

СИНЭСТЕЗИИ

(1913)

Статья, которую я имею здесь доложить, была мною задумана еще года два тому назад. Мои наблюдения, пока еще немногочисленные, и, может быть, не для всех убедительный анализ их не увидели бы так рано свет, если бы я не встретил совершенно неожиданно для себя во время написания настоящей работы подтверждения моих соображений со стороны двух исследователей психоаналитиков.

Пусть мои наблюдения, как, впрочем, и этих авторов, еще в самом начале, но, быть может, они могут вызвать интерес к этой мало исследованной области и позволят хотя бы несколько разобраться в ней.

В основу происхождения синэстезий должен быть положен процесс, свойственный нашей памяти вызывать соответствующий образ, представление или ощущение так живо, точно мы вновь этот образ сейчас воспринимаем. Каждое воспоминание стремится сделаться, если так можно сказать, галлюцинацией — по этому случаю, где известное ощущение действительно ощущается, и те, где имеют место только представления, по-моему, являются крайними выражениями одного и того же процесса. Если вместо представления я иной раз говорю ощущение, то я всегда имею в виду различную степень яркости этого представления.

Способность одновременного восприятия какого-либо одного ощущения помощью двух чувств, обычно не сочетающихся, носит название синэстезии. Частным случаем синэстезии будет, например, способность воспринимать окрашенными звуки. В этом случае сочетаются ощущения слуховые со световыми или раздражение органа слуха с органом зрения.

Подобно тому как во многих других вопросах литература опередила науку, так было и с синэстезиями.

Еще не так давно сомневались в возможности, например, воспринимать цвет звуков и объясняли такую выдумку как средство ошеломить простодушных (*épater le bourgeois*) со стороны «декадентов», оригиналов и т. п.

Но как были бы изумлены исследователи, если бы они узнали, что совсем давно, когда ни о каких декадентах не могло быть и речи, *М.В. Ломоносов (1747)* в оде на восшествие на престол императрицы Елисаветы Петровны помещает следующие непонятные строки:

Молчите, пламенные звуки,
И колебать престаньте свет...¹

Звуки могут колебать свет, разве здесь не дана характеристика того явления, которое затем разрабатывается и в литературе и в науке. Нет оснований думать (по крайней мере, нигде этого не видно), чтобы Ломоносов «зря» употребил такое выражение, скорее можно было бы предположить, что Мих<аилу> Вас<ильевичу> небезызвестны были работы иезуита Castel'я, который, отметив еще в XVII веке закономерность взаимоотношений между 7 цветами радуги и 7 основными тонами гаммы, пытался на специально им конструированном клавесине путем передвижения окрашенных дощечек вызвать цветовую музыку.

Но концепция Castel'я² отличалась большой теоретичностью и потому не имела никакого значения. Фантаст Hoffmann, автор жутких сказок Серапионовых братьев и Кота Мурра и талантливый музыкант, пришел, по-видимому, совершенно самостоя-

¹ Я утверждаю, что свет не значит здесь мир, «пламенные» звуки свидетельствуют об этом.

² В последнее время проф. Wallace Rimington воскресил идею Castel'я, содав свой «Calourgan» (Colour Music. London. 1912).

тельно к цветовой характеристике тембра различных инструментов, так он утверждал, что звук кларнета ярко-желтого цвета, охотничьего рожка — пурпурного, а цвет звуков флейты — ярко красный. Hoffmann слышал цвета и запахи, и наоборот он видел звуки. В своем дневнике, который так хорошо объясняет нам происхождение фантастических концепций, автор Кота Мурра пишет следующее: «В состоянии грез, которое предшествует сну, особенно если мне случилось много слышать музыку, во мне происходит какое-то смешение между цветами, звуками и запахами. Как будто бы и те и другие мистически рождаются все вместе в одном и том же луче света и затем сочетаются и производят чудесный концерт. Запах темно-красной гвоздики действует на меня с удивительной магической силой. Совершенно мимовольно я впадаю в грезы, и мне слышатся, как бы издалека, звуки хора, то усиливающиеся, то затихающие».

