

## САЛОМЕЯ ЯСТРУМСКИТЕ<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Саломея Яструмските* — доктор философии, исследователь, художник, график, фотограф, арт-критик и поэт. Родилась в 1975 году в Скаудвиле под Таураге. В Вильнюсской художественной академии в 2011 году защитила докторскую диссертацию «Концептуальные трансформации феномена синестезии в XIX — начале XX века. Западная теория и практика искусства. Критический анализ [искусствоведение, философия искусства]». В 2006–2007 гг. Фламандское министерство образования и науки финансировало ее научно-исследовательскую стажировку в Институте электронной музыки и психоакустики (IREMA) Гентского университета, Бельгия. С 2002 по 2011 год Саломея Яструмските была преподавателем в Тельшяйском отделении Вильнюсской художественной академии, а с 2004 по 2006 год — преподавателем на гуманитарном факультете Шауляйского университета. В 2005 году она начала работать в Институте культуры, философии и искусства (Литовский научно-исследовательский институт культуры), а с 2014 года продолжила научную деятельность. Саломея Яструмските — автор более 40 научных публикаций, представила 34 персональные художественные выставки в Литве, США, Германии, Финляндии, Бельгии, Латвии, Эстонии и других странах, участвовала в более чем 60 групповых художественных выставках в Литве, США, Финляндии, Латвии, Эстонии и других странах. Саломея Яструмските является членом Литовского союза художников (ЛАА). Направления исследований: синестезия, эстетика и философия искусства, литовская культура и искусство, культурология, компаративистские исследования культуры и ис-

## ЭСТЕТИКА СИНЕСТЕЗИИ. КРИТИЧЕСКИЙ ПОДХОД

(Перевод с английского Евгения Кондратьева<sup>2</sup>)

### Абстракт

Эстетика синестезии — совокупность разнообразных исследовательских проектов по изучению сенсорных взаимосвязей. В традиционной эстетике XIX — XX веков эти взаимосвязи, как правило, изучались применительно к сфере искусства, к проблематике соотношения между различными его видами. Позже было обнаружено, что данные сенсорные взаимосвязи могут возникать в любой сознательной или бессознательной социальной коммуникации, представленной в *чувственной* форме. Эстетика синестезии исследует многогранные и разнородные проявления человеческой сенсорики. В традиционной эстетической интерпретации почти до конца XX века феномен синестезии соотносился, главным образом, со случаями межвидовых взаимодействий в искусстве, в чем проявлялась ограниченность и противоречивость данной трактовки. В XXI веке, с расширением исследовательского поля эстетики синестезии, недостатки традиционного подхода стали очевидными, эстетическое осмысление синестезии вышло за пределы искусства, охватывая всю человеческую жизнедеятельность, а эстетика синестезии обратилась к исследованию самосознания индивида, для которого сенсорное взаимодействие является естественным и нормальным средством восприятия мира и имеет первостепенную эстетическую ценность.

### Ключевые слова

Синестезия, эстетика, ощущения, воплощение, восприятие, искусство.

Эстетика синестезии исследует во внеисторическом ас-

кусства, визуальная культура.

<sup>2</sup> *Евгений Кондратьев* — заместитель главного редактора АУ; доцент, и.о. заведующего кафедрой эстетики философского факультета МГУ имени М.В.Ломоносова.

пекте разнообразные сенсорные взаимодействия, которые пронизывают человеческую культуру, в особенности художественную, всю представленную в чувственной форме жизненную и творческую деятельность человека. Предметом исследования эстетики синестезии являются *ощущения человека*, трактуемые не только как проводник эмпирических данных, но и как пластический и универсальный источник эстетического опыта и художественного самовыражения человека. В художественной деятельности, в отличие от абстрактного мышления, тело используется как посредник для творчества, а тип чувственного воплощения обусловливается различными культурными факторами. Эстетика синестезии исследует вышеперечисленные вопросы в их взаимосвязи.

В западной классической эстетической традиции термин «синестезия» является производным от греческого *syn-aisthesia* (*syn* — вместе и *aisthesis* — чувствование), чем предопределяется его значение апостериорного соединения отдельных чувств, а не исходного единства. Греческие корни понятия синестезии указывают не столько на конкретный чувственный опыт, сколько на его социальную функцию. Глагол *sunaiasthanomai* и существительное *sunaiasthesis*, которые в основном использовались Аристотелем, обозначали сходное чувственное переживание, испытываемое многими индивидуумами и возникающее при взаимодействии живого существа с миром или с самим собой<sup>1</sup>.

В дополнение к традиционному определению синестезии, основанному на абстрактной этимологии, в современной эстетике развиваются различные нормативные определения встроеной и/или инкультурированной синестезии.

<sup>1</sup> Butler Sh., Purves, A. (2013) Introduction: Synaesthesia and the Ancient Senses. In Sh. Butler and A. Purves (eds) Synaesthesia and the Ancient Senses (pp. 1). Durham: Acumen.

Обычно эти определения являются односторонними, они фиксируют тот или иной аспект синестезии и характеризуют ее как нечто редкое, врожденное, уникальное, автоматическое и т. п. Эти и подобные концепции рассматривают сенсорный опыт как источник синестезии, а культуру как бесконечный ряд ее чувственных воплощений.

Синестезия обычно определяется как взаимодействие (но не единство) ощущений, или как трансформация модальности одного ощущения в модальность другого ощущения. Это определение выражает механистичность и искусственность традиционной западной трактовки синестезии. Синестезия, которая изучает взаимодействие различных искусств и расширяет теоретические конструкции традиционной эстетики, не является простой суммой несинестетических выражений. Очевидно, что с помощью рационального механического структурирования можно изучать артефакты, но не сенсорную целостность эстетического опыта. Поэтому во многих случаях в традиционной эстетике синестезия непосредственно отождествляется со случаем взаимодействия искусств, но при этом не учитывается, что это лишь одна из сфер чувственного и эстетического синестетического выражения.

Универсальность синестезии была отмечена Морисом Мерло-Понти в его феноменологическом анализе синестетического опыта, который интерпретировался им как *всеобъемлющий и естественный*. Что можно сформулировать так: синестетический опыт — это эстетический опыт *par excellence*, поскольку эстетический опыт представляет собой неделимый универсум чувств.

