

НА КРЪСТОПЪТЯ НА СЕТИВАТА: ДВАДЕСЕТ ТЕЗИСА ЗА СИНЕСТЕЗИЯТА В ЕВРОПЕЙСКИЯ МОДЕРНИЗЪМ

доцент д-р Полина Д. Димова

AT THE CROSSROADS OF THE SENSES: TWENTY THESES ON SYNAESTHESIA IN EUROPEAN MODERNISM

Associate Professor, Dr. Polina D. Dimova

Резюме:

Статията проследява някои естетически, културни и научни дискурси на синестезията в модернизма, като представя двадесет тезиса за цветния слухот книгата на автора *На кръстопътя на сетивата* (Dimova, 2024). През призмата на невронауката и сетивната история синестезията е концептуализирана като физиологично, художествено и културно единство на сетивата. Явява се определяща фигура в модернизма, която в моята трактовка вдъхновява интермедиялните експерименти в модерното изкуство. В тази теория осмислям адаптацията чрез екфразата като пренос между изкуствата. Така твърдя, че синестетичните метафори предчувстват бъдещи мултимедийни адаптации. В основната част разглеждам някои интермедиялни проекти, започвайки с музикалните драми на Рихард Вагнер и синестетичната им рецепция от Шарл Бодлер. По-нататък обсъждам как абстрактното изкуство на Василий Кандински и цветната музика на Александър Скрябин са вдъхновени от синестезията като сетивно, естетическо и мистично преживяване, спомогнало за възникването на абстрактното изкуство. Накрая предлагам методология на сетивното четене за анализ на интермедиялни адаптации и в съвременното българско изкуство.

Ключови думи:

синестезия и сетивна история; интермедиялна адаптация; модерна литература, музика и живопис; абстрактно изкуство; Скрябин

Abstract:

*The article traces the aesthetic, cultural, and scientific discourses of modern synaesthesia and presents twenty theses on color-hearing based on the author's book *At the Crossroads of the Senses* (Dimova, 2024). By drawing on neuroscience and sensory history, the text conceptualizes synaesthesia as a neurological, artistic, and cultural unity of the senses and a defining figure of modernism that inspired the intermedial experiments of modern art. Seen through the lens of ekphrasis and intermediality, this theory of adaptation contends that synaesthetic metaphors anticipate and promote future multimedia transpositions across the arts. I next discuss several intermedial projects, beginning with Richard Wagner's music dramas and their synaesthetic reception by Charles Baudelaire. I then show how synaesthesia stimulated the development of abstract art by inspiring Wassily Kandinsky's abstract paintings and Aleksandr Scriabin's visual music. I ultimately propose a methodology of sensuous reading for studying intermedial adaptation in contemporary Bulgarian art, as well.*

Keywords:

synaesthesia and sensory history; intermedial adaptation; modern literature, music, and painting; abstract art; Scriabin

Настоящата статия представя основните тезиси, развити в монографията ми *На кръстопътя на сетивата: Синестезията в литературата, музиката и изкуството на европейския модернизъм* (Dimova, 2024). Книгата разглежда взаимодействията между изкуствата и науката в края на 19. в., началото на 20. век и демонстрира как те са вдъхновили мултимедийните експерименти в модерното изкуство. През призмата на сетивата и сетивната история обсъждам как тези взаимодействия са спомогнали за създаването на понятието „синестезия“ и са довели до осъзнаването на смесените възприятия. В книгата концептуализирам синестезията като физиологично, художествено и културно единство на сетивата. В главния аргумент твърдя, че синестезията е определяща фигура и понятие в модернизма, а съгласно основните ми тезиси синестезията се поражда в мрежа от дискурси, мултимедийни технологии, художествени творби и мултисензорни усещания. В тази сетивна мрежа възникват синестетични метафори, които в интерпретацията ми предчувстват и вдъхновяват бъдещи мултимедийни адаптации в различни форми на изкуството.

Статията очертава двадесет тезиса за така наречения цветен слух (Dimova, 2024: 1). Ще започна с дефиницията на синестезията в съвременната невро-

наука, а после ще предложи културни и художествени дефиниции, които отвеждат отвъд науката към историята на сетивата и експерименти в изкуството от края на 19. и началото на 20. век. През призмата на синестезията ще обсъдя музикалните драми на Рихард Вагнер – неговото цялостно изкуство или *Gesamtkunstwerk*, както и по-късни мултимедийни или интермедиялни произведения в модерното изкуство. Ще покажа как модернистите използват синестетични метафори, които предполагат и сбъдват своите интермедиялни адаптации. Под интермедиялност разбирам транспонирането на произведения от един вид изкуство в друг, както например в трансформирането на поезията в песен или музика. Така ще видим как синестезията като сетивно възприятие, естетическо понятие и мистично състояние вдъхновява абстрактното изкуство на Василий Кандински и цветната музика на Александър Скрябин.

Необходимо е да започнем с някои уговорки. Изграждайки една теория на адаптацията, настоящата статия се изправя срещу разделението на изкуствата. Наложено в модерната естетика още с трактата на Готхолд Ефраим Лесинг *Лаокоон*, или за границите на живописата и поезията (1766), това разделение по-късно е развито и в текстовете на Едуард Ханслик за превъзходството на абсолютната, инструментална музика над програмната музика, която винаги се опира на текст или програма отвъд музиката, както и в есета на Клемънт Грийнбърг за надмощието на абстрактното, чисто изкуство над смесените му, снизени форми (Lessing, 1978; Hanslick, 1998; Greenberg, 1986). В изследванията си за словото и образа, екфразата (реторичното описание на предмет на изкуството) и сравнителните изкуства У. Дж. Т. Мичъл и Даниел Олбрайт преодоляват разрыва между различните художествени форми, като създават необходимите предпоставки за предложената тук теория на адаптацията (Mitchell, 1994; Albright, 2001). В „Екфразата и Другото“ Мичъл определя естетическата позицията на Лесинг и неговите последователи като „екфрастичен страх“ (*ekphrastic fear*), че границите между изкуствата могат да бъдат прекрачени. Но защо у критиците се буди страх, след като всички приемаме с „екфрастично безразличие“ (*ekphrastic indifference*) невъзможността на едно изкуство да замени друго поради разликата в изразните им средства и материалната им същност, а и разбираме чисто утопичната „екфрастичната надежда“ (*ekphrastic hope*) на поетите да създадат с думи осезаеми и видими образи? За Мичъл това са все стадии на осмисляне на екфразата, които неизбежно пораждаат „екфрастична амбивалентност“ (*ekphrastic ambivalence*) в сложния интермедиялен процес на възприемане на смесените изкуства. Според него борбата

между изкуствата е всъщност чисто идеологическа и разчита на разделението субект/обект, аз/другото и т.н. Словото се възприема като доминиращо, красноречиво, свързано с мъжкото начало, докато феминизираната картина е няма, красива, пасивна. Така спречкването между изкуствата придобива метафизически измерения и отразява джендърни, расови и културни опозиции. То демонстрира амбивалентното ни отношение към другите хора, към другостта. В последна сметка, в интерпретацията ми синестезията подрива нормативни граници, авторитети и опозиции и се застъпва за многото изкуства, събрани в едно, за смесването им, за разнообразието.

Но какво представлява синестезията? 1. Синестезията е фигуративното и физиологично смесване или свързване на сетивата в нашите възприятия, например в усещането на звуците като цветове или форми. Вродената синестезия е крайно индивидуален, неврофизиологичен феномен. Някои синестети могат да видят тембъра на цигулките като сребристо-син или наситено зелен, други изпитват музиката на флейтите в яркожълти или пастелно сини цветове. Съгласно сегашните неврологични критерии 2. синестезията се проявява като неволна и автоматична междусензорна реакция. 3. Тя предполага строго определени и неизменни асоциации между сетивни възприятия, например между цвят и музикална нота, тоналност или тембър. За един синестет гласната А е винаги в цвят бордо, докато гласната Е винаги е оцветена в тревисто-зелено. За друг А е черно, а Е може да е синьо. 3. Също така синестезията е емоционално обогатена. 4. Тя създава запомнящи се и смислопораждащи преживявания. 5. Накрая синестетите изпитват междусензорните си асоциации като обобщени възприятия. Например в музиката те виждат абстрактни фигури, проектирани в пространството или очертани в съзнанието. Тези формови константи наподобяват кръгове, звезди, линии, вълни, тунели и фунии, мрежи и решетки. Подобни геометрични модели се явяват на всички ни преди сън, в състояния близки до смъртта, при наркотични халюцинации, по време на медитация или в мистични видения, например на музиката на Рихард Вагнер (Фиг. 1).

Синестезията е научно документирана за пръв път в дисертацията по медицина на Георг Закс през 1812 г. (Dimova, 2024: 29). От този момент нататък експериментални психолози, философи и поети се опитват да обяснят как звукът може да предизвика визуални възприятия, абстрактни цветове и форми. Наричан през 19. век *audition colorée* или *color-hearing*, цветният слух често е описван от психолозите като халюцинация или илюзия. Жул Мийе предлага термина синестезия през 1892 и твърди, че синестезията е следващ, по-висш

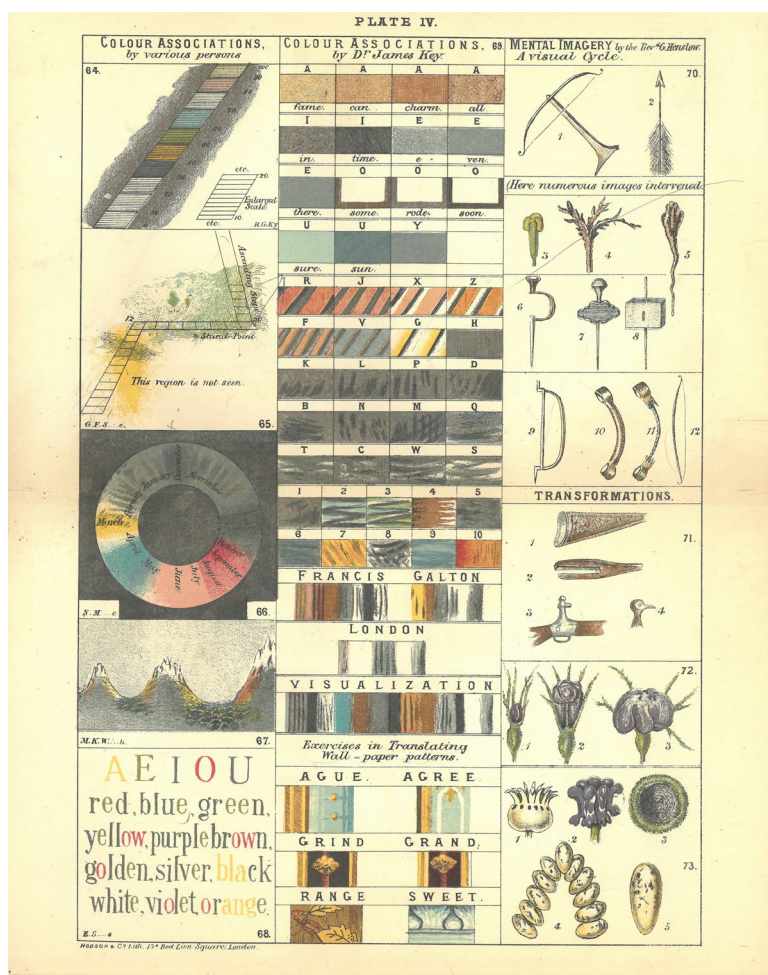
стадий в еволюционното развитие на нервната система (Millet, 1892; Dann,



Фигура 1. Ани Безант и Чарлс Ледбитър, „Музиката на Вагнер“, Мисло-форми, илюстрация W, 1905 г.

През 1880–1881 г. психологът Франсис Галтън работи със синестети, които рисуват своите смесени възприятия (Фиг. 2). В илюстрациите им виждаме цветното колело на сезоните, където зимните месеци най-отгоре са сиви (№ 66). Март е жълт, април и май са сини, а летните месеци са най-отдолу и преминават от розово към тъмночервеното на есента. Галтън се възхищава от „великолепието“ на нюансираните умствени пейзажи, които изникват в човешкото съзнание – например в изображението на годините като „хълмове, простиращи се в далечината“ (№ 67). Представени са и цветовете на гласните – А жълт, Е зелен, И тъмен, О червен, У сив (№ 68), както и шарените букви и

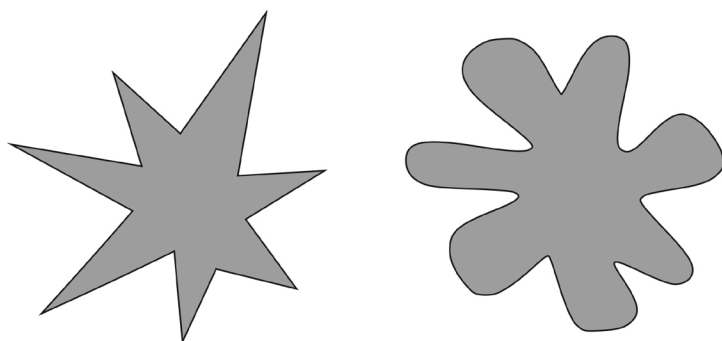
цифри на Д-р Джеймс Кий. За него „шарките са като думите в поезията“ (№ 69). Според Галтън подобно на езика тези образи създават поетични смисли. Така той свързва синестетичните преживявания с поезията и изкуството. За него цветовете асоциации са естетически феномен, който може да бъде наподобен единствено чрез изкуството.



Фигура 2. Франсис Галтън, „Цветови асоциации и ментални образи“, *Изследвания на човешките способности*, илюстрация 4, 1883 г.

На първия конгрес по физиологична психология в Париж през 1889 г. румънският психолог Едуард Грюбер даже предполага, че синестезията отразява космическите съответствия между цветовете и звуци (Dimova, 2024: 45, 61). В неговата теория за „математиката на космоса“ той преосмисля идеята на Исаак Нютон от 1704 г., според която съществуват механични паралели между вибрационните честоти на светлината и звука. Художественото превъ-

плъщение на тази идея виждаме например в картината *Дисковете на Нютон* (Етюд към „Фуга в два цвята“) (1912 г.) на чешко-френския модернист Франтишек Купка. Така от самото начало творците модернисти също се надяват да разгадаят вселенските съответствия между цветовете, звуци, форми и ухания. Две от най-ярките стихотворения на френския символизъм – „Съответствия“ (1857 г.) на Шарл Бодлер и „Гласните“ (1871 г.) на Артюр Рембо, бележат началото на разцвета на синестезията в изкуствата през 19. век. Докато първите две четиристишия на сонета „Съответствия“ подсказват мистичната универсалност на синестетичните възприятия, в които „Като безброй еха [...] / прилягат си бои и звуци, и парфюми“, в края чувствената декадентска



Фигура 3. Формите на *кики* и *буба*, нарисувани от Андрю Дън, 2004 г. Wikimedia Commons.

наслада надделява: „Парфюми [...] на греха богатствата таят / [...] възпяват те духа и [чувствения] блян“ (Baudelaire, 1978). Стихотворението на Рембо, от своя страна, възпява крайно индивидуалните съответствия между гласни и цветовете, напомняйки разноцветните букви-звуци на Галтън: „А черна, бяла Е, червена И, О синя, / зелена У – родът ви, гласни, ще разкрия“ (Rimbaud, 1978). Синестезията така добива както физически, така и мистични измерения. Екстатичната чувственост на символистичната поезия обаче провокира социалния критик Макс Нордау да заклейми синестезията като дегенерация, израждане, упадък, въпреки че през същата 1892 година Мийе парадоксално провъзгласява еволюционното превъзходство на цветния слух. Синестезията така обитава в парадоксите на индивидуалното и универсалното, на регреса и еволюцията.

Но дали синестезията е единствено неврофизиологическо преживяване? Дали художествената синестезия е псевдосинестезия, както твърдят невролозите и някои историци (Harrison, Baron-Cohen, 1997, 8–11; Dann, 1998:

30, 34)? Не е ли възможно да мислим за синестезията като за културен феномен? Действително в някои култури има установени традиции на строго определени междусензорни асоциации. Инките са използвали цветните възли на кипутото, за да записват и предават информация, числа и дати. Коренното население десана в Андите си представя числата синестетично разположени на линии в пространството, а и олицетворява цифрите (Howes, Classen, 2013). Цветът на облеклото на кралицата в Камбоджа е винаги в цвят, съответстващ на различните дни на седмицата. Нека сравним двете фигури на илюстрация 3. Коя от тях приляга звуково на измислената дума кики и коя изглежда като буба (Фиг. 3)? Над 95% от анкетираните потвърждават, че ъгловатата форма е кики, а заоблената е буба по данни от експеримент на Рамачандран и Хабърд (Ramachandran, Hubbard, 2001). В този пример формите звукоподражателно съответстват на звуците. И назъбените, и закръглените фигури притежават свой определен и предвидим звук. И така, възможно е да кажем, че съществува слаба, споделена форма на синестезията, която е универсална.

Индивидуалното и универсалното се появяват и в изследванията за цветния слух от края на 19. век. Психолозите например редовно анкетираят събеседниците си за цветовете на музиката на Рихард Вагнер. Според един синестет от Хамбург мотивът на вълшебния огън от Валкирия е „яркочервен“, а музиката на забвението и съня е „лъскаво светлосива“. В Рейнското злато пасажът след мотива на реката Рейн в увертюрата е „бледозелен“ (Bleuler, Lehmann, 1881: 93). За друг музиката на Вагнер създава „атмосфера, пронизана от светли, бавно и постепенно променящи се цветове“. За трети музиката на Танхойзер е „светлосиня“, а увертюрата е в „прекрасно тъмносиньо,“ пресичано от „яркото и блестящо жълто“ на мотива на Венера (Ivanovskii, 1893: 96–97). В мистичния си трактат Мисло-форми теософите Ани Безант и Чарлс Ледбитър също предлагат разноцветна илюстрация, изобразяваща музиката на Вагнер (Фиг. 1).

Самият Вагнер вярва, че неговите музикални драми могат да съединят различните видове изкуства и сетива и да преобразят обществото в утопичното бъдеще. Неговото цялостно изкуство би трябвало да може да разкрие емоционално и сетивно познание отвъд разума, като докосне „окото на слуха“, „das Auge des Gehöres“ (Wagner, 1966, 268, 273–276). За да постигне тази си цел, Вагнер използва запомнящи се музикални мотиви, които извикват в съзнанието ни определени чувства или представата за герои, предмети, образи или идеи. Тези така наречени лайтмотиви разкриват сюжета на Вагнеровите драми по синестетичен начин. Те будят у нас автоматични, произволни,

емоционални и незабравими сетивни реакции, изпълнени със смисъл. По този начин естетическите теории и практики на Вагнер съвпадат със съвременните критерии за синестезията. Така лайтмотивите създават емоционални смисли чрез сетивата. Такъв е и следващият ми тезис за синестезията. 6. Синестезията е сетивно или емоционално познание. 7. Тя е мистичното възприятие на универсални съответствия или пък отразява паралелните трептения на звуковете и светлинните вълни. Художници синестети като Василий Кандински даже вярват, че 8. синестезията е тънката чувствителност на творческия гений. В другата крайност е Макс Нордау, който отрича 9. синестезията като дегенерация, както и учените, за които 10. литературната синестезия е псевдосинестезия.

В художествените дискурси на синестезията през втората половина на 19. век се появяват и други синестетични свидетелства, свързани с музиката на Вагнер. Докато слуша увертюрата на Лоенгрин, Бодлер например изпитва „интензивна,“ „ярка светлина,“ „необятен хоризонт,“ освобождаване от „оковите на гравитацията“ и „нарастване на топлина и белота“. Високите ноти на цигулките неотменно създават ефекта на ярка светлина. В своята синестетична теория Бодлер твърди, че „истинската музика буди аналогични идеи в различни съзнания“ и „би било наистина изненадващо,“ ако „звукът не извикваше в съзнанието ни цвят“ или пък ако „цветовете не пораждаха представата за мелодия“ (Baudelaire, 1995, 113–117). Така Бодлер ни приканва да станем синестетични слушатели, да слушаме синестетично, като затворим очите си и изпитаме музиката чрез всичките си сетива (Dimova, 2024: 5–6, 31, 41).

Руският художник синестет Василий Кандински също изпитва физиологически музиката на Вагнер, виждайки я в абстрактни цветове. Подобно на Бодлер той вижда разноцветни картини, слушайки Лоенгрин: „Цигулките, дълбоките басы и преди всичко духовите инструменти възпламваха в моето възприятие цялата сила на часа на свечеряване, мислено виждах всички мои цветове, те бяха пред очите ми. Луди, почти безумни линии рисуваха пред мен. [...] Вагнер музикално нарисува моя час“ (Kandinsky, 1994: 364). Кандински вижда алените и разноцветните краски на московския залез в тембрите на оркестровите инструменти. За него музиката на виолончелата е тъмносиня, а цигулковата е зелена; флейтите свирят в бледосиньо, а тромпетите тръбят в жълто (Kandinsky, 1994: 180–189). В този смисъл, не е нужен оркестър, за да чуем музиката в картините на Кандински. В Композиция 8 например музиката е зашифрована в цветове и те пораждат звуци. В този си аргумент виждам модерното съзнание, т.е. нашето вътрешно зрение, като възплътено в абстракт-

ните платна на модернистите. Така изкуството в края на 19. и началото на 20. век отразява синестетичните и мистични преживявания на модерния човек. Те пораждат абстрактното изкуство с неговите геометрични форми, кръгове, линии и решетки.

Накрая ще отбележа някои исторически, философски и технологични дискурси на синестезията и ще обобща как аз осмислям феномена. За мистичните художници Кандински и Купка 11. синестезията поражда света, сливайки съответстващи образи, звуци и думи. Както казва Кандински, „Живописът е като гърмящо стълкновение на различни светове“. Тя създава „нов свят“. „Всяко произведение на изкуството се поражда по същия начин като космоса – посредством катастрофи, които [...] създават от какофонията на различните инструменти тази симфония, която наричаме музика на сферите“ (Kandinsky, 1994: 373). За философа Йохан Готфрид Хердер 12. синестезията е първичното, цялостно човешко възприятие или неговото припомняне и възстановяване в идеализирания златен век. От друга страна, за Валтер Бенямин 13. синестезията е невъзможна във времето на капитализма, докато за Вагнер 14. синестезията ще позволи осъществяването на социалното преображение на света в утопичното бъдеще. Подобно на Вагнер руският композитор синестет Александър Скрябин предсказва мултимедийното апокалиптично преображение на реалността чрез цветната си музика. Той смята, че 15. техниката ще помогне за постигането на синестезията, като разшири петте ни сетива.

Вдъхновен от Вагнер, Скрябин работи върху своята Мистерия през последните години на живота си. Това апокалиптично мултимедийно произведение се стреми да преобрази света чрез музика, светлини, танци, скулптури и аромати, но Скрябин така и не успява да го завърши. Единствено симфонията му Прометей: Поема на огъня (1909-1910) за оркестър, пиано, хор и светлинен орган свидетелства за неговите фантасмагорични идеи. Най-енигматичният аспект на Прометей е електрическият орган с разноцветни светлини, използван в партитурата. Светлинният орган, както и откъси от Записките на Скрябин разкриват синестетичните му изживявания – емоционални линии, абстрактни фигури и константни форми: „Вие, скали на моя гняв,“ „нежни линии на моите ласки,“ „звезди, мълнии в погледа ми“ (Skriabin, 1919: 138). В Прометей Скрябин твърди, че вижда „комбинация от цветове“ и „зигзаги като езиците на пламъка“, които напомнят „безумните линии“ на Кандински (Dimova, 2024: 94). Партитурата с автографа му представя квинтовия кръг на цветните му тоналности, както и словесните му указания за осветлението на музиката: „лунна

светлина,“ „лъч пронизва мрака,“ „светкавици“, „сини“ и „червени“ „мълнии“ (Scriàbine, 1913). Хармонията контрапунктно се придвижва от духовно синята прометеева тоналност фа диез (Fis) до противоположната ѝ материално червена тоналност до (C) обратно до синьо-виолетовото фа диез (Fis). Така в Прометей словото разкрива цветните нюанси на музиката. То превежда звуци в образи.

В последна сметка, 17. синестетичните метафори предполагат нови мултимедийни адаптации – те превеждат между сетивата и изкуствата. 19. Така синестезията разколебава опозициите между език и сетива, думи и образи, музика и слово. 20. Синестезията най-накрая предлага методология за сравнително изследване на литературата и изкуството, музиката и словото. Такава методологията предполага не просто близко четене, а едно сетивно четене (*sensuous reading*), което позволява да бъдат разшифровани и превъплътени отминали моменти, звуци и образи, запечатани в думите (Dimova, 2024: 17, 20, 213–215). По този начин словото съхранява сетивната история на преживяванията ни. Така, следвайки Пруст, Георги Господинов си представя „паметта на небцето“, която възстановява изгубени мултисензорни светове – на социализма, на детските спомени (Gospodinov, 2013). Един ден от детството може да възкръсне от уханната филия с чубрица с всичките му миризми, образи и звуци (Teofilov, Gospodinov, 2022: 23–24).

В експериментите от мюнхенския си период Кандински предлага подобно сетивно четене в адаптациите между изкуствата. Докато художникът рисува, композиторът съчинява музика по картината му, а танцьорът превъплъщава музиката в танц (Dimova, 2024: 132). Концерт-спектакълът „Музиката – вдъхновител на музите“ на Софийски музикални седмици създаде сходно интермедиялно събитие на 7 юни 2025. Композиторът Емелина Горчева-Димова представи песните си по стихове на Калина Богоева, която пък режисира представлението. Ученици на Богоева интерпретираха музиката и поезията чрез хореография и танц. Синестетичните метафори на Скрябин също продължават да вдъхновяват интермедиялни адаптации. Така в постановката на Прометей със светлини и аромати от март 2024 на симфоничния оркестър на Сан Франциско музиката бе преведена не само на езика на цветовете, но и на езика на благоуханията, създадени от парфюмеристи на Картие специално за случая. Така в моята теория на адаптацията сетивното разчитане на изкуствата прекосява и преодолява границите между тях, сбъдвайки нови творчески проекти.

Двадесет тезиса за синестезията

1. Синестезията е фигуративното и физиологично смесване или свързване на сетивата, например в усещането на звуците като цветове или форми.
2. Синестезията се проявява като неволна и автоматична междусензорна реакция.
3. Синестезията предполага строго определени и неизменни асоциации между сетивни възприятия, например между цвят и музикална нота, тоналност или тембър.
4. Синестезията е емоционално обагрена и създава запомнящи се и смислопораждащи преживявания.
5. Синестезията се проявява в обобщени възприятия или абстрактни фигури, проектирани в пространството или видени в съзнанието.
6. Синестезията е сетивно познание или познание чрез чувствата.
7. Синестезията е мистично възприятие на универсални съответствия или отразява съответствията между честотите на трептене на звуковете и светлинните вълни.
8. Синестезията е тънката чувствителност на творческия гений.
9. Синестезията е дегенерация, израждане, упадък.
10. Литературната синестезия е псевдосинестезия.
11. Синестезията поражда света, сливайки съответстващи образи, звуци и думи.
12. Синестезията е първичното, цялостно човешко възприятие или неговото припомняне и възстановяване.
13. Синестезията е невъзможна в капиталистическата модерност.
14. Синестезията ще позволи осъществяването на апокалиптичното или социалното преображение на света в утопичното бъдеще.
15. Техниката може да помогне за постигането на синестезията, като разшири петте ни сетива.
16. Синестезията възниква в мрежа от дискурси, мултимедийни технологии и изкуства, художествени творби и мултисензорни усещания.

17. Синестетичните метафори предполагат нови мултимедийни адаптации – те превеждат между сетивата и изкуствата в интермедиялния процес.

18. Синестезията предполага невроразнообразие и джендърно разнообразие.

19. Синестезията разколебава опозициите между език и сетива, думи и образи, музика и слово.

20. Синестезията предлага методология за сравнителното изследване на литературата, музиката и изкуството.

Литература

Albright: 2000 Albright Daniel. *Untwisting the Serpent: Modernism in Music, Literature, and Other Arts*. Chicago, 2000.

Baudelaire: 1995 Baudelaire Charles. *Richard Wagner and the Tannhäuser in Paris*. – In: *The Painter of Modern Life and Other Essays* (Trans. by Mayne, Jonathan). London, 1995, 111–146.

Baudelaire: 1978 Baudelaire Charles. Съответствия (Превод Симов, Пенчо). – В: *Френска поезия*. С., 1978, 342 [Correspondences. Saotvetstviya (Trans. Simov, Pencho). – In: *Frenska poeziya*. Sofia, 1978, 342].

Besant, Leadbeater: 2005 Besant Annie, Charles Leadbeater. *Thought-Forms*. Urbana: Project Gutenberg, 2005. <http://www.gutenberg.org/ebooks/16269/>.

Bleuler, Lehmann: 1881 Bleuler Eugen, Karl Lehmann. *Zwangmässige Lichtempfindungen durch Schall und Verwandte Erscheinungen auf dem Gebiete der andern Sinnesempfindungen*. – Leipzig, 1881.

Cytowic: 2002 Cytowic Richard E. *Synesthesia: A Union of the Senses*. Cambridge, MA, 2002.

Dahlhaus: 1991: Dahlhaus Carl. *The Idea of Absolute Music*. Chicago, 1991.

Dann: 1998 Dann Kevin. *Bright Colors, Falsely Seen: Synaesthesia and the Search for Transcendental Knowledge*. New Haven, 1998.

Dimova: 2024 Dimova Polina. *At the Crossroads of the Senses: The Synaesthetic Metaphor Across the Arts in European Modernism*. University Park, PA, 2024.

Galeev, Vanechkina 1981: Galeev Bulat, Irina Vanechkina. Поэма огня. Казань, 1981 [Poema ognya. Kazan, 1981].

Galton: 1997 Galton Francis. "Colour Associations." – In: Synaesthesia: Classic and Contemporary Readings (Ed. by Baron-Cohen, Simon, John E. Harrison). Oxford, 1997, 43-48.

Gospodinov: 2013 Gospodinov Georgi. Паметта на небцето. – В: Невидимите кризи. С. 2013, 42–47 [Pametta na nebtseto. – In: Nevidimite krizi. С., 2013, 42–47].

Greenberg: 1986 Greenberg Clement. The Collected Essays and Criticism (Ed. by O'Brian, John). V. 1. Chicago, 1986.

Hanslick: 1998 Hanslick Eduard. За музикално красивото (Превод Добревска, Мария). С., 1998 [On the Musically Beautiful. Za muzikalno krasivoto, Trans. by Dobrevska, Mariya). Sofia, 1998].

Harrison, Baron-Cohen: 1997 Harrison John E., Simon Baron-Cohen. Synaesthesia: An Introduction. – In: Synaesthesia: Classic and Contemporary Readings (Ed. by Baron-Cohen, Simon, John E. Harrison). Oxford, 1997.

Howes, Classen: 2013 Howes David, Constance Classen. Synaesthesia Unravelling: The Union of the Senses from a Cultural Perspective. – In: Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society, New York, 2013, 152–174.

Ivanovskii: 1893 Ivanovskii V. N. Ложные вторичные ощущения. – Вопросы философии и психологии, 20, 5, 1893, 94–108 [Lozhnye vtorichnye oshchushcheniya. – Voprosy filosofii i psikhologii, 20 (5), 1893, 94–108].

Kandinsky: 1994 Kandinsky Wassily. Complete Writings on Art (Trans. by Vergo, Peter). – Boston, 1994.

Lessing: 1788 Lessing Gotthold Ephraim. Лаокоон, или за границите на живописа и поезията (Превод Атанасов, Иван). С., 1788 [Laocoon: An Essay on the Limits of Painting and Poetry. Laokoon, ili za granitsite na zhivopista i poeziyata (Trans. by Atanasov, Ivan). Sofia, 1788].

Mahling: 1926 Mahling Friedrich. Das Problem der "Audition colorée". Leipzig, 1926.

Marks: 1975 Marks Lawrence. On Colored-Hearing Synesthesia: Cross-Modal Translations of Sensory Dimensions. – Psychological Bulletin, 82, 3, 1975, 303–331.

Millet: 1892 Millet Jules. Audition colorée. Paris, 1892.

Mitchell: 1994 Mitchell W. J. T. Ekphrasis and the Other. – In: Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago, 1994, 151–181.

Ramachandran, Hubbard: 2001 Ramachandran V. S., Edward Hubbard. Synesthesia: A Window into Perception, Thought and Language. – Journal of Consciousness Studies, 8, 12, 2001, 3–34.

Rimbaud: 1978 Rimbaud Arthur. Гласните (Превод Симов, Пенчо). – В: Френска поезия. С., 1978, 429 [Vowels. Glasnite (Trans. by Simov, Pencho). – In: Frenska poeziya. Sofia, 1978, 429].

Scriàbine: 1913 Scriàbine Aleksandr. Prométhée: Le poème du feu, Op. 60. Berlin, etc., 1911. Партитура с автограф. Res. Vma. 228, 1913, Bibliothèque nationale de France, Paris.

Skriabin: 1919 Skriabin Aleksandr. Записи А. Н. Скрябина. – В: Русские пропилеи (Ред. Гершензон, Михаил). Т 6. Москва, 1919, 120–247 [Zapisi A. N. Skriabina. – In: Russkie Propilei. Ed. by Gershenzon, Mikhail. Т 6. Moskva, 1919, 120–247].

Spasova, Paskaleva: 2022 Spasova Kameliya, Bogdana Paskaleva (eds). Екфраза и литература. – Литературен вестник, № 29, 27 юли 2022 [Ekfrazha i literatura. – Literaturen vestnik, № 29, 27 July 2022].

Teofilov, Gospodinov: 2023 Teofilov Ivan, Georgi Gospodinov. Иван Теофилов: За радостта и езика. Разговор в писма с Георги Господинов. С., 2023 [Ivan Teofilov: Za radostta i ezika. Razgovor v pisma s Georgi Gospodinov. Sofia, 2023].