По следам Hoffmann'a идет великий Goethe, который в своей теории цветов сделал попытку найти взаимоотношения между цветами и звуками. Таково было положение вопроса до 1812 года, когда Sachs, впоследствии профессор в Эрлангене, опубликовал первое научное описание цветного слышания, сделанное им над самим собою. Sachs'у представлялись окрашенными как гласные, так и согласные, звуки инструментов, названия городов, дни недели, числа, исторические события и т. п. Буква *a* ему казалась окрашенной в красный цвет, *e* — в розовый, *i* — в белый, *o* — в оранжевый, *u* — черное. Из согласных — *d* окрашивалось в желтый, *m* — в белый, *s* — в синий цвет и т. п.

Звуки гаммы воспринимались Sachs'ом в том цвете, который соответствовал буквам, означавшим ноты по немецкой системе, — *c*, *d* и т. п. Таким образом, уже в первом объективном описании мы встречаемся с явлением, которое показывает, что не сами звуки, а их смысл окрашивался так или иначе. Еще резче то же явление выражено у Sachs'a по отношению к цифрам. Так, 0 не меняет цвета цифр, находящихся рядом с ним; 1 — белого цвета, 10 того же цвета, но 1000 уже желтого цвета и воспринимается белой только тогда, когда она означает тысячный год в истории. Окраска дней недели не зависела от букв, входящих в название дня, — так же как имена собственные. По словам автора, у которого я беру эти сведения,

в цветном слышании Sachs'a не мало курьезов, однако разрешить эти курьезы ни он, ни сам Sachs даже не пробуют. Мы еще вернемся к этому вопросу, когда постараемся выяснить сущность синэстезий. Через несколько лет Schlegel перевел с латинского работу Sachs'a и дополнил ее. Еще лет через 30 Théophile Gautier в небольшой газетной заметке анализирует свои ощущения после опьянения гашишем; в этом состоянии высшего блаженства он слышал цветные звуки совсем красные, совсем синие и желтые и т. п. Но эта заметка осталась незамеченной, и читатели, а может быть и сам автор — приписали это явление состоянию опьянения и забыли о нем. В любопытной статье Gozlan'a мы найдем следующее небезынтересное заявление автора — «так как я, — говорит Gozlan, — немного ненормален, то у меня существует необъяснимая потребность искать соответствий между цветами и оттенками и теми чувствами, которые я испытываю. Так, по-моему, жалость — нежно-голубого цвета, покорность — жемчужно-серого, радость — яблочно-зеленого, чувство сытости — цвет café au lait, удовольствие — темно-розового, сон — цвета табачного дыма, размышление — оранжевого, боль — скорее всего цвета сажи, тоска — шоколадного цвета... цвет первого свидания светло-чайный, двадцатого свидания — крепкого чая, что же касается счастья — то его цвет мне неизвестен». Millet склонен считать эти заявления — простой бутадой, — мне же думается, если Gozlan даже не искренен, что эти характеристики — навязчивое стремление найти цветовой символ психических переживаний; автор не видит, не окрашивает, а ищет в мире красок и оттенков соответственных символических обозначений. Такие же точно попытки делал знаменитый швейцарский поэт Keller.

Но и Gozlan и Keller были совершенно незамечены. Наоборот, следующий автор, посвятивший сонет соответствиям (Correspondances), был встречен всеобщим вниманием. Сонет этот напечатан в «Fleurs du mal» знаменитого Baudelaire'a.

Стихотворение, я привожу его в переводе Эллиса, звучит так:

Природа строгий храм, где строй живых колонн
 Порой чуть внятный звук украдкой уронит;
 Лесами символов бредет, в их чащах тонет
 Смущенный человек, их взглядом умилен.
 Как эхо отзвуков в один аккорд неясный,

Где все едино, свет и ночи темнота,
Благоухания и звуки и цвета
В ней сочетаются в гармонии согласной.
Как запах девственный, как луч, он чист и свят —
Как тело детское, высокий звук гобоя
И есть торжественный, развратный аромат —
Слиянье ладана и амбры и бензоа:
В нем бесконечное доступно вдруг для нас,
В нем высших душ восторг и лучших чувств экстаз!

Принцип соответствий был ясно сформулирован Baudelaire'ом, оставалось дать более конкретную форму этому отвлеченному положению. И такой поэт явился, то был не Verlaine, которому долгое время приписывался знаменитый сонет, а безвременно умерший Arthur Rimbaud. Сонет начинается с утверждения, что

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
Je dirai quelqu'un jour vos naissances latentes...

Затем идет подробная характеристика каждого цвета в отдельности — так, например,

J pourpre, sang craché rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitents.