Определения синестезии как переноса сенсорных характеристик редко подразумевают сенсорные ассоциации. В этом специфика западного понимания синестезии как сенсорного переноса, который кладется в основу синестетических явлений. Западное научное определение синестетической механики несколько напоминает существовавшее

в то же время психоаналитическое учение о динамической передаче психических данных. Данный унифицирующий принцип западной мысли заслуживает отдельного культурно-исторического исследования. Вот ряд дефиниций синестезии, на которых основывается традиционная эстетика: «Синестезия — это явление, при котором стимуляция модальности одного ощущения порождает модальность другого ощущения», как утверждают Кретъен ван Кампен и Клара Фрогер<sup>1</sup>. «Термин синестезия подразумевает объединение ощущений, принадлежащих разным сенсорным областям», по мнению Реувена Тсура<sup>2</sup> (2007: 30). В определениях Майкла Дж. Банисси, Клэр Джонас, Роя Коэна Кадоша повторяется, что «синестезия — это редкий опыт, когда один стимул вызывает переживание, не ассоциирующееся с ним»<sup>3</sup> (2014: 5). В своем определении синестезии Джулия Симнер также указывает на передачу сенсорных модальностей: «люди с синестезией испытывают ощущения в двух модальностях, когда стимулируется только одно [...]»<sup>4</sup>. Мирто И. Милополос и Тони Ро подчеркивают атипичность синестезии: «синестезия является довольно распространенным состоянием, при котором люди испытывают атипичные реакции (например, цветовые переживания) в связи с определенными ти-

<sup>1</sup> *Campen, C. Van, Froger, C. (2003) Personal Profiles of Color Synesthesia: Developing a Testing Method for Artists and Scientists, LEONARDO, 36 (4), 291.*

<sup>2</sup> *Tsur, R. (2007) Synaesthesia as a Neuropsychological and a Literary Phenomenon, Issues in Literary Synaesthesia, Spring, 41 (1), 30.*

<sup>3</sup> *Banissy, M.J., Jonas C., Kadosh, C.R. (2014) Synaesthesia: an Introduction. In M.J. Banissy, C. Jonas and C.R. Kadosh, (eds), Synaesthesia (pp. 5) 5 (1414). Frontiers Media SA.*

<sup>4</sup> *Simner, J. (2015) Why are there different types of synesthete? // M.J. Banissy, C. Jonas and C.R. Kadosh (eds) Synaesthesia (pp. 8). Frontiers Media SA.*

пами стимулов (например, неокрашенными буквами)»<sup>1</sup>. Шейн Батлер и Алекс Пурвес открывают антропологическую, практически совпадающую с эстетической, перспективу исследования синестезии и уникальности синестетического воздействия на человека. Они отмечают: «Синестезия наиболее известна как название переживания людей, регулярно испытывающих один вид сенсорного стимула как иной и которые повсеместно рассматривают свой необычный тип восприятия как дар, а не как отклонение»<sup>2</sup>.

Чтобы понять сущность синестезии, ее следует, прежде всего, переосмыслить и исследовать как одну из *возможных сенсорных и эстетических парадигм западного мира*. В устоявшейся традиции западной эстетики и теории искусства синестезия рассматривается как искусственное, хорошо структурированное явление, исключаящее врожденность, естественность, телесную обусловленность. Такая предпосылка становится определяющей для западной традиционной трактовки синестезии.

Значимость очень сложного и многослойного феномена синестезии, сопутствующего *взаимодействию* или *синтезу* искусств, была осознана во многих концепциях искусства XIX и XX веков, являющихся наследниками романтических и неоромантических теорий, в частности, эстетики *символизма*. Разнообразные проявления синестезии хорошо представлены в романтическую и пост-романтическую эпохи, особенно в случаях сочетания поэтических, музыкальных и изобразительных средств выражения. Начиная с XIX

<sup>1</sup> Mylopoulos, M.I. and Ro, T. (2015) Synaesthesia: a Colorful Word with a Touching Sound? // M.J. Banissy, C. Jonas and C.R. Kadosh (eds) Synaesthesia (pp. 11). Frontiers Media SA.

<sup>2</sup> Butler, S., Purves, A. (2014). Introduction: Synaesthesia and the Ancient Senses. In Sh. Butler and A. Purves (eds) Synaesthesia and the Ancient Senses (pp. 1). London and New York, Routledge.

и в течение всего XX века феномен синестезии был широко распространенным в художественных практиках, а его интенсивное изучение проводилось в рамках широкого круга исследований (в эстетике, философии и психологии искусства, литературоведении, нейрофизиологии, исследованиях сенсорики в пределах культурологии, антропологии, археологии и др.)

За последнее десятилетие появились новые тенденции в исследовании феномена синестезии; *критический* обзор ранее доминирующих теорий и целостные исследования синестезии явились попыткой концептуально подытожить достижения и неудачи в этой области. Радикальные сдвиги в теоретическом осмыслении синестезии ознаменованы появлением новых качественных программных изданий, обобщающих предшествующие научные достижения, например, энциклопедии синестезии, подготовленной и опубликованной в Оксфорде шесть лет назад: Джулия Симнер, Эдвард М. Хаббард (ред.), Оксфордский справочник по синестезии, Оксфорд: издательство Oxford University Press, 2013. Другие значимые публикации в этой области: Джон Э. Харрисон, Саймон Барон-Коэн (ред.), Синестезия: классические и современные прочтения, Wiley, 1997; Офелия Деруа, Сенсорное пересечение: о синестезии и связанных с ней явлениях, Оксфорд: Издательство Оксфордского университета, 2017; Мария Хосе де Кордоба, Дина Рикко, Шон А. Дэй (ред.), Синестезия: теоретические, художественные и научные основания, Fundación Internacional artecittà, 2014; Александра Мария Рогивска, Синестезия и индивидуальные различия, Кембридж: Издательство Кембриджского университета, 2015, и другие.

Влиятельный теоретик Джонатан Коэн, подводя итоги исследований синестезии за последние несколько десятилетий, подчеркивает, что несмотря на несомненные исследовательские достижения, это явление по-прежнему остается непонятым: «очень мало известно и даже совсем не извест-

но, что же такое синестезия». При всей размытости синестетические парадигмы в современной эстетике, безусловно, существуют разные перспективы ее дальнейшего развития. Некоторые авторы пытаются устранить вышеупомянутую непроясненность путем формулировки новых определений синестезии, их классификации, другие рассматривают разнообразие форм синестезии, анализируют ее как психический, врожденный или благоприобретенный феномен и т. д.<sup>1</sup>

Ричард Шустерман, один из наиболее влиятельных представителей современной прагматистской эстетики, рассматривает возможность реализации целей «Эстетики» Александра Готлиба Баумгартена (1750—1758) в рамках сомаэстетики (Shusterman, 264–265)<sup>2</sup>, согласно которой эстетика синестезии должна изучать сенсорные взаимодействия прежде всего в связи с телесным опытом, а не с художественными воплощениями. Р. Шустерман убежден, что эстетика синестезии должна более полно изучать множественные сенсорные взаимодействия и их эстетические значения независимо от сферы их выражения. В сомаэстетике проблематика синестезии не сводится только к сфере синтеза искусств. Когда же эстетика синестезии ограничивается сферой художественного взаимодействия, она следует в русле традиционной эстетики, не занимающейся исследованием многогранности чувственного опыта.

В западной культуре феномен синестезии чаще всего рассматривался только в эстетическом и художественном

<sup>1</sup> *Cohen, J. (2017) Synesthetic Perception as Continuous with Ordinary Perception, or: We're All Synesthetes Now. In (ed) O. Deroy Sensory Blending: On Synesthesia and Related Phenomena. Oxford: Oxford University Press.*

<sup>2</sup> *Shusterman, R. (2000) Pragmatist Aesthetics—Living Beauty, Rethinking Art. Rowman & Littlefield Publishers.*

контекстах. В восточной культуре в синестезии (в ее восточном аналоге) видели гораздо больше аспектов, связанных со сферой эстетического восприятия, психологией творчества и эмоциональными переживаниями. Данные аспекты теории и практики синестезии в искусстве были очень важны для традиционной индийской эстетики и нашли свое отражение не только в Упанишадах, но и в знаменитом эстетическом трактате начале нашей эры Натъяшастра, в фундаментальной категории «раса», семантически связанной с синестезией и переводимой как «сок жизни», «вкус», «запах», «эстетическое переживание», «эстетическое настроение», «эстетические удовольствия» и др. Обозначенная в Упанишадах и Натъяшастре область исследования синестетических феноменов была отчетливо выявлена в концепциях аланкариков и наиболее известных представителей кашмирской школы, находящейся под сильным влиянием тантризма.

Не менее важные аспекты проблемы синестезии затрагиваются в восточно-азиатских, китайской (даосской, чань-буддистской, тантрической) и особенно японской (синтоистской, дзен-буддистской, тантрической) эстетике и теории искусства, которые всегда уделяли особое внимание психологическим аспектам художественного взаимодействия, например, основные категории японской эстетики относились к сфере психологии творчества. Много похожего можно найти и в арабо-мусульманской культуре, особенно в суфийской эстетике. Однако изучение феномена синестезии в восточной эстетической традиции представляет собой отдельную комплексную задачу и требует независимого и тщательного исследования, поэтому она намеренно исключена из предметной области данной статьи, сфокусированной исключительно на западной эстетической мысли.

В западной культуре считалось, что феномен синестезии обнаруживает себя при взаимодействии видов искусств, прежде всего, живописи и музыки, музыки и поэзии, видов

искусств, вызывающих различные психофизиологические реакции человеческого организма. Должно было пройти два столетия, прежде чем синестезия перестала восприниматься только как явление художественного происхождения и стала признаваться самостоятельным феноменом, сопровождающим искусство или намеренно формируемым в соответствии с разными мировоззренческими и эстетическими задачами. В исследованиях синестезии можно выделить два периода. Это, во-первых, последние два десятилетия XIX века: «Начиная с 1870-х годов число опубликованных исследований, посвященных синестезии, выросло в десять раз, достигнув своего пика в последнем десятилетии XIX века»<sup>1</sup> (Harrison, 2001: 27) и, во-вторых, последние два десятилетия XX века. Если в конце XIX века концепции синестезии испытывали влияние романтической мысли, то для концепций конца XX века характерно внимание к телесной воплощенности и сенсорике. Если подход XIX века привел к появлению модернистских моделей синестезии, то в конце XX века в устоявшуюся модель синестезии добавились социальные, мировоззренческие и антропологические измерения, была предложена особая синестетическая эпистемология. Были осмыслены и артикулированы новые культурные формы синестезии.

Следует отметить, что в первые два десятилетия XXI века синестезия больше не рассматривается как что-то вторичное, антропологическая точка отсчета меняет представление о роли эстетики синестезии. В настоящее время эстетика синестезии изучает ее как универсальное свойство сенсорной системы человека, присутствующее в любом культурном контексте. Важно и примечательно, что синестетическое переживание является актом эстетического

<sup>1</sup> Harrison, J. (2001) *Synaesthesia: The Strangest Thing*. Oxford: Oxford University Press.

восприятия, то есть синестетический опыт, по существу, совпадает с эстетическим, и задачей философской эстетики становится осмысление этого совпадения.

Восточным культурам не было свойственно разделять синестезию и эстетику. Проблематика взаимосвязи синестезии с эстетикой более характерна для западных концепций. Такая постановка вопроса проявляется даже тогда, когда западные ученые начинают исследовать примеры синестезии в восточных культурных практиках (китайских, индийских)<sup>1</sup>. Появление механистической модели синестезии в западной эстетике отчасти обязано комплексной природе исходного греческого понятия, а *clavecin de couleurs* Бертрана Кастеля воплощал механицистскую образность Просвещения, отражал особенность западного понимания синестезии и ее эстетики. Этот первый синестезийный музыкальный эксперимент явился проявлением такого механицистского подхода.

Отметим также, что философская эстетика, созданная Баумгартеном, была ограничена просветительской убежденностью в превосходстве механицистского интеллектуального конструирования, которое в эпоху романтизма сменилось стремлением к духовному синтезу. Хотя за паттернами мышления XVIII века трудно увидеть истоки эстетической мысли Баумгартена, в его главном труде высказано четкое предположение, согласно которому эстетика исследует континуум человеческих чувств, и эта гипотеза оказывается близкой концепции спонтанной, произвольной синестезии, разработанной в конце XX века. Основное внимание в эстетике Баумгартена сосредоточено на чувствах и порождаемом ими эстетическом опыте. Понятие «чувство», как правило, не находилось в центре философского дискурса

<sup>1</sup> *Sanford, W.A. (2009) Singing Krishna: Sound Becomes Sight in Paramanand's Poetry, SUNY Press.*

XVIII века, но Баумгартен изменил ситуацию, придав эстетике статус низшей гносеологии.

Характерно, что в *Оксфордском справочнике по синестезии*, опубликованном в 2013 году, есть отдельная глава под названием «Что такое ощущение»<sup>1</sup> (Keeley 2013: 941–959). Таким образом, основным предметом, который делает эстетику XVIII века независимой отраслью философии, а концепцию синестезии XX — XXI веков — фокусом различных предметных научных областей, является сенсорика. Ощущение как таковое, находящееся на периферии интересов западной эстетики и искусства, тщательно не осмысленное и не определенное. Западная интеллектуальная традиция уделяет тысячи страниц проблемам взаимоотношений тела и разума, упуская из виду проблему соотношения чувства и тела.

Соотношение чувств и их телесной основы долгое время не артикулировалось, и даже при достаточно большом объеме исследований синестезии до сих пор отсутствует формальное определение этого соотношения. Чувства, ощущения в различных направлениях философской эстетики и художественных практиках обычно анализировались как автономные образования, изолированные от тела, абстрактно или символически, рассматривались как отдельные, независимые элементы, из которых конструировались особые культурные, эстетические, художественные формы, образно говоря, своеобразные «сенсорные хранилища», в которых возникали синестезийные образования. Именно такая автономизация, рационализация сферы ощущений были и остаются одной из существенных черт западного подхода к феномену и эстетике синестезии.

<sup>1</sup> Keeley, B.L. (2013) What exactly is a sense. In (eds) J. Simner and E. Hubbard Oxford Handbook of Synaesthesia (pp. 941–959). Oxford: Oxford University Press.

Влияние представления о существовании дискретных и автономных ощущений на традиционные концепции синестезии еще не до конца оценено. Исследование этой проблемной области поднимает больше вопросов, чем дает ответов. Эстетикой синестезии называли в основном художественные программы, провозглашавшие единство чувств в соответствии с той или иной эстетической или даже этической программой, но не указывающие на ее сенсорные основы и условия.

Без дальнейшего теоретического осмысления синестезии современная западная эстетика будет непоследовательной, а созданные ею концепции останутся незавершенными. Нельзя также не учитывать, что анализ синестезии в западной культуре проводится в условиях кризиса репрезентации и представляет возможные альтернативы для его преодоления. Синестезия возвращается на сцену западной эстетики и искусства, когда их силы почти исчерпаны. На рубеже XIX—XX веков, когда западная культура была потрясена драмами и переломами, интенсивный поиск идей и форм творческого и художественного самовыражения открыл новые возможности для взаимодействия искусств. Зарождавшееся модернистское искусство, как никакое прежде, было отмечено стремлением к синестезии. Синестезия не была лишь частичной компенсацией находящейся в упадке западной эстетической и художественной традиции (существовало немало разнообразных возможностей для такой компенсации), но демонстрировала степень искаженности и подавленности чувственного элемента в западных художественных структурах.

Принимая во внимание, что десятилетия самых бурных художественных и эстетических изменений рубежа XIX—XX веков были связаны с освобождением от подавляющих культурных механизмов (один из самых ярких примеров — появление психоанализа, который изменил фундаментальные западные интеллектуальные традиции

и обратился к исследованию подсознательных уровней психики, физиологической природы человека, маркированной символом либидо), рост интереса к синестезии также можно рассматривать как одну из форм высвобождения чувственного начала человека. Если в середине XVIII века можно было говорить о раскрепощении чувств, то с развитием модернистской эстетики воплощение чувственного опыта в искусстве достигает своего кульминационного состояния. В этот период синестезийные комплексы постоянно сопровождают искусство. Синестезия становится центральной эстетической категорией в эпоху романтизма и символизма, в эпоху модернизма с ней связывают новый этап эстетики, соответствующий динамическому духу эпохи, стремившейся реализовать высочайшие эстетические и художественные цели. В то же время еще не понято, что данный романтический, символистский и модернистский подход к синестезии не в полной мере преодолел механицизм Просвещения и был лишь одним из этапов становления эстетики синестезии.

Ни один феномен человеческой психики не привлекал такого огромного и постоянно растущего интереса, как синестезия, которая, по мнению Джулии Симнер и Эдварда Хаббарда, демонстрирует, что не все люди имеют одинаковое восприятие мира (Simner, Hubbard 2013: xx)<sup>1</sup>. Этот факт заставляет пересмотреть фундаментальные представления о самосознании и «проблеме сознания других», ставит под сомнение представление о том, что люди воспринимают реальный мир схожим образом. Тем не менее, несмотря на первые эмпирические исследования Георга Тобиаса Людвига Сакса в 1812 году, синестезия долго находилась вне

<sup>1</sup> *Simner, J., Hubbard, E. M. (2013) Overview of Terminology and Findings. In (eds) J. Simner and E. Hubbard Oxford Handbook of Synaesthesia (pp. xx). Oxford: Oxford University Press.*

поля научного интереса, считалось, что ее нельзя ни объяснить, ни описать. Не менее удивительно то, почему синестезия, будучи вне исследовательского контекста и не имея научного определения, была широко востребована в западном искусстве.

Здесь прослеживалось влияние рационализма XVIII века, который механистически объединил отдельные элементы в структуры, упустив их глубинную взаимосвязь, понятную восточной концепции синестезии (в японском языке нет даже понятия, соответствующего западному определению синестезии). В западной мысли интерес к сенсорике возник только в XXI веке в связи с интенсификацией коммуникативных процессов, которые рационализм Просвещения не мог адекватно истолковать. Чем сложнее общество, тем более оно иррационально, тем в большей степени оно выявляет нелинейные стороны человеческой природы.

Поэтому наиболее значимые и яркие перспективы в изучении синестезии в третьем десятилетии XXI века намечаются именно в социокультурной и социально-антропологической среде (Howes, Classen, 2013)<sup>1</sup>, а представление о художественном пространстве требует переосмысления. Можно предположить, что эстетика синестезии будет способствовать формированию совершенно новых по происхождению и контекстам художественных структур. Такая эстетика синестезии уже не будет узкой умозрительной эстетикой локальных художественных явлений. Она могла оставаться такой (хотя и с оговорками) до рубежа XIX — XX веков, но ее экспансия в XX веке свидетельствует об ином.

Эстетический анализ показывает, что небывалая в прошлом степень коммуникативной связности людей изменяет функции сенсорной системы человека. Научные исследова-

<sup>1</sup>Howes, D., Classen, C. (2013) *Ways of Sensing—Understanding the Senses In Society*. London and New York: Routledge.

ния показывают, что синестезийные комплексы синхронизируются в больших коллективах. Все больше людей имеют сходные сенсорные переживания (в настоящее время обнаружено 150 синестетических комбинаций). В грядущие десятилетия XXI века синестезия не должна рассматриваться ретроспективно. Если в XIX и XX веках она изучалась, главным образом, в эстетическом контексте, то в XXI веке синестетическая проблематика касается, прежде всего, сенсорики человека. Одним из наиболее заметных свидетельств интеграции синестезии в западную культуру является то, что она начинает считаться формой эстетического опыта, и это восстанавливает целостность западной эстетики.

Синестезия не является пассивным, незаинтересованным актом эстетического созерцания, как он представлен в немецкой идеалистической эстетике, особенно в философии Иммануила Канта. Феномен синестезии может быть лучше проинтерпретирован в неклассической эстетике и философии искусства (Артур Шопенгауэр, Сёрен Кьеркегор, Фридрих Ницше, Анри Бергсон), в которых анализировались витальность человеческого существования, иррациональные основания воли, интуиции, духовного творчества и превозносился экзистенциальный опыт. В соответствии с идеалами романтизма признавалось, что синестезия является чрезвычайно индивидуальным, аутентичным, неповторимым и субъективным опытом, который невозможно передать другому.

Художников-романтиков привлекала элитарная, субъективистская, солипсистская модель синестезии, а символизм объединил романтические синестетические паттерны, однако в социальном смысле сохранил за синестетическим опытом статус уникального и изолированного. Следует отметить, что приписывание синестетическому опыту исключительного характера свойственно романтическим, в особенности символистским и частично модернистским представлениям о синестезии и заслуживает отдельного теоре-

тического внимания.

Значение эстетики синестезии возросло в связи с изменением в понимании психофизиологической природы человека. Роль синестезии стала осознаваться только после трансформации представлений о чувственном опыте человека, эмпатии, переживаниях. Можно спорить, какие данные представления приобрели в обществе, насколько широкое и универсальное признание они получили. Востребованность эстетики синестезии в тот или иной исторический период зависит от сформированности представлений об индивидуальном чувственном и сенсорном опыте человека и от того, насколько четко сформулирована концепция синестезии, чтобы стать основой для исследования особенностей индивидуального восприятия. Уже в эпоху романтизма такие представления были в значительной степени сформированы.

Синестезия не является второстепенным эстетическим или художественным феноменом, напротив, это универсальное явление, заставляющая пересмотреть традиционную западную систематизацию человеческих чувств. Исследование теоретических концепций, манифестов и других программных документов, исследование синестетических комплексов, лежащих в основе множества художественных и культурных явлений, позволяет очертить специфику западного понимания эстетики и теории искусства. Теоретическое осмысление всеобщего характера синестезии, спонтанности ее проявлений, ее эстетической пластичности, смысловой емкости и других свойств не просто дополняет традиционную западную эстетику. Феномен синестезии в течение долгого времени игнорировался западной эстетикой, поэтому одной из целей этого исследования является его легитимация в научном контексте.

Стоит отметить, что в современной эпистемологии синестезии между Западом и Востоком нет принципиальных различий, универсалистские тенденции больше не образуют

оппозиции, но есть некоторые различия в эпистемологических допущениях, особенно в области эстетики. Укажем на интересную параллель. До конца первого десятилетия XXI века парадигма нейрофизиологической синестезии, разработанная американским ученым-неврологом Ричардом Цитовиком, посвятившим свою жизнь изучению синестезии, была самой влиятельной в мире. Уже в 80-е гг. XXI века создатель этой выдающейся парадигмы обратил внимание на синестезию как на важное и естественное свойство человеческой сенсорной системы. Можно проследить влияние на теорию Цитовика неклассической философии XIX века (например, Артура Шопенгауэра), а также ранней эстетики прагматизма (Джона Дьюи), феноменологии религии, психоделики, мистического опыта, дзенской медитативной практики и др.<sup>1</sup> Эстетика и искусство занимают ключительное место в теории Цитовика, и вся его теория, по существу, направлена на расширение и обновление инертного западного эстетического подхода. Со второго десятилетия XXI века новая волна научного интереса к синестезии возникает в связи с теорией другого выдающегося ученого, индийского невролога Вилейанура Субраманиана Рамачандрана, считающегося самым известным представителем современной нейробиологии. Хотя его теория, в отличие от работ Цитовика, посвящена не только синестезии, он уделяет особое внимание этому таинственному сенсорному феномену и рассматривает синестезию в самом широком контексте современных нейронауки, культуры и искусства, как восточного, так и западного<sup>2</sup>. Следует обратить внимание на тот факт, что исследования Рамачандрана как бы

<sup>1</sup> *Cytowic, R.E. (2002) Synaesthesia: A Union of the Senses. The MIT Press: A Bradford Book.*

<sup>2</sup> *Ramachandran, V.S. (2011) The Tell-Tale Brain: Unlocking the Mystery of Human Nature. New York: W. W. Norton & Company, Inc.*

пропускают всю эстетику и искусство через призму синестезии, а также позволяют оценить место синестезии в повседневном эстетическом опыте.

Синестезия, безусловно, является очень специфическим эстетическим феноменом и формирует креативное пространство. Неслучайно, что художественные проявления синестезии предшествовали эмпирическому признанию этого явления как такового и до того, как синестезия стала считаться особой формой сенсорного опыта. Дуглас Кан<sup>1</sup> (Kahn, 1999: 120) утверждает, что синестетические комплексы были признаны прежде всего по причине существования синестетов, а не благодаря научной проработке вопроса. В начале XX века художники проявляли большой интерес к феномену синестезии, под влиянием музыкальных идей Шопенгауэра и Ницше возникло множество значительных художественных концепций, заставивших ученых разных областей пересмотреть традиционные концепции синестезии и перестать считать ее патологией или маргинальным явлением, как это было еще даже в последнее десятилетие XIX века. Происходящее под влиянием самых разнообразных установок переосмысление синестезии происходит и в постмодернистской культуре.

Многочисленные современные исследования синестезии показывают, что синестетический опыт обладает для индивидуума эстетической ценностью (хотя синестетический опыт не обязательно должен интерпретироваться через категорию прекрасного, как считали А. Ричардс<sup>2</sup> и А. Н. Уайтхед<sup>3</sup>). Синестезия дополняет и расширяет эсте-

<sup>1</sup> Kahn, D. (1999) *Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press.

<sup>2</sup> Richards, I.A. (1922) *The Foundations of Aesthetics*. George Allen and Unwin: London.

<sup>3</sup> Whitehead, A. N. (1920) *The Concept of Nature*. London: Cambridge

тическое существование человека. Если эмпирические исследования и эстетика прагматизма придерживаются этой точки зрения в настоящее время, то в панэстетические эпохи, когда искусство считалось одной из важнейших областей человеческого существования, синестезийный опыт предполагался в произведениях искусства. Поскольку искусство в настоящее время утратило свою идентичность, для него не может быть найдена адекватная дефиниция (проблема, поставленная институциональной теорией искусства Дж. Дики, А. Данто и др.), утратило универсальную культурную значимость и преемственность в развитии отдельных его видов, что видно на примере кризиса живописи (теперь невозможно говорить о единстве искусств, бывшем идеале романтизма и символизма), эстетика синестезии, или теоретическая эстетика ее проблематики, должна рассматривать феномен синестезии вне границ искусства и исследовать сферу повседневного человеческого существования.

Синестезия имеет исключительное значение для самосознания человека. В философии и эстетике внимание к синестезии стало расти только сейчас. Феномен синестезии потенциально интересен с точки зрения философии по нескольким причинам. Одна из них заключается в том, что доказательство существования интермодальности ощущений может повлиять на понимание процесса автономизации ощущений, а также дать ответы на запутанные вопросы о взаимосвязи между отдельными элементами каждой сенсорной модальности. Еще одно важное предположение: такие сенсорные системы, как зрение или слух, обычно рассматриваются как парадигмы для модульных когнитивных систем. Эти системы действуют независимо от убеждений, веры, рационального мышления. До недавнего времени философы и психологи дискутировали, является ли синестезия

University Press.

сбоем в когнитивных процессах, или, наоборот, синестеты обладают дополнительными рецептивными возможностями по сравнению с индивидуумами, лишенными способности к синестезии. Более глубокое исследование проблемы подтвердило бы намеченную в романтизме и символизме иерархию познавательных способностей, охватывающую и синестезию как экстрасенсорную способность и обыденные, прагматические, «слепые» ощущения. Так, Фиона Макферсон<sup>1</sup> (2007: 65) полагает, что, когда философские обобщения не противоречат конкретным научно-теоретическим исследованиям синестезии, синестетический опыт на эпистемологическом и даже онтологическом уровне может типологически сравниваться с несинестетическим.

Кроме того, есть и другие, не менее сложные вопросы. Присуща ли синестетическому опыту имманентная эстетическая ценность или она ему приписывается? Как эстетическая концепция синестезии интегрирована в программы отдельных художественных движений? Какое место (основное или второстепенное) она в них занимает? Что делает синестетический опыт эстетическим? И, в свою очередь, придает ли синестетический элемент предмету, включая художественный, эстетическую ценность? Может ли синестетическое восприятие произведения искусства быть отождествлено с эстетическим? Является ли синестетический опыт альтернативой эстетического опыта?

Каждый из поднятых вопросов очень сложен и требует подробного исследования. Исторические и культурные обстоятельства привели к тому, что в западной традиции научное изучение художественной синестезии считалось излиш-

<sup>1</sup> *Macpherson, F. (2007) Synaesthesia, Functionalism and Phenomenology. In (eds) M. Marraffa, M. De Caro and F. Ferretti Cartographies of the mind—philosophy and psychology in intersection (pp. 65—68). Series: Studies in Brain and Mind, (4), Springer.*

ним и неправильным. Подобный разрыв между культурой и наукой можно преодолеть посредством эстетики синестезии. Для этого необходимо отобрать и систематизировать те факты в области истории искусства и культуры, за всем разнообразием и комбинациями которых можно обнаружить фундаментальную эстетическую способность, трактовку которой следует радикально изменить.

Западная эстетика рассматривает чувственные способности изолированно. Это особенно очевидно при сравнении ее с восточными эстетическими концепциями (индийскими, китайскими, японскими). Западная эстетика когда-то фатальным образом представила перцептивную систему как мозаику ощущений, а не как их единство. Исток такого представления трудно установить, но он является культурно обусловленным. В западной философской традиции принято рассматривать каждое чувство отдельно, что, конечно, имеет свое историко-культурное объяснение. Именно поэтому к синестезии относились негативно, ее существование противоречило принципам красоты, произведение, вызывающее синестетическое ощущение, считалось безобразным. Свидетельством поворота в интерпретации синестезии можно считать работы Артура Шопенгауэра, философа, идейно близкого к романтизму и позитивно относящегося к синтезу чувственных способностей. В модернистском художественном перевороте синестетический поток ощущений становится практически главной эстетической целью, выражающей его инновационные максималистские установки. Удивительную форму синестезия приобретает, например, в абстракционизме и футуризме, что еще раз показывает, что в синестезии кроется огромный потенциал, еще не раскрытый западной эстетикой.

Кажется, что синестезия имплицитно присуща традиционной эстетике. Синестезия не является объектом среди других эстетических объектов. Синестезия не является и ху-

дожественной практикой наряду с другими художественными практиками или теориями. Выражение «эстетика синестезии и теория искусства» подразумевает особый предмет исследования. Тем не менее, эти формулировки, по-видимому, недостаточны для того, чтобы преодолеть коннотации, связанные с синестезией, и показать, что синестезия репрезентирует самую сущность эстетики и заставляет задуматься о границах и вариативности этой дисциплины.

Исследование синестезии в художественном контексте требует изменения способа ее концептуализации. Обычно синестезия и ее проявления в искусстве и эстетике изучаются на основе устоявшихся и общепринятых теорий. Однако, мнение, что синестезия является потенциально перспективным, но не требующим специального определения эстетическим направлением, заводит нас в логический тупик, лишаящий исследование четких целей и средств. Такое определение, конечно, можно попытаться построить и на основе традиционных эстетических пропозиций. Тем не менее, возможно найти и альтернативную линию в развитии эстетики как науки, которая выявляется, начиная с романтизма вплоть до постмодерна, и актуализирует потерянный и изначальный пласт западной эстетики.

Традиционная эстетика исходит из предположения, что синестезия противоречит ее основным постулатам о единичности и дискретности ощущений, об отождествлении эстетического опыта с когнитивным и т. д. Изначальной целью эстетики было определение и исследование конкретных сенсорных моделей и систем. Однако по мере развития западной эстетической традиции все, что было связано с телесностью и чувственностью, вытеснялось на периферию исследований или даже выводилось за их пределы.

Появлявшиеся в западной эстетической мысли эстетические и художественные теории так или иначе стремились восполнить недостаток внимания к сенсорному опыту. Понятие синестезии стало проникать в традиционную эстети-

ку исподволь, а появление и формирование в ней новых, более гибких направлений в конечном итоге трансформировало ее, особенно когда стало возможным рационально говорить о появлении так называемой неклассической эстетики. Этот эстетический дрейф сопровождался соответствующими изменениями в области искусства. Появление синестезии в традиционной западной эстетике было подготовлено фундаментальными изменениями внутри самой этой эстетики, разрушившими многие из ее искусственных и исторически обусловленных постулатов. Именно благодаря таким метаморфозам синестетическая эстетика и теория искусства стали возможными.

В этой связи возникают и другие важные вопросы. Как объяснить особое положение синестезии в западной классической эстетике, ее странное замалчивание и затем внезапный сдвиг в ее изучении? Могут ли эти объяснения быть найдены в культурологическом, антропологическом, историческом или эстетическом плане? Как понять это неоднозначное, несоответствующее, даже неестественное положение синестезии в западной эстетике и культурной традиции? Отчего возникло отрицание синестезии, ее изолированность, абстрактное истолкование ее онтологической природы, переход от ее отрицания к торжеству? Синестезии выделили несоответствующее ей положение в эстетике, но где лежат истоки этого несоответствия? Они — не в природе самого явления, как утверждал бы эссенциализм, а в прагматике существования этого феномена. Чем же определяется место синестезии в эстетике? Почему необходимо постоянно подтверждать значимость синтеза чувств и видов искусства, требовать их целостности и единства?

Синестезия рассматривалась как взаимообмен между отдельными сенсорными ощущениями («передача модальности одного ощущения к модальности другого ощущения» и т. д.), («обмен», «связь» — каждое из понятий по-разному об-

рисовывает траекторию синестетической связи ощущений, что приводит к теоретической дисперсии понятия синестезии и размыванию языковых средств ее описания), но чаще всего трактовалась как синтез, что являлось простейшим определением синестезии. С другой стороны, синестезия понималась и как особая «надстройка», возвышающаяся над простыми ощущениями и реализующая символический обмен. Модальности ощущений и способности чувственно испытывать внешнее воздействие слишком многогранны, трудно дифференцируемы, возможно, проявляются лишь совместно, и синестезия, скрытая за скоплением модальностей-объектов, становится неуловимой.

Эстетика — нормативная дисциплина. Разделение искусств в соответствии с материальным и чувственным критериям является нормативным. Эстетика синестезии, цели которой ярко выражены в концепциях романтизма, символизма, модернизма и даже постмодернизма, в конечном итоге освободится от иерархических принципов классической западной эстетики и перейдет к принципиально новому этапу в понимании своего предмета. Внутренние трансформации эстетики синестезии свидетельствуют о ее автономности, востребованности и действенности, приводят к преодолению концептуальных различий в трактовке перцептивных способностей, ведут не к недифференцированной эстетике, но выявляют новые или расширенные первичные формы эстетического опыта.

Именно философские и эстетические методы, которые снимали пространственные и временные различия между формами рецептивного опыта (интуитивизм, феноменология, частично постструктурализм), показывали, что синестетическая динамика способна преодолеть границы между видами искусств и сенсорными модусами. Эстетика синестезии всегда выполняет посредническую, уравнивающую функцию, даже в отрицании. Демонстрируя относительность традиционной эстетики, она предоставляет возмож-

ности ее расширения за счет увеличения внимания к сенсорному опыту в искусстве. Концепция синестезия пронизывает разновременные идеи и устремления, но никогда не проявляет себя однозначно.

Эстетика и теория искусства могут быть фундаментально обновлены только путем пристального изучения сенсорики, ее изменений и потенциала. С XIX века быстро развивалась концепция синтеза чувств (и искусств), развернувшаяся в теорию синестезии. Пока еще не получившая должного развития аналитика сенсорного опыта может стать актуальной (синестезия актуально присутствовала в художественном пространстве) основой для формирования живого, постоянно обновляющегося эстетического контекста.

Поскольку эстетика синестезии уже в свернутом виде содержится в западной эстетической традиции, появление эстетики синестезии не породит неразрешимую дихотомию эстетика / син-эстетика, ее цель — не противопоставить эстетику синестезии эстетике как таковой, ее задача — преодолеть свое периферийное, маргинальное положение.

Постепенно, начиная с XIX века и по настоящее время, сенсорная, эстетическая концепция синестезии становилась влиятельной, развитой, всеобъемлющей, переходящей из латентного, фрагментарно проявляющегося состояния в развернутое; историческая ретроспектива примеров синестезии в искусстве действительно свидетельствует о существовании скрытого в культуре состояния синестезии, выявленного в ярких формах символического, модернистского, постмодернистского изобразительного искусства. Оно породило интенсивные синестетические переживания. Существуют и иные потенциальные, «спящие», нереализованные модели сенсорных состояний, которые могут быть активированы в культуре в любое время и проявиться в новых, альтернативных формах. Ан-эстетизация, гипер-эстетизация и другие сенсорные/эстетические состояния периодически актуализируются в эстетике, культурологии и антро-

пологии.

Допуская существование вышеупомянутых гипотетических сенсорных и эстетических состояний, можно лучше понять настоящее значение синестезии и ситуацию с ее эстетическим осмыслением. Ведь синестезия как культурная идея внезапно перешла из латентного в активное и динамическое состояние и может в любой же момент вновь стать скрытой. Хотя синестезия в настоящее время бросает вызов устаревшей традиции западной эстетики, нельзя исключить возможность того, что парадигма синестезии может стать когда-то неактуальной. Эволюция современного искусства, реализующая потенциал синестезии, в свою очередь тоже подталкивает ее развитие. Феномен синестезии не может быть абсолютизирован, невозможно утверждать, что эстетический потенциал синестезии никогда не исчерпает себя. Неизвестно, что активизирует и трансформирует сенсорные парадигмы; такие исследования только начали проводиться в западных гуманитарных науках.

Поэтому синестезию следует рассматривать и изучать не как абсолютную, а как одну из возможных сенсорных/эстетических парадигм западной мысли. Некритическое возвышение синестезии, которое сейчас характерно для многих художественных и теоретических течений, действительно является наследием романтизма. С этой точки зрения, синестезия напоминает волну, поднявшуюся над человеческой сенсорикой и творчеством. Экспансия синестезии, в метафорической форме представленная в образе волны, может породить новые явления или исчезнуть, оставив эстетику синестезии открытой или для развития или для возможного угасания. Эстетика синестезии не допускает ограничений в исследовании феномена синестезии. Несмотря на востребованность эстетики и теории синестезии в искусстве, необходимо учитывать нестабильность, пластичность и неопределенность этого явления.

Очевидно, что эстетика и теория синестезии анализиру-

ют многие художественные и эстетические явления, не входящие в сферу внимания классической эстетики. Хотя в проявлениях синестезии иногда можно видеть определенную хронологическую последовательность, синестезия является самодостаточным явлением и должна рассматриваться внеисторически.

Познание природы синестезии часто выходит за границы эстетического поля. Синестетический опыт и произведения, вызывающие синестетические переживания, не рассматриваются только в эстетическом плане. Синестетические произведения, их художественное качество, место в искусстве привычно было бы изучать с помощью категорий классической эстетики. Между тем, если воспринимать синестезию как особенный биологический и психологический опыт или интерпретировать синестезию как синтез ощущений и средств выражения, неизбежен выход за рамки традиционной эстетической категориальной системы, что нарушает устоявшееся философское объяснение искусства и порождает целый ряд новых вопросов.

Феномен синестезии не может быть понят в эстетико-аксиологическом ключе, по-прежнему затруднительно объяснить, каков ее смысл и место в человеческой культуре. Она не является замкнутым в себе артефактом. Можно сказать, что синестетическое произведение является открытым произведением, *opera aperta*, согласно Умберто Эко, и открытость синестетического произведения не может быть понята в рамках дихотомий открытость/закрытость или активность/пассивность. Наконец, феномен синестезии не может быть полностью объяснен и с помощью современных концепций интерактивности, в театральной, кинематографической, музыкальной и других областях художественной выразительности. В недифференцированности синестетических переживаний переплетаются тенденции к фрагментации и интеграции, почему концепция синестезии так востребована постмодернистской эстетикой.

В современной концепции синестезии подчеркивается аффективность, произвольность, спонтанность эстетического опыта, становление эстетики синестезии связано с фундаментальной трансформацией западной философии, обратившейся к необусловленному и континуальному человеческому опыту. В то время как принцип классической эстетической традиции — структурировать чувственный опыт. Иерархия чувств выстраивается в соответствии с их способностью формировать совершенные эстетические формы.

Чувства и ощущения в любом случае должны оставаться главным объектом эстетического изучения. Однако традиция западной эстетики долгое время исходила из предположения о границах между чувствами и об отсутствии какого-либо устойчивого сенсорного единства. Последнее понятие обычно использовалось только в гносеологических построениях. Ощущения рассматривались лишь как источник эмпирических данных, а источник и направленность эстетического опыта часто оставались скрытыми. Но являются ли ощущения настолько ясными и настолько простыми, что их можно игнорировать в универсальных процессах эстетического дискурса? Эстетическая традиция возникла как молчаливое отрицание чувственности, но критика такой негации возникала периодически. Существенным вкладом синестетической теории в изменение парадигмы традиционной западной эстетики было требование анализа сенсорного опыта как такового.

Вклад Баумгартена в эстетику является революционным, потому что он признал эстетический опыт эмоциональным и чувственным, а не интеллектуальным или когнитивным<sup>1,2</sup> (Guyer, 2005: 269). Баумгартен считал эстетической

<sup>1</sup> Guyer, P. (2005) Values of beauty—historical essays in aesthetics. Cambridge: Cambridge University Press 269.

целью совершенствование чувственных способностей как таковых. Он понимал под эстетическим удовольствием не чувственное восприятие совершенства, а улучшение самого восприятия. Базировать эстетику на трудноопределяемом понятии чувства — все равно что строить что-то на зыбком основании. Идея Баумгартена о совершенствовании чувственного познания развилась в теорию эстетического воспитания. Однако вскоре произошла рационализация эстетики. Рационалистическая линия, свойственная Просвещению, отделила западную эстетику от ее синестетических основ и надолго перевела эстетику синестезии в латентное состояние.

### *Заключение*

После краткого обзора парадигматических установок классической и современной концепций синестезии, с ее радикальными теоретическими преобразованиями последних десятилетий, мы переходим к формулировке основных выводов. Прежде всего, исследование показало, что синестезия в скрытом состоянии всегда присутствовала в западной культуре, эстетической мысли и художественных практиках как огромный, но не задействованный потенциальный творческий источник, ретроспективно проявления синестезии можно проследить в различных контекстах. Однако синестезия вытеснялась рационалистическим дискурсом.

«Aesthetica» (1750—58) Александра Готлиба Баумгартена, а затем германский романтизм, неоромантизм, символизм, британский сенсуализм открыли эстетику как новую интеллектуальную дисциплину, исследующую чувственное восприятие, исключительно сенсорный и телесный опыт. Но в эпоху рационализма и Просвещения, особенно

<sup>2</sup> Guyer, P. (2005) Values of beauty—historical essays in aesthetics. Cambridge: Cambridge University Press 269.

в немецкой классической философии, эстетика не избежала влияния доминирующего идеалистического дискурса, который препятствовал построению теории синестезии, развитию проекта Баумгартена и его многочисленных немецких последователей. Именно проникновение рационализма в эстетическую сферу привело к замене исследования реального сенсорного опыта отвлеченными построениями. «Aesthetica» Баумгартена по-прежнему является ориентиром западной эстетической мысли, и хотя за пределами неклассического и романтического искусства ее задачи не реализовывались, с появлением эстетики прагматизма и неопозитивизма ситуация вновь изменилась.

Несмотря на противоречия в оценках, внутренний импульс сенсорного синестетического опыта постоянно порождает в западном искусстве радикальные перемены, как будто сама природа эстетики постоянно восстает против предполагаемых ограничений. Эпистемологические переломы, негативистские теории искусства XX века, упомянутая в связи ними антиэссенциалистская концепция, своеобразно отвечающая на тезис Гегеля о конце искусства, ставят вопрос о герметичности и неадекватности традиционной западной эстетики.

В ней сенсорика сама по себе оставалась запретной маргинальной областью, так как ее изучение вступало в противоречие с гегелевской систематикой и нарушало универсальность эстетической дисциплины. Из-за того, что развитие рационального эстетического знания игнорировало изучение ощущений, возрождение интереса к ним создало довольно гротескную теоретическую ситуацию, возникла своего рода «дополнительная эстетика», «эстетика ощущений», связанная с реабилитацией отдельных переживаний, как будто все содержание восприятия не являлось предметом эстетического изучения. Для эстетики синестезии такой односторонний уклон опасен, существует тенденция превратить ее в периферийную, а не в фунда-

ментальную, критическую эстетику.

Игнорирование ощущения как предмета теоретического рассмотрения в западной эстетике аномально. Сможет ли эстетика синестезия сгладить эти искажения, не воспроизведутся ли в ней фундаментальные диспропорции западной эстетики? Эстетика синестезии может успешно развиваться, выходить за пределы традиционной эстетики. Эстетика синестезии, в противовес исчерпанной классической эстетике, должна осмысливать значение и роль ощущений как таковых и показывать, что синестезия является чисто чувственным феноменом, а не продуктом воображения или интеллекта. Фундаментальная реабилитация чувственного опыта в современной теоретической эстетике синестезии необратимо преобразует всю эстетику, стимулирует новые методы анализа художественного восприятия и исследования эстетического опыта, приведет к созданию новых концепций. Однако может случиться и так, что эстетика синестезии не выйдет из заколдованного круга; для создания новой эстетики синестезии необходимо показать, что синестетический опыт лежит в основе опыта эстетического.

Ссылки:

*Banissy, M.J., Jonas C. Kadosh C.R. (2014) Synaesthesia: an Introduction. In M.J. Banissy, C. Jonas and C.R. Kadosh, (eds), Synaesthesia (pp. 5) 5 (1414). Frontiers Media SA.*

*Butler Sh. and Purves, A. (2013) Introduction: Synaesthesia and the Ancient Senses. In Sh. Butler and A. Purves (eds) Synaesthesia and the Ancient Senses (pp. 1). Durham: Acumen.*

*Butler, S. and Purves, A. (2014). Introduction: Synaesthesia and the Ancient Senses. In Sh. Butler and A. Purves (eds) Synaesthesia and the Ancient Senses (pp. 1). London and New York, Routledge.*

*Campan, C. Van and Froger, C. (2003) Personal Profiles of Color Synesthesia: Developing a Testing Method for Artists and Scientists, LEONARDO, 36 (4), 291.*

*Cytowic, R.E.* (2002) *Synaesthesia: A Union of the Senses*. The MIT Press: A Bradford Book.

*Cohen, J.* (2017) Synesthetic Perception as Continuous with Ordinary Perception, or: We're All Synesthetes Now. In (ed) O. Deroy *Sensory Blending: On Synesthesia and Related Phenomena*. Oxford: Oxford University Press.

*Guyer, P.* (2005) *Values of beauty—historical essays in aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press.

*Harrison, J.* (2001) *Synaesthesia: The Strangest Thing*. Oxford: Oxford University Press.

*Howes, D. and Classen, C.* (2013) *Ways of Sensing—Understanding the Senses In Society*. London and New York: Routledge.

*Hung, Wan-Yu* (2011) *Investigation Into the Underlying Linguistic Cues of Chinese Synaesthesia*. University of Edinburgh.

*Kahn, D.* (1999) *Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press.

*Keeley, B.L.* (2013) What exactly is a sense. In (eds) J. Simner and E. Hubbard *Oxford Handbook of Synaesthesia* (pp. 941–959). Oxford: Oxford University Press.

*Macpherson, F.* (2007) Synaesthesia, Functionalism and Phenomenology. In (eds) M. Marraffa, M. De Caro and F. Ferretti *Cartographies of the mind—philosophy and psychology in intersection* (pp. 65–68). Series: *Studies in Brain and Mind*, (4), Springer.

*Mylopoulos, M.I. and Ro, T.* (2015) Synaesthesia: a Colorful Word with a Touching Sound? In M.J. Banissy, C. Jonas and C.R. Kadosh (eds) *Synaesthesia* (pp. 11). Frontiers Media SA.

*Ramachandran, V.S.* (2011) *The Tell-Tale Brain: Unlocking the Mystery of Human Nature*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.

*Richards, I.A.* (1922) *The Foundations of Aesthetics*. George Allen and Unwin: London.

*Sanford, W. A.* (2009) *Singing Krishna: Sound Becomes Sight in Paramanand's Poetry*, SUNY Press.

*Shusterman, R.* (2000) *Pragmatist Aesthetics—Living Beauty, Rethinking Art*. Rowman & Littlefield Publishers.

*Simner, J.* (2015) Why are there different types of synesthete? In M.J. Banissy, C. Jonas and C.R. Kadosh (eds) *Synaesthesia* (pp. 8). Frontiers Media SA.

*Simner, J. and Hubbard, E. M.* (2013) Overview of Terminology and Findings. In (eds) J. Simner and E. Hubbard *Oxford Handbook of Synaesthesia* (pp. xx). Oxford: Oxford University Press.

*Tsur, R.* (2007) *Synaesthesia as a Neuropsychological and a Literary Phenomenon*, *Issues in Literary Synaesthesia*, Spring, 41 (1), 30.

*Whitehead, A. N.* (1920) *The Concept of Nature*. London: Cambridge University Press.