

**Елена Ровенко:** «Не так уж важно, на мой взгляд, обладает ли мастер искусства синестезией или нет. Точнее, все предположения в этой области без точной фактической базы не так уж ценны, потому что сходный результат в творчестве может быть достигнут как с помощью синестезии, так и без нее»



Ровенко Елена Владимировна (родилась 28.11.1986). Закончила историко-теоретический факультет Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (2010, специальность «Музыковедение»), затем аспирантуру (2012, научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор К. В. Зенкин). Преподавала предмет «Полифония» на историко-теоретическом факультете Академического музыкального училища при МГК имени П. И. Чайковского (2006–2011). С 2010 года научная, педагогическая и творческая жизнь связана с консерваторией; в настоящее время – доцент кафедры истории зарубежной музыки и межфакультетской кафедры гуманитарных наук, старший научный сотрудник Научно-исследовательского центра методологии исторического музыкознания. Преподает дисциплины: «История зарубежной музыки», «История кино», «История искусств и проблемы современного искусствознания», ведет факультатив «Киноискусство и специфика его художественного смысла» и авторский курс «Методология гуманитарных наук и эстетическая мысль: пути пересечения». Кандидат искусствоведения (2013), автор 26 статей и монографии *Время в философском и художественном мышлении. Анри Бергсон, Клод Дебюсси, Одилон Редон*. Сфера научных интересов: французское искусство и философия, теория и история киноискусства.

**Расскажите, когда и как вы узнали, что обладаете синестезией, каковы об этом ваши первые воспоминания, и как сильно синестезия влияет на то, как вы осознаете и понимаете себя. Оказывает ли синестезия еще какое-то влияние на вашу жизнь, помимо занятий искусством и творчеством? Есть ли еще что-то необычное или малопонятное, что вы усматриваете в работе своего сознания?**

Несмотря на то, что о феномене синестезии мне пришлось узнать уже в сознательном возрасте, с самым явлением я имела дело столько времени, сколько помню себя, и мои изначальные «синестетические» впечатления сопряжены с музыкой. Еще когда я была совсем ребенком трех лет, мама наигрывала мне на фортепиано и ставила на пластинках разные произведения: от Антонио Вивальди и И. С. Баха до П. И. Чайковского и иных романтиков. Я помню свои ощущения от музыкальных композиций и от звучания отдельных нот и аккордов: звуки, обладающие определенной высотой, всегда «звучали» для меня в цвете. Как человек, обладающий абсолютным слухом, могу предположить, что мгновенная, а возможно, изначально данная «связка» «звук-цвет» не осознавалась мною ребенком как нечто, из ряда вон выходящее, хотя деталей моего детского восприятия в памяти сохранилось не так уж много.

Другой вид синестезии – цвето-графемная (больше связанная с очертанием букв на письме, чем с их произнесением) – была для меня настолько естественна, повседневна и обыденна, что я ее не замечала. Если, услышав звук *си*, я радовалась тому, что он «малахитово-зеленый», и тому, как это красиво, – то «видеть» буквы в каком-то цвете для меня было совершенно логично, и, если бы мне сказали, что не все люди воспринимают буквы таким образом, я бы очень удивилась. Однако мне с раннего возраста стало понятно, что «свойство» букв «представлять окрашенными» перед неким «внутренним взором» может оказать помощь в запоминании текста. Проще запомнить «окраску» слова, чем даже его смысл; точнее, смысл слова неотделим от его «цветной оболочки». «Доминантный тон» слову придает первая буква (я слышала, что так часто бывает у синестетов). Например, слово «черта» будет насыщенным темным красным, поскольку в этот цвет окрашена буква «ч». Остальные буквы, как мозаика, накладываются на «фоновый» тон, задаваемый первой буквой. В слове «черта» это светло-салатовое «е», очень бледное, желтый «р» (примерно цвет липового меда), синее «т» (близкое темному индиго), белое «а». Если я помню, что слово было, скажем, густо-красным с синевою, по контексту я могу вспомнить, что это было за слово, «черта» или «черчение», например. Цифры и числа, тоже «обладающие цветом», помогают в запоминании телефонных номеров, важных дат и проч. Думаю, тут нет ничего особенного и большинство синестетов используют свою синестезию в том числе и для выработки, скажем так, персональных мнемотехник.

Насчет малопонятного в работе своего сознания я, наверное, мало что поведаю. Собственно, я и синестезию не могу считать чем-то необычным. Я слишком сжилась с ней. Есть интересные эффекты, связанные с именами людей. В частности, каждый человек ощущается мною, если можно так сказать, в ореоле определенного тона, в зависимости от цвета имени. Например, человек с именем Григорий

будет иметь, метафорически, коричневую «ауру», Кристина – синеголубую, Вера – рыжеватую, Людмила – нежно-розовую, Наталия – темно-зеленую и т. д. Конечно, «окраска» имени ни в коем случае не влияет на мое отношение, но какое-то общее ощущение от человека складывается – не как от личности, а как от «носителя цвета».

Синестезия отчасти влияет не столько на мою жизнь, сколько на деятельность, связанную с написанием текстов; хотя это влияние происходит из детства и потому я его ощущаю, только если задумываюсь о нем. Когда я пишу тексты, некоторые слова, допускающие синонимию, я заменяю иногда на более «привлекательные» по «цвету», более «приятные» для слов-соседей (ведь слова, стоящие рядом, «отсвечивают» и «взаимодействуют», можно даже сказать, «отбрасывают рефлексы» друг на друга). Например, «возможно» (рыжегато-желтое) само по себе несколько приятнее, чем «может быть» (желтый + темно-темно коричневый). Но рядом со словом «синего цвета» (на букву «т» или «к») вторая вводная конструкция предпочтительнее, потому что оттенок рыжего в слове «возможно» не сочетается с синим гармонично. Конечно, подобные моменты не продумываются специально, а скорее возникают интуитивно.

**В чем для вас кроется значение синестезии? Чему синестезия может научить других? Другими словами, что синестеты могут знать о своём внутреннем мире, окружающем мире или творчестве, что может быть неочевидно, или даже «скрыто» от не-синестетов?**

Это сложные вопросы. Я полагаю, что синестезия может научить в принципе более утонченному восприятию мира (окружающей реальности и реальности душевного мира). Наверное, я рассуждаю как искусствовед. В свое время мне показалось, что синестезия в чем-то созвучна поискам синтеза искусств на основе сущностных соответствий их выразительных средств и качеств самого художественного материала, которым эти искусства оперируют. На слове «качества» мне бы хотелось поставить особый акцент. Если вспомнить концепцию «соответствий» Ш. Бодлера («Les correspondances»), под которыми имеется в виду «переключки» качеств объектов окружающего мира, то есть – цветов, звуков, свойств фактуры, самой материи, из которой состоят объекты. Понятно, что такое восприятие мира – сквозь призму «переключки» разных качеств – во-первых, позволяет улавливать связи между объектами, а во-вторых, воспринять более «объемно», в многообразии всех его качеств, каждый феномен реальности и даже придать (лучше сказать – присвоить с помощью интенсивной работы сознания) некие свойства, изначально ему не присущие.

На мой взгляд, синестезия помогает обоим этим процессам. Так, для меня связи между феноменами во многом обусловлены «цветом» их языкового эквивалента. Сходные по «окраске» «имена» объектов

интенсивно коррелируют (как своего рода «композиционные рифмы» в «тексте» мира), «контрастные» антагонистично «отталкиваются» или, напротив, «усиливают» «звучание» друг друга. Например, слова, начинающиеся с «синих» букв (разного оттенка и интенсивности: «к», «т», «п»; скажем, «кошка», «полка», «тон»), при близком соседстве «окрашивают» всю фразу в синеватый доминантный тон, в «ауре» которого предстают моему сознанию феномены, обозначенные соответствующими словами. Есть и обратный эффект: обычные предметы «носят на себе отпечаток» «окраски» своего имени, поэтому, собранные вместе, они составляют «колористический» ансамбль – сквозь призму вербального мышления, разумеется. Этот эффект очень трудно объяснить. Наверное, это странно выглядит со стороны, но, например, диван, независимо от цвета обивки, всегда представляется в легка коричневатом, шоколадного цвета, «прозрачном» ореоле. Поэтому темно-коричневый «диван» и светло-голубое «кресло» соседствуют более гармонично, чем «диван» и сиреневато-лиловый «стул». Думаю, это связано с тем, что синестетические эффекты в моем случае «накладываются» на специфику вербализации, именно в силу того, что я, с одной стороны, визуал, а с другой стороны, привыкла жить среди текстов, да и вообще, европейский человек не может без языка.

**Как бы вы описали идеальное произведение «синестетического» искусства, или событие из жизненного опыта, которое идеально соответствует и гармонирует с вашей синестезией?**

На мой взгляд, логичнее говорить не об идеальном произведении «синтетического» искусства, а об идеальном восприятии произведений искусства, которым, наверное, мог бы обладать человек с мультисинестезией, в сознании которого возникали бы «мостики» между всеми чувствами. Однако я даже не могу представить, как бы выглядела такая «объемная» синестезия, и как бы жил человек, ею обладающий: ведь любой звук, слово, запах, цвет и т. д. вызывал бы у него целый фейерверк сопутствующих представлений, которые шли бы в затейливом «контрапункте» с феноменами окружающего мира, в комплексе реально воспринимаемых их качеств.

Что касается жизненного опыта, то у меня скорее были отрицательные примеры. Так, мое знакомство с попытками педагогов-музыкантов «пробудить» тактильные, обонятельные, вкусовые реакции на созвучия определенной структуры, лично у меня не вызывало симпатии. Я могу заставить себя выстроить некую ассоциацию, которая будет «работать» некоторое время для «опознавания» тех или иных аккордов на слух. Но этот принудительный акт мне всегда представлялся насилием над естественным слуховым восприятием. Цвета созвучий возникают при их прослушивании непроизвольно, поэтому я буду «видеть» аккорд в

определенной краске независимо ни от каких условий. Созданная же усилием воли ассоциация не может заменить естественной синестезии.

**Каким было ваше первое знакомство с другими синестетами? Понимаете ли, вы другие, отсутствующие у вас, разновидности синестезии? Какую из них вы бы хотели ощутить? Если бы вы могли, то какую синестезию вы хотели бы создать? Что, на ваш взгляд, делает синестезию частью искусства? “Подозреваете” ли вы синестезию у кого-либо из творческих людей, о котором неизвестно, был он синестетом или нет?**

Первый синестет в ряду моих знакомых – моя мама, обладающая «цветным слухом». В дальнейшем я столкнулась и с другими музыкантами-синестетами, прежде всего – в музыкальном колледже, а потом и в Московской консерватории. Все известные мне синестеты обладали графемно-цветовой синестезией, некоторые из них – еще и цветным слухом.

При этом синестезия другого типа, не связанная с яркими цветовыми представлениями, мне, конечно же понятна, но понятна, по большому счету, рационально. Иначе говоря, я не верю, что синестезию можно «понять» «извне», поскольку для меня понять – значит пережить комплексно, рационально и сенсуально. Я могу представить, что, скажем, малый с уменьшенной квинтой септаккорд, в силу его напряженного, но не слишком резкого звучания, кому-то представится «кислым» настолько, что во рту возникнет вкус лимона. Но я не могу испытать этот эффект на себе и представление мое будет умозрительно. Я скорее смогу воссоздать для себя цепочку индивидуальных ассоциаций, которые сделают для меня более ясными синестетические реакции другого человека. И все же, ассоциация не есть синестезия.

Про иные виды синестезии не могу сказать наверняка. Может быть, мне бы хотелось чувствовать запахи и испытывать вкусовые ощущения при прослушивании музыки. Но что до графемно-цветовой синестезии, то мне ее вполне хватает. Мне кажется, было бы трудно воспринимать текст (и, вообще, существовать внутри языка), если бы, кроме цвета, при реакции на буквы или слова пробуждались ощущения фактуры, вкуса, запаха. Впрочем, один из видов синестезии мне бы действительно хотелось «создать» у себя – мне бы хотелось, чтобы цвет в моем сознании вызывали не только графемы или звуки определенной высоты, но и запахи, и вкус.

Я не могу воспринимать синестезию как часть искусства, для меня она – способ восприятия мира, «общения» с миром. Синестезия может быть интегрирована в творческий процесс, как у Скрябина или Мессиана, но, на мой взгляд, она не может быть частью их произведений как таковых. Поэтому не так уж важно, на мой взгляд, обладает ли мастер искусства синестезией или нет. Точнее, все предположения в этой области без точной фактической базы не так уж ценны, потому

что сходный результат в творчестве может быть достигнут как с помощью синестезии, так и без нее.

Например, Ван Гог некоторые считали синестетом на том основании, что он намеревался, по его собственным высказываниям, при работе над «Едоками картофеля» достичь особого воздействия: зритель должен физически чувствовать вес картофеля, аромат свинины, запах дыма. Чтобы воплотить свои намерения, Ван Гог ищет землистые, бурые и темно-синие краски, ассоциирующиеся с цветом земли и корнеплодов; пользуется крупными, выступающими над поверхностью холста мазками: такая пастозная фактура должна вызывать ощущение тяжести. Разумеется, пробуждаемые реакции будут возникать по алгоритму ассоциаций; вряд ли возможно столь интенсивное и абсолютно непосредственное собственно психофизическое воздействие красок на сознание. Для самого же Ван Гога, как выяснилось в итоге, подбор красок (по тону, насыщенности, химическому составу и физическим свойствам красящего вещества – плотности, рыхлости, маслянистости и проч.) был предметом сознательного расчета, а не интуитивного, творческого наития. Ван Гог не обладал синестезией.

Можно привести еще один пример. Из воспоминаний Жорж Санд известно, что Шопен сымпровизировал свою прелюдию ор. 45 под впечатлением теории рефлексов, которую в разговоре с композитором и писательницей изложил Эжен Делакруа. Прелюдия насыщена модуляциями, и все появляющиеся в прелюдии в качестве местных тоник аккорды выстраиваются в почти полную хроматическую гамму (не хватает только одного звука). Некоторые исследователи, например, Ж.-Ж. Айгельдингер, пытались поставить в соответствие акустическим тонам аккордов цвета из хроматического круга Э. Шеврёля.

Возможно, Шопен действительно ощущал «краску аккорда», и, построив модуляционный план прелюдии так, чтобы были затронуты 11 из 12 возможных тоник (без различия мажора и минора, но в двух случаях – с энгармоническими заменами), интуитивно соотносывался с «колористическим» разнообразием звучания. Однако ощущение самого качества «разной краски» аккордов не говорит о том, что у Шопена непременно был «цветной слух», ведь метафорическое понятие «краски» вполне может подразумевать просто качественное различие в звучании, которое можно описать с помощью эпитетов (например, более «светлое» звучание аккордов в более высоком регистре).

**Как бы вы описали совершенный, абсолютно синестетический стиль жизни или ситуацию, которая бы вошла в абсолютный резонанс с вашей синестезией без малейшего противоречия? Какое произведение искусства, обстановка или ситуация могла бы послужить идеальной иллюстрацией тех разновидностей синестезии, которыми вы обладаете? В целом насколько часто вам приходится переживать**

**ситуации, которые входят в диссонанс или, наоборот, резонируют положительно с вашими синестетическими переживаниями?**

Наверное, не столько идеальный, сколько всепоглощающий синестетический образ жизни предполагает многообразие синестетических «мостиков» и реакций, вероятно, также он предполагает и все возможные «связки» между всеми качествами предметов в комплексе. В этом случае с каждым цветовым оттенком будет находиться в соответствии определенный аромат, вкус, тактильное чувство, звук конкретного тембра, высоты, динамики. Но можно ли такое ощущение мира назвать идеальным (даже с точки зрения синестезии)? Не будет ли оно избыточным в плане воздействия на сознание? Не будет ли оно чрезмерно детерминированным, таким, при котором все свойства предметов пробуждают заранее угадываемые, запрограммированные реакции? Не обеднит ли такое ощущение всю непосредственность и многообразие человеческих реакций и не уведет ли в психическую реальность, с опасностью игнорирования реальности мира вокруг? Мне кажется, что идеальный синестетический стиль жизни предполагает наличие такой синестезии, которая гармонично сочеталась бы с несинестетическим восприятием мира (например, графемно-цветовая синестезия сочетается с несинестетическими восприятиями запахов и вкусов).

Я затрудняюсь ответить на вопрос, какое произведение искусства или обстановка явились бы идеальным воплощением моей синестезии, потому что моя синестезия существует не обязательно в контексте искусства, а она просто сопровождает мою жизнь контрапунктом. Вся звучащая музыка, любой написанный текст вызывают цветовое восприятие и переживания. Поэтому я не могу назвать и ситуаций, которые были бы более или менее благоприятны для моей синестезии.

**Были ли у вас какие-то важные жизненные события, повлиявшие на появление и развитие вашей синестезии? Какие внешние факторы и состояния способствуют, или, напротив, подавляют ваши синестетические ощущения? Пробовали ли вы делать что-нибудь «против» своих синестетических реакций; к примеру, подавляли их проявление или пытались реагировать вразрез с ними?**

Не думаю, что какие-либо события действительно повлияли на мою синестезию. Она возникла, видимо, в очень раннем возрасте, когда я научилась читать, ведь у меня цвет связан более с графемами, чем со звучанием слов. Однако, наверное, в работе мозга есть какие-то предпосылки для образования соответствующих «мостиков» между начертаниями букв и цветом. Никакие внешние факторы и состояния на мою синестезию не влияют абсолютно: она возникает в любых условиях. При этом буквы, которые я вижу, немного ярче и интенсивней по цвету, чем те, которые я могу представить в сознании. Отмечу, что мои цве-

товые представления совершенно не вступают в конфликт с реальным (воспринимаемым глазом) цветом предметов. Например, если номер 5 в вагоне поезда нарисован красной краской, это обстоятельство мне совершенно не мешает видеть цифру «5» синей. Эти два восприятия не «накладываются» друг на друга, а как бы существуют обособленно. Если передо мной на тарелке лежит темно-бордовая вишня, от этого слово «вишня» не перестает быть рыжеватым, с «нотками» беловато-серого, темно-фиолетового, зеленого и алого. Поэтому подавлять синестетические реакции мне никогда не казалось необходимым.

**Как, на ваш взгляд, ваша синестезия воспринимается окружающими? Считаете ли вы, что синестезия отстраняет вас от других, или, наоборот, помогает с ними взаимодействовать? Есть ли у вас возможность и желание еще шире использовать синестезию в своем творчестве?**

Могу ответить честно, что моя синестезия до нынешнего момента мало кому была интересна, за исключением тех людей-синестетов, которые мне встречались. Да и они в основном стремились просто сравнить свое восприятие с моим. Поскольку большинство моих знакомых синестетов – музыканты, постольку речь шла о «цвете» тех или иных звуков, тональностей, аккордов. Мы с мамой или сокурсниками могли обсуждать насыщенность, светлотность, яркость, прозрачность того или иного цвета, коррелирующего у них и у меня с одной и той же высотой звука или тональностью. Или какой громкости и тембра должна быть, например, нота *ля*, чтобы возникло ее представление не просто как голубого звука, а как звука ярко-синего или матового, или бледно-перламутрового, или прозрачного; как способ звукоизвлечения влияет на восприятие звука «в цвете» (например, звук, сыгранный легато, мне представляется более насыщенным и ярким, чем «стаккатный» или тем более исполненный пиццикато на струнных). Впрочем, у меня нет очевидной смены качества «цветовой» реакций при изменении параметров звука. Для меня «звучащий», «слышимый» цвет – это прежде всего высота звука; и наоборот, «окрашенный» звук – это звук определенной высоты, а его громкость, тембр, манера его извлечения второстепенны.

Все встречавшиеся мне несинестеты, услышав про синестезию, либо пожимали плечами, либо вообще никак не реагировали, оставляя за более сведущими людьми прерогативу общения на эту тему. Поэтому дискомфорта в общении моя синестезия никогда мне не приносила – равно как и не способствовала особому сближению даже с синестетами. Ведь о синестетических способностях того или иного человека я всегда узнавала уже после того, как мы начинали общаться, дружить, сотрудничать.

Наверное, если бы я была художником или композитором, мне бы казалось заманчивым применить свою синестезию на практике, создать, например, картину, в которой применяемые краски соответствовали бы звучанию какой-нибудь музыкальной пьесы. Однако я не верю, что синестезию можно применять «по заказу», равно как и не

верю, что синестетические переживания можно вызвать с помощью каких-то придуманных «приемов».

**Наверняка у вас есть любимые, особо близкие музыкальные произведения и авторы. Не могли бы вы подробно описать свои синестетические переживания, которые сопровождают их прослушивание и, может быть, объяснить их эстетическую притягательность?**

Эстетическая притягательность моих любимых музыкальных произведений, как ни странно, связана с моей синестезией скорее опосредованно. Например, я очень люблю Дебюсси, но при прослушивании его произведений эстетическое и собственно слуховое удовольствие мне доставляет скорее общее чисто фоническое впечатление, которое прежде всего связано со структурой избираемых Дебюсси аккордов и с логикой их «соседства»; очень большую роль в формировании слухового впечатления играет тембровое оформление. Мне нравится именно «как это звучит», а не «как это окрашено». Хотя «окрашено» очень привлекательно: специфика музыкального языка Дебюсси такова, что его музыка воспринимается наподобие калейдоскопа чистых цветов, погруженных в дымчатое марево, как на картинах Моне или Тёрнера, которого любил сам композитор. Каждый звук обладает своим цветом, и поскольку созвучия у Дебюсси часто состоят из неповторяющихся звуков (без октавных дублировок), они оказываются разноцветными. Основной тон аккорда (если он слышен явственно), может дать некую общую окраску (вроде «фона» для более четко «видимых» цветов, корреспондирующих с отдельными звуками). В целом же все тоны, формирующие созвучия в музыке Дебюсси, равно как и последовательность созвучий, порождают в моем восприятии нечто вроде вуали, пестреющей пятнами всех цветов и оттенков.

Впрочем, произведения разных эпох имеют свои особенности «окрашивания»: если мы говорим о функциональной гармонии эпохи классицизма, то тут важна «краска» тоники той или иной тональности; иногда привлекательность цвета для меня определяет особую любовь к произведению. Так, в детстве мне очень нравилось играть моцартовские и гайдновские клавирные сонаты в Ре мажоре благодаря их ярко-золотистому цвету. А вот до-мажорные сонаты «персикового цвета» мне импонировали меньше. Но в ренессансной культуре с ее иной ладовой системой (модальной) для меня важна не общая «краска» лада, его «доминантный тон», а характерность его звучания вне всякой «окрашенности». Скажем, я очень люблю композиции в так называемом фригийском ладу (в ренессансной трактовке), в силу его строго и мрачного звучания благодаря второй низкой ступени лада. Но будь он «белого» цвета (если финалис лада – «ми») или «голубого» (финалис «ля») – для меня это не принципиально.

И еще один нюанс: я испытываю склонность к произведениям с основным (центральным) тоном (тониной, в зависимости от ладовой системы) «си»: это мой любимый «по краске» звук, бархатисто-малахитовый, густой, насыщенный; причем само произведение может принадлежать любой эпохе (например, первый хор Кугие eleison из Мессы си минор И. С. Баха, клавирная соната Д. Скарлатти, Фортепианная соната А. Берга). Это тот случай, когда синестезия напрямую влияет на удовольствие от прослушивания. Примечательно, что среди цветов как таковых мой любимый цвет вовсе не малахитовый или иной зеленый, а голубовато-ультрамариновый. Объяснить эту странную рассогласованность предпочтений я никак не могу, потому что, если бы любимый звук у меня соответствовал любимому цвету, это был бы не «си», а «ля».

**Как вам кажется, почему вы выбрали именно музыковедение, область теоретическую и историческую, а не исполнительское искусство? В целом как повлияло то, что вы обладаете синестезией, на ваши жизненные выборы, как прямо или косвенно определило формирование вашего профессионализма и направление личностного развития?**

Мой выбор музыковедения был связан не с моей синестезией, а с моей склонностью к философии искусства. Мне казалось, что для понимания развития всех искусств просто необходимо вникнуть во все детали не только истории живописи и архитектуры, литературы и театра, но и теории и истории музыки, а для этого необходимо профессиональное образование по соответствующей специальности.

Но на один аспект моей жизни синестезия, безусловно, повлияла: на мою непреодолимую тягу к изобразительному искусству. Будь у меня возможности и время, я бы пробовала бы рисовать сама. Но жизни без посещения выставок и музеев я не могу себе представить. Всё же я от природы визуал, и именно постоянные визуальные впечатления, причем непременно эстетического характера, связанные с искусством, мне нужны как воздух, в степени ничуть не меньшей, чем собственно музыкальные. Я бы сказала так. Визуальных впечатлений мне хватает с избытком и в повседневной жизни; но когда не только предметы вокруг, но и все буквы «видишь» и «слышишь» в цвете – подсознательно хочется перехода этого «количества» в иное, высокохудожественное «качество». Такое качество и может подарить изобразительное искусство.

**Как воспринимается в синестетическом цвете отдельные музыкально-акустические единицы из других, отличных от европейского, звукорядов, тоны других интервальных систем? Как синестетически вами воспринимаются мелодические структуры в случае глиссандирования?**

Честно говоря, для меня неевропейская музыка – всё же «чуждая», я так и не смогла к ней привыкнуть. Могу заставить себя послушать,

проанализировать, но пока не могу получить от такого прослушивания удовольствия – собственно слухового, а не интеллектуального или эстетического. Музыка, в составе которой присутствуют, например, четвертитоны, а тем более музыка экмелическая требует от меня большого слухового напряжения, и тут скорее можно говорить просто о звуковом мареве, чем о собственно «цветном» представлении.

Всё же моя синестезия связана с музыкальным воспитанием на европейской культуре определенного типа и исторического периода. Для возникновения четкого цветного представления мне нужен достаточно определенный по высоте звук (разумеется, с учетом зонной природы слуха), который не «соскальзывает», а именно переходит в соседний звук, причем шаг такого перехода должен быть не меньше полутона. Если имеет место «соскальзывание», то цвета не возникнет, пока не появится определенная высота. Если эта высота будет «между» привычными высотами (при современной настройке ля первой октавы 440 Гц), то мой слух, скорее всего, «притянет» эту высоту к ближайшей привычной (с учетом направления движения музыкальной материи и, возможно, тяготения). Да и при прослушивании такой музыки, как, скажем, начало «Книги для оркестра» В. Лютославского (не говоря уже о «Трене» Кш. Пендерецкого), четвертитоновое «скольжение» струнных скорее воспринимается как марево без конкретного цвета, нежели как красочная быстрая смена всех цветов радуги. Жаль, конечно, что моя синестезия не допускает «четвертитоновой дифференциации»; в противном случае моя палитра, наверное, была бы более нюансированной.

**Вы говорите о «звучащем», «слышимом» цвете. Насколько реакции подобного рода качественно и по своему механизму отличаются от «видимой» в цвете музыки? Это «взаимобратные» переживания – с системным (зеркальным) соответствием?**

Разумеется, нет, не взаимобратные; и я знаю, что не открываю этим суждением Америку. Как и многие другие синестеты-музыканты, я «вижу» в цвете звуки (или буквы) «сами по себе», мне не нужно прилагать для акта подобного видения какое-либо усилие, эти реакции произвольны и не контролируются сознательно. Что касается «слышимого» цвета, то тут процесс иного типа. Скорее тот или иной цвет (или цветовая гамма) может вызвать у меня переживания определенной высоты звука (или тональности), а иногда и тембра. Например, поздние пейзажи Делакруа, в приглушенных голубовато-сероватых тонах, часто предстают в Ля бемоль мажоре. Василий Кандинский в трактате «О духовном в искусстве», как известно, декларировал определенные соответствия между тембром, высотой звука и определенным цветом (например, он был убежден, что ярко-желтый никак не может быть связан со звуками низкого регистра, и что тембр трубы – наиболее подходящий

для отражения сути желтого). С одной стороны, быть может, Кандинский и прав, хотя я и не могу обосновать это, апеллируя к научной базе.

Недаром в эпоху барокко, например, Ре мажор (золотистый, в моем представлении) почитался тональностью триумфальной, царственной, и исползовался в церковной и оперной культуре, когда необходимо было воплотить категории славы, величия, победы, и зачастую предполагал включение труб и литавр в инструментарий. С другой стороны, я знала человека, в «палитре» которого Ре мажор был темно-синим, «ночным». Тут скорее будут уместны арфы и, скажем, сумрачный английский рожок, ведущий мелодию в «затемненном», среднем регистре. К тому же Ре мажор может быть, например, не золотистым, а просто желтым (тоже знаю человека с подобным синестетическим переживанием); а для «спокойного» желтого цвета тембр трубы явно чрезмерно блестящ и резок. Иначе говоря, в установлении корреляций между звуком (и его характеристиками) и цветом (и его характеристиками) «с точки зрения» цвета тоже не все однозначно.

**В своей работе «Время в философском и художественном мышлении» вы размышляете о представлении Анри Бергсона о цвете как о самодостаточной сущности, взятой вне «службы форме» – о «духовном цвете» (*la couleur morale*). Насколько, на ваш взгляд, цвет, воспринимаемый синестетически, может перекликаться – с бергсоновской идеей о де-материализованном цвете? Как вы полагаете, как интерпретировал бы синестезию сам А.Бергсон, если бы у философа был непосредственный «доступ» к переживаниям, подобным вашему?**

За Бергсона сказать не могу: остерегаюсь вкладывать в уста философа того, что он не говорил. Насчет «духовного цвета» могу высказать лишь предположение скорее философско-метафизического, нежели собственно научного характера (ведь Бергсон прежде всего философ). Вполне возможно, что восприятие цвета как «звучащего» или «ароматного» словно бы «наделяет» его всем мыслимым спектром характеристик, совершенно неправдоподобным с точки зрения привычного представления о реальности. В этом смысле цвет действительно становится духовным – не метафизически, конечно, а в аспекте уникальности его комплексного бытия именно в сознании личности («moral» – не только «духовный», но и «умственный»). И в самом деле, когда, например, я слышу «фиолетовый» звук «фа», этот фиолетовый цвет в моем представлении не принадлежит никакому объекту; он возникает перед глазами как бы «сам по себе». В принципе такое восприятие довольно близко тому пониманию дематериализованного цвета, о котором писал Бергсон (при этом такой цвет действительно отчасти «длится», поскольку соответствует конкретному звуку, – и потому действительно может быть воспринят отчасти как эквивалент бергсоновской *la durée*).