Сонет Rimbaud имел огромный успех, его учили наизусть, о нем много писали, он, по-видимому, послужил, наконец, к созданию целого движения, известного под именем инструментализма. Один из главных, если не самый главный вождь этого направления René Ghil в 1886 году, в «Traité du verbe» протестовал горячо против сонета «проклятого поэта» Rimbaud, Ghil предлагал освидетельствовать зрение Rimbaud, так как не допускал возможности, при нормальном (?) зрении, воспринимать такую простую гласную, как *y*, окрашенной столь сложным цветом, как зеленым, поэтому Ghil'ем предложена была следующая «нормальная» схема гласных:

A черное, *E* белое, *I* голубое, *O* красное, *U* желтое.

В предисловии говорится, что «музыка жизни перейдет в слово: музыка светов, трепетов, красок, запахов, шумов» и среди стихов этой книги, выражающих такое пожелание, первая поэма в форме симфонического отрывка передавала словами-музыкой голос органа и скрипок. Ghil для этого находит следующие двугласные, характе-

ризирующие различные инструменты: ие, иеу — тоскливость скрипок; у, ю, уй, юй — флейты, ае, ое — арфы, делающие ясными небеса; уа, ион, он — победоносная медь, иа, еа, оа, юа, уа — гиератические органы. Несколько раньше Ghil'я братья Tubarchi нашли следующие цветовые характеристики для различных голосов — так, они утверждают, что басовый голос окрашен в черный цвет, баритон — темно-коричневого цвета, тенор — светло-каштанового, контральто — светло-коричневого, меццесопрано — оранжевого, а сопрано — красного цвета.

Но существует целый ряд авторов, которые, не возводя цветность звуков в принцип, пользуются сравнениями из области зрительных восприятий, чтобы выразить звуковые ощущения. Среди этих последних нужно назвать Musset, Shelly и Théodore de Banville'я, который, по его словам, «нашел *алые* слова для изображения цвета роз» (Et j'ai trouvé des mots vermeils pour rendre la couleur des roses). В 1890 году в «La vie errante» Gui de Maupassant разбирает способность поэтов ощущать ароматные звуки. Приведя сонеты Baudelaire'а и Rimbaud, Maupassant приходит к заключению, что вопрос о такой способности принадлежит скорее к области артистической патологии, чем к эстетике вообще. И в этом же самом романе Maupassant рассказывает о своем странном состоянии, когда он не мог определить — обонял ли он музыку, или прислушивался к ароматам, или же он просто спал среди звезд.


Сочетание зрительного ощущения со звуковым является наиболее распространенным явлением, но существует целый ряд авторов, их гораздо меньше, которые, как только что упомянутый Maupassant, сочетают обонятельные ощущения даже вкусовые с восприятием определенных звуков. В сильно шумевшем в свое время романе «A rebours» Huysmans'а герой романа Дезесент доставлял себе наслаждение, составляя и играя «вкусовую» симфонию; для этого он смешивал капли различных спиртных напитков и наигрывал во рту симфонии, так как каждый напиток соответствовал звуку того или другого инструмента. Так, кюрасао соответствовал кларнету, чей звук кислват и мягок, как бархат; кюммель — гобою, его оглушительный звук гнусит; мятная и анисовая водка — флейте, так как они в одно и то же время и сладки и пряны, мягки и резки; для полноты оркестра киршвассер бешено дул в трубу; джин и виски