Tomprakova: 1998 Tomprakova Olga. О вновь найденной партитуре „Прометей: Поемы огня“. – В: Ученые записки. Т. 3. Москва, 1998, 43–51 [O vnov' naidennoi partitury „Prometeya: Poemy ognya“. – Uchenye zapiski. Т. 3. Moskva, 1998, 43–51].

Tzankova: 2024 Tzankova Teodora. Екфразис: Метаморфози на понятието, определение и проблематика. – В: Текст и изображение. Книга първа. Изображението в текста, текстът в изображението. София, 2024, 374–384 [Ekphrasis: Metamorphoses of the Concept, Definition and Issues. – In: Text and Image. Book One. The Image in the Text, the Text in the Image. Sofia, 2024, 374–384].

Wagner: 1966 Wagner Richard. Opera and Drama. – In Richard Wagner's Prose Works (Trans. by Ellis, William Ashton). V. 2. New York, 1895–1907; 1966.

За автора:

Д-р Полина Димова е доцент по руски език и литература в Денвърския университет, САЩ. Получава докторска степен по сравнително литературознание в Калифорнийския университет, Бъркли. Изследователските ѝ интереси включват модерна руска, немска и английска литература и връзките им с музиката, изкуството и науката. Сред публикациите ѝ са книгата за модерната синестезия *На кръстопътя на сетивата* (Penn State University Press, 2024) и множество статии за мита и музиката на Александър Скрябин, Саломе на Оскар Уайлд и Рихард Щраус, творчеството на Сергей Прокофиев, електричеството в руската култура и съвременната българска литература. Била е стипендиант на фондация „Андрю Мелън“, Американския съвет на научните общества, Националната фондация за хуманитарни науки, Американското философско общество и Центъра за академични изследвания, София.

polina.dimova@du.edu

University of Denver, Denver, CO, USA

<https://liberalarts.du.edu/about/people/polina-dimova>

About the Author:

Dr. Polina Dimova is Associate Professor of Russian at the University of Denver, USA and received her doctorate in comparative literature at the University of California, Berkeley. Her research focuses on Russian, German, and British literature, music, art, and science. Her book *At the Crossroads of the Senses* (Penn State University Press, 2024) studies how modernist multimedia experiments stemmed from a fascination with synaesthesia. She has published on Aleksandr Scriabin's myth and music, Oscar Wilde's and Richard Strauss's *Salome*, Sergei Prokofiev's early songs and ballets, Russian electric culture, and contemporary Bulgarian literature. Her work has been supported by fellowships from the Mellon Foundation, ACLS, NEH, the American Philosophical Society, the Center for Advanced Studies, Sofia, and others.

polina.dimova@du.edu

University of Denver, Denver, CO, USA

<https://liberalarts.du.edu/about/people/polina-dimova>

Статията е написана с подкрепата на Център за Академични Изследвания София и МОН като част от проекта „Векът на Александър Скрябин: Мит, музика и мултисензорно изкуство в културата на 20. век.“

Благодаря на Димитър Камбуров и за освежаващата полемика по въпроса за разделението на изкуствата. Терминът „абсолютна музика“ принадлежи на Вагнер, но е обсъждан още от немските романтици. Вж. Dahlhaus, 1991.

За българската рецепция на екфразата или екфразиса вж. статиите в Екфраза и литература (Spasova, Paskaleva, 2022) и Текст и изображение (Tzankova, 2024).

Според Мичъл семиотиката ни учи, че няма съществена семантична разлика между слово и образ от гледна точка на предаденото съобщение. От друга страна, обаче съществува важна материалната разлика на използваните от тях знаци въпреки твърдението на Маршал Маклуън, че „медията е съобщението“, което провокативно ни изкушава да отъждествяваме медия и семантика (Mitchell, 1994: 160–161).

Тук изказвам тезис 18. Синестезията предполага невроразнообразие и джендърно разнообразие.

Изложените в текста и приложението тезиси не са буквален превод на “Twenty Theses on Synaesthesia” (Dimova, 2024: 1). Някои са съгъстени или модифицирани, а тезис 5 не фигурира като такъв, но се обсъжда в част 3 на книгата ми (Dimova, 2024: 120–122).

За формовите константи в синестезията, вж. Cytowic, 2001, 161–168. Вж. също изображения на формовите константи в дигиталното пособие към книгата ми At the Crossroads of the Senses – Digital Companion. Статията включва и други хиперлинкове с препратки към синестетични илюстрации и музикални примери от това пособие.

Galton, 1997, 43–48. Когато няма указан преводач, преводът е на автора.

Курсив в оригинала.

Ср. с данните на Лорънс Маркс (Marks, 1975).

Преводът без последното изречение е цитиран от: <https://afish.bg/vasilii-kandinski-narkoman-i-lud-chovek-ili-geniya-na-bezpredmetnoto-izkustvo/>. Accessed June 26, 2025.

Относно хармонията и светлинната партия на Прометей, вж. Galeev, Vanechkina, 61–62.