн» (2008 г.) и «Синестезия: фундаментальные теоретические, художественные и научные основы (2012 г.).

го мероприятия MuVi, посвященного визуальной музыке. Ее основные публикации – «Синестезия для дизайна» (1999 г.), «Чувствовать дизайн» (2008 г.) и «Синестезия: фундаментальные теоретические, художественные и научные основы (2012 г.).

**Dina Riccò** Department of Design, Politecnico di Milano

Dina Riccò has a degree in Architecture, and a Ph.D. in Industrial Design. She is a Researcher at the Department of Design and a Professor at the Politecnico di Milano. Since 2007, she has participated in organising the international conference Synaesthesia: Science & Art, promoted by the ArteCittà Foundation with the University of Granada and the Politecnico di Milano; she is also director of the parallel event MuVi, devoted to visual music. Among her key publications are Sinestesie per il design (1999), Sentire il design (2008), and Sinestesie: Los fundamentos teóricos, artísticos y científicos (2012).

**Как вы определяете синестезию? Это один феномен или несколько?**

Слово синестезия со временем изменило свое значение: с момента его появления в текстах античных философов, с выражением *συναίσθησις* (*synaisthanesthai*) Аристотеля, в форме глагола, а не существительного, которое следует из определения, данного Castellus (1746), *synæsthesis* понималось как осознание болезни. Затем, из определений, существующих благодаря развитию науки, особенно в медицинской области, и встречающихся в словарях второй половины

девятнадцатого века, дошедших до сегодняшних дней в контекстах приложений, значение слова *synaesthesia* с течением времени претерпело расширение и отграничение смысла.

Это неизбежно; слово меняется, трансформируется, приобретает множество значений, параллельно с эволюцией теорий, сопровождающих понятие. Если мы рассмотрим последние 150 лет, от определения Литтре (1872), и тех, что были двадцать лет спустя более расширенных, чем у Миллета (1892), и до сегодняшних интерпретаций, мы заметим, что понятие слова «синестезия» постепенно расширяется, в том числе, благодаря прогрессивному взрыву в научной среде в отношении данного вопроса.

Семантическое расширение значения слова начинается с концепции, введённой Милле (1892), в соответствии с которой синестезия понимается как «ассоциация ощущений», а в Италии – с концепции *”bello sinestetico“* [”прекрасное синестетическое“], введённой Пило (1894, 1905). Я думаю, это важный момент в эволюции термина, поскольку он ведет от понятия синестезии как феномена, идентифицирующего характер восприятия или специфику субъекта как индивидуума, к понятию синестезии как характера, а не объекта, чему-то тому, что уже не просто психическое или физиологическое, а физическое.

Учитывая это расширенное значение синестезии в сочетании с учением концепции в различных дисциплинарных областях, от неврологии до искусства, музыки, дизайна – я прихожу к различным трём типам синестетических проявлений:

1. Синестезия как перцептивное явление (Синестезия собственно);
2. Синестезия как языковое выражение (например, метафоры);
3. Синестезия как представление или как *”практика“* (то, что Дюфрэнн называет *”pratique synesthésique des arts“*, 1991).

Три различных проявления синестезии; это не исключает того, что они также могут быть сопутствующими.

Я думаю, что трудность и различия в определении между различными теориями заключаются не столько в определении того, что такое синестезия, сколько в том, кто/что является синестетическим и кто/что не является синестетическим.

В частности, я нахожу постулаты, сформулированные Торнитором (2000), полезными; он считает, что синестетический феномен определяется в как нечто, что должно включать:

1. «сосуществование двух или более сенсорных областей (чувств и / или ощущений), реального или виртуального”;
2. “между вышеупомянутыми гетерогенными сенсорными областями должен существовать тип связи синтеза (от аналогии до идентификации), но не накопления или параллелизма”.

Показания этих постулатов не тривиальны; фактически, мы находим исследования, в которых они ошибочно называются синестетическими

феноменами, при которых возникающие стимуляция и изображение принадлежат одному и тому же сенсорному регистру. Это, с точки зрения определения синестезии, не является корректным.

Итак, я соглашусь с более расширенным смыслом понятия «синестезия»; но я считаю, что требуется более точное определение того, что является, а что не является синестетическим.

**Насколько синестезия может быть врождённой (генетически предопределённой)? Каковы причинные влияния обучения и познания на её возникновение?»**

Я считаю, что феномену синестезии способствуют как врожденные факторы – в случаях потрясающих синестетов, демонстрирующих это, которые (таких, как ) описаны Лурией, и другие исследования, проведенные с новорожденными; (см., например, исследование Э.Мельцзоффа и Р.Бортонна (1979) – так и те, которые приобретаются в процессе обучения. Мы находим исследования, подтверждающие обе этих теории.

Я думаю, типы синестетических соответствий скорее имеют различное происхождение. В этом смысле, таксономия, которую А.Уокер-Эндрюс (1994) вывела из интермодальных связей, кажется мне объяснимой; они (типы) могут быть:

1. амодальной (?) информацией;
2. искусственными / произвольными связями;
3. произвольными / естественными связями;
4. типичными связями.

Типичные связи между характерами различных сенсорных регистров несомненно находятся под влиянием опыта. Амодальная информация, которая переключается с концепцией общего сенсорума (общего чувствилища) Аристотеля и единства чувств, которые мы видели у Э.Хорнбостеля (1925), Х.Вернера (1934) и Л.Маркса (1978), вероятно может быть понята как врожденная. Искусственные / произвольные связи – это (результат) работы человека, например, дизайнера, поэтому они не считаются врожденными, даже если конкретный ассоциативный выбор дизайнера мог опираться на амодальные соответствия. Произвольные / естественные связи постигаются в природном контексте (например, ассоциация голоса с лицом).

**В каких случаях синестезия даёт преимущества, мешает и не оказывает влияние?**

Чтение «Мыслей Мнемониста» Лурии наводит на мысль, что синестетическое восприятие может рассматриваться как препятствие для других когнитивных и мыслительных действий; но я думаю, что это верно только для определённых субъектов и для определённых уровней синестетической подготовки.

Для большинства субъектов, я думаю, синестетическое осознание может быть полезным условием, особенно для творчества. По этой же причине отношения между синестезией и искусством завораживают ученых, и некоторые произведения художников и музыкантов – мы говорим о Кандинском, Скрябине и многих других – считаются образцами синестетического выражения. В этом смысле, я считаю, что исследование сенсорных соответствий в синестезии можем помочь сконструировать коммуникативные артефакты, имеющих сенсорно соответствующую (равную) информацию.

**Имеют ли люди с синестезией еще какие-то особенности, кроме синестезии? Все ли люди обладают синестезией в той или иной степени?**

Также в этом случае прочтение «Ума Мнемониста» Александра Лурии заставит ответить, что синестезия – это “особая” способность. Для некоторых людей синестезия на самом деле “особенная”, так как она чрезвычайно развита и постоянно присутствует; однако я думаю, что синестезия – это «нормальное» явление. Я согласна с Мерло-Понти (1945), утверждающим, что “Синестезия – это правило”, это просто происходит у людей это просто происходит у людей с разными уровнями интенсивности и типами. Маркс (2009, 2011) говорит о «яркой синестезии», форме, чье присутствие мы находим в нескольких людях; и, принимая во внимание терминологию Осгуда (1960) для «синестетических тенденций», мы находим их в общности индивидов.

Здесь я считаю, что это центральные понятия, которые помогают обществу ученых упорядочить и определить общую теорию синестезии. По сути, на мой взгляд, синестезия представляет собой многоаспектное явление, а также присутствует с различными уровнями интенсивности (яркости) у большинства людей.

**Какова ваша история (и впечатление) прочтения «Ума мнемониста» Александра Лурии?**

Мое впечатление частично выражено в двух предыдущих ответах. В общем, книга и исследования Лурии – удивительное доказательство того, что разум не имеет границ.

Чтение книги также приводит к более общим размышлениям, не связанным строго с синестезией, а именно: отношениям между воображаемым миром и существующим миром, между физической реальностью и воображаемой реальностью. Это напоминает мне конкретный диалог из научно-фантастического фильма Матрица (1999), в котором Морфеус, один из главных героев, говорит: “что это значит, реальный? Дайте мне определение реального. Если вы ссылаетесь на то, что мы воспринимаем, на то, что мы можем обонять, трогать и видеть, то реальными являются простые электрические сигналы, интерпретируемые мозгом.”

Для человека реальный мир – это феноменальный мир; мир, который осознает восприятие через органы чувств. На самом деле, для господина С. трудности возникают тогда, когда воображаемый мир, ментальные образы, которые так “слепят” в нем, вступают в конфликт с реальностью, блокируя возможности для действий.

**Почему важно проводить исследования в области синестезии? Каковы их ожидания с точки зрения когнитивной науки и науки в целом? (Каково их значение для когнитивной науки и науки в целом?)**

В частности, я, изучаю взаимосвязь между синестезией и дизайном, в особенности, значение (функции) синестетических проектов (объектов), под которыми подразумеваются проекты (объекты), обращающие внимание (направленные) на взаимосвязь и согласованность между информацией, поступающей от органов чувств, в которой текущее значение синестезии как «параллельного восприятия» объединяется с Аристотелевским действительным восприятием и осознанием восприятия. Следуя этой концепции, считаю, что изучение синестезии и синестетических проектов (объектов) может быть полезно, в частности, следующим:

1. Разработать эффективные коммуникативные артефакты (модели?), в которых информация между различными сенсорными регистрами согласована друг с другом;
2. Разработать коммуникативные артефакты, доступные всем, включая пользователей с сенсорными нарушениями.

Замещающее чувство может заменить отсутствующее чувство или определенное нефункционирующее состояние, если такое активировано синестезией.

Мы знаем, что такое психологически возможно. Исследования, проведенные в области нейронауки, с использованием методов визуализации мозга – см. работы Н. Садато (и др. 1996), Криша Сатиана (1999) и Оливера Сакса (2003) – показывают, насколько мозг пластичен, и как, например, тактильный стимул может активировать зрительную кору и произвести зрительные мысленные образы даже без соответствующих стимулов. Так происходит у слепых людей, которые реконструируют утраченную способность в других чувствах; но то же самое происходит и у тех, кто временно “слеп”, т.е. В то время, когда им завязывают глаза при выполнении тактильной задачи. Поэтому способность определять синестетические соответствия с интерсубъективной (межсубъективной) действительностью упростила бы создание проекта эффективных коммуникативных артефактов.

Вторая область, в которой изучение синестезии имеет важное значение, – это те, кто занимается дизайном и подготовкой дизайнеров, а имен-

но: функция креативности в преподавательской деятельности и развитии творческого подхода, имеющие осознание синестетического восприятия.

Кроме того, в этом случае, что для нас было бы важным определить, и, следовательно, ответить по существу на следующие вопросы: какие характерные синестетические соответствия, и в каких сенсорных регистрах возникающие, мы распознаём как интересную субъективную действительность?

**Говоря о педагогических методах, как вы показываете своим студентам, в чем заключается различие между межсенсорными кросс-модальными соответствиями и синестезией? Как вы объясняете потенциальные возможности синестетов? Кто из мировых художников и композиторов, по-вашему, в действительности обладал синестезией?**

Как я уже сказала, мне кажется неправильным строго делить людей на синестетов и несинестетов. Возможности нашего восприятия отличаются большей тонкостью, большей дискретностью и разнообразием, и, возможно, распределение людей на шкале интенсивности проявления синестезии было бы более реалистичным. На крайних позициях такой шкалы мы находим редкие проявления: с одной стороны, полное отсутствие синестезии (как я полагаю, случай нечастый), а на противоположной стороне – выдающееся проявление (столь же редкое, как в случае г-на Ш., случай которого описан А.Лурии), в то время как в центре предполагаются смешанные случаи синестезии различной интенсивности.

Студенты обычно не способны определить разницу между понятием синестезия и другими подобными терминами, такими как кросс-модальность и даже более общим понятием – мультисенсорный.

Для того, чтобы раскрыть понятие синестезия на занятиях со студентами я сразу предлагаю им случаи из истории исследований, описываемых Луссаной (1873) и Ламатром (1901) и проведенных среди студентов. Я также предлагаю им в качестве конкретного примера исследований случай, излагаемый в книге Лурии, и недавно разработанную классификацию типов синестезии, опубликованную Шонном Дзем в книге *Синестеты* (2016). На следующем этапе я даю студентам практические упражнения. Обычно это два типа заданий, разработанных с целью развить понимание кросс-модальных отношений и межсубъективных свойств некоторых сенсорных соответствий.

1. Первая группа тестов, названных мной синестетическими межнаблюдениями (*synesthetic interobservation*), состоит в прослушивании нескольких (2–3) музыкальных фрагментов, извлеченных из звуко- или видеозаписей, и в распознавании визуальных соответствий между несколькими (2–3) анимационными видеофрагментами (представленными без аудиодорожки). Коротко это задание приведено на примере фильмов Оскара Фишингера в моей книге *Sentire il design* (2008).
2. Вторая серия упражнений, наоборот, требует больших усилий не только в выборе и сопоставлении визуального сопровождения, но

и в осмыслении, представлении и визуализации звукового или музыкального содержания. Обычно у студентов это вызывает больше трудностей, так как гораздо проще подобрать картинку к звуку, чем подобрать правильную геометрическую форму (из-за субъективного характера таких соответствий) или тем более – правильный цвет. Это похоже на то, что выполняли участники конференции по синестезии, проведенной фондом Artecittà Foundation в Алькала-ла-Реаль (Испания, 2018) в видеопроекте «Болеро» Нингуя Зионга (Ninghui Xiong).

Такой опыт помогает студентам прийти к большему пониманию взаимодействий между сенсорными регистрами и трудностей визуальной интеллектуальной репрезентации музыкального материала, но кроме того и интерсубъективности аудио-визуальных соответствий. Фигурой творца, в наибольшей мере воплощающего для меня личность синестета в искусстве, является швейцарский художник, графический дизайнер, мультипликатор и непрофессиональный музыкант Шарль Блан-Гатти (Charles Blanc-Gatti, 1890–1966). Графических и хроматический характер его работ, которым зачастую даны музыкальные названия, его «видение» музыки соответствуют описаниям восприятия, которые мы находим в отчетах по исследованию индивидуальных случаев синестетов. Другой автор, с чьими работами я знакомо своих студентов, это Оскар Фишингер (Oskar Fischinger 1900–1967), художник, который, хотя и не говорил определенно о наличии у себя «истинного» синестетического восприятия, но своими визуально-кинетическими трактовками музыкальных композиций, аудио-визуальной синхронизацией, высокой степенью абстракции своих сочинений ярко представил визуальный характер синестетического восприятия.

**Если говорить о включении аспектов синестетического восприятия в современную архитектуру, принимая во внимание использование в этой сфере новейших компьютерных и цифровых технологий, на какую самую серьезную ошибку (например, со стороны студентов) вы бы указали?**

Работая со студентами моего курса по дизайну в Миланском политехническом университете, я обнаружила что им трудно вырваться из системы восприятия, которую определяют у них цифровые технологии. То есть трудность представить себе то, что невозможно или вы сами не можете сделать, изобразить на компьютере. Технические возможности строго определяют возможности творческие. При этом я не говорю о результатах, во все времена качество получаемого артефакта предопределяется техническими возможностями. Я говорю как раз о предрасположенности, готовности экспериментировать с новыми технологиями. Кажется, что такая готовность в студентах проходит сквозь фильтр экрана и его ограничений и заставляет забыть возможности, которые предоставлены им другими аналогичными и материальными средствами.

Современные цифровые технологии позволяют предвосхитить и предсказать результаты проектирования и создания в намного больших масштабах, чем в прошлом, но нам стало труднее превзойти известные технические ограничения. Цифровые технологии расширяют возможности, но одновременно с этим они ограничивают вне-цифровое экспериментирование и, в некотором смысле, творчество.

**Что касается вашего понимания влияния культуры на сенсорium и связанных с культурой особенности синестетических моделей, по вашему мнению, синестеты являются людьми с новыми более развитыми возможностями или теми, кто сохранил этот феномен в течение эволюционных изменений?**

По-моему, окружающая среда, культура и технологии оказывают влияние на наши сенсорные реакции и, следовательно, в соответствии с этим меняется качество (или субъекты/объекты) восприятия синестетов. Тем не менее, распознаваемость новых навыков определяется тем способом, которым мы исследуем их, распознаем и систематизируем. А именно: если определение синестезии, которое мы используем в наши дни, было бы таким же, как и сто лет назад, то стало бы труднее увидеть, а в чем собственно заключается разнообразие, что именно изменилось и в чем заключаются новые возможности.

**Если сенсорiumы (модели кросс-модальных соответствий) меняются на протяжении всей истории и кажутся географически и культурно зависимыми, разве разные сенсорiumы не порождают несовместимо разные способы создания смысла? Что особенного в современной западной культуре с точки зрения взаимосвязи чувств и соответствующего способа создания смысла? (Как) мы можем ответить на вопрос о том, что значит быть синестетом?**

Особенность современной культуры заключается, как мне кажется, в ее навязчивости, иммерсивности и гибридизации реального и виртуального цифровых технологий, которые, с одной стороны, лишены материальности и физичности со их сенсорными свойствами, а с другой, симулируют сенсорные ощущения.

В итоге количество и разнообразие ощущений, как реальных, так и виртуальных, приводит не только к сложности проведения границы между реальным и симулированным, но и к трудностям в определении особенностей точных качеств этих ощущений. Например, что является зрительным, а что тактильным в изображении на экране, к которому мы прикасаемся? То же самое можно сказать и о технологиях печати, которые симулируют, а иногда и с точностью воспроизводят тактильные качества: обычно обложка книги рассчитана на то, чтобы быть заметной зрительно на полке книжного магазина, но современные технологии претендуют и на то, чтобы книги были притягательны и на ощупь.

Гораздо более трудным (по сравнению с доцифровой эпохой) стало определить границы сенсорных регистров, *Единство чувств* стало теснее того, что так точно определил Лоренс Маркс в своей одноименной книге (1978). Таким образом мы снова возвращаемся к нашему главному вопросу: «что значит быть синестетом?»

Полагаю, что нам снова нужно обсудить это вместе и уточнить определение приняв во внимание изменения, которые вносят в закономерности процессов восприятия цифровые технологии.

**Не будучи синестетом, хотели ли бы вы сами иметь синестезию? Если да, то каким типом вы хотели бы обладать, чтобы провести исследование на самой себе?**

Если все-таки мы принимаем под термином “истинный” синестет то, что в случае Ш. Описал Лурия, то я таковым не являюсь. У меня нет постоянства, яркости и запечатленности такого рода восприятий. Однако я считаю, что обладаю синестезией в той ее форме, которую определил Морис Мерло-Понти, говоря, что “синестезия это правило” (“*la synesthésie est la règle*”) и что в некоторых ситуациях определенные соответствия меня могут по-настоящему беспокоить (например, цвета и запаха). В целом я не могу не соединять и не смешивать восприятие, получаемое от одной сенсорной системы, с восприятием от другой. В любом случае, я бы, конечно, хотела получить впечатление от того, что мы называем “истинной” синестезией.

*Перевод:*

*Антон Дорсо*

*Анна Хисматуллина*