рвали небо пронзительными корнет-а-пистонами и тромбонами, а греческая водка и мастик гремели цимбалами и барабанами по слизистой оболочке рта с силой ударов грома. Струнные квартеты разыгрывались — старой французской водкой дымной и тонкой, острой и нежной, которая изображала первую скрипку, ром — альт, английская горькая — контрабас, зеленый шартрез — *dur*'ная, бенедиктин — *mol*'ная тональность и т. п. Наскучив вкусовыми симфониями, Дезесент обращается к запахам, которые тоже способны давать ощущение звуков. Для этого он прыскалкой окружал себя запахом лаванды, душистого горошка и амброзии, в этот луч он вводил запах туберозы, флер д'оранжа и миндаля и тотчас же создавалась искусственная сирень, а липы, колыхаясь, распространяли по земле бледный свой аромат. В эту обстановку, очерченную крупными штрихами, Дезесент вводил легкий дождь человеческого, почти кошачьего, запаха, напоминавшего запах юбок, это она — напудренная и набеленная женщина: ее характеризуют степенотис, айапал, опопонакс, серкантус, но он прибавлял еще чуть сиринги, чтобы придать этой искусственной жизни белил естественный цвет облитой потом улыбки и веселья при ослепительных лучах солнца. Пусть это только роман и фантазии писателя, несомненно знакомого с литературой вопроса, но вот специальный труд о запахах, принадлежащий Piesse — *Les parfums*, — где автор утверждает, что всякому запаху соответствует определенная нота: так, фиалке соответствует *sol*, туберозе — *fa*, жасмину — *do*, вервене — *mi*, мускусу — *fa*¹, розе — *do*, туберозе же — *fa*², камфоре — *do*, жонкили — *fa*³. Автор не только создает обонятельные аккорды соответственно звуковым, но находит явление интерференции запахов, которое он сравнивает с диссонансом в музыке — так, уксусная кислота плюс аммиак дают 0, то есть вовсе не звуча, не имеют никакого запаха. Теперь нам будет понятно, на чем базировалось удивительное представление, имевшее место в Париже 11 декабря 1891 года в Théâtre d'Art. Представление закончилось постановкой «Песни песней» Соломона, симфонией духовной любви «в 8 мистических отделениях и в 3 перефразсах». Для того чтобы создать атмосферу грез, авторы применили к постановке этого произведения звуковые, хроматические и обонятельные средства. В программе значилось: первое отделение оркестровка слов на *и*, освещенных *о* (это должно было обозначать,

что в речитативе доминировали буквы *и* и *о*); оркестровка музыки на «do», цвет — светло-пурпуровый, запах — ладана. В другом речитативе, освещенном гласной *и*, музыка была оркестрована на *re*, цвет был оранжевым, а запах — белой фиалки. Зрительный зал наполнялся при помощи пульверизаторов то запахом белой фиалки, то ладаном. Каждое отделение разыгрывалось по одному и тому же способу. Действующие лица выходили на сцену, освещенные светом, соответствовавшим тем чувствам, которые они должны были выражать, запахи следовали друг за другом и применялись сообразно происходившему на сцене, а музыка соответственно меняла тона. Каковы же были результаты этого представления? Пресса, в общем настроенная благожелательно, терялась и не могла сформулировать своих заключений. J. Lemaître сознался, что ни на один момент не почувствовал ни необходимости, ни даже естественности в этом сочетании звуков, тонов, цветов и запахов. «Я полагаю, — прибавляет он со скромностью, — что у меня недостаточно тонкие чувства». Большинство ничего не поняло в этих соответствиях, а публика была убеждена, что над нею зло подшутили. Конечно, как всегда, нашлись и такие лица, которые «все» поняли и «все» почувствовали. Таким образом, постановка «Песни песней» на началах синэстетических, потерпела полное поражение со всех сторон. Причина, почему это так произошло, будет ясна из дальнейшего.

Покончив, таким образом, с чисто беллетристической и поэтической литературой, я обращаюсь теперь к научным работам по синэстезиям. Я уже упомянул работу Sachs'a, после которой, правда с большим перерывом, последовали другие исследования. Работа Sachs'a носила чисто описательный характер, так как автор даже не пытается найти какое-либо объяснение описываемого явления. Первую попытку в этом направлении сделал Cornaz, обвинивший во всем врожденные ненормальности, приблизительно также смотрит на вопрос Wartmann. Только через 14 лет Penoud делает попытку создать теорию цветного слышания на физиологических основах. Случай касается самого автора, который окрашивал гласные, цифры и т. п., причем усталость, продолжительное чтение усиливали этот феномен. В случае Chaballier дело шло тоже о враче, который окрашивал из букв только гласные, причем особенно яркой казалась *I* — так что если на странице она попадалась много раз,

то эта страница казалась вся «в пламени». Интересно отметить, что издания фирмы «Masson» казались ему нежно-серыми и их легко было читать, тогда как издания «Bailliere» цвета темно-красного и они рябили в глазах. Не шрифт, а принадлежность тому или другому издательству вызывала разницу цветовой окраски. Случай Nüssbaumer'a относятся тоже к самому автору. Millet сообщает по поводу этого исследования, что венский профессор Benedikt нашел опасным распространение сведений о цветных звуках и запретил Nüssbaumer'у продолжать исследования. Этот случай представляет некоторые особенности. «Я часто не могу определить цвета, — говорит автор, — так как я никогда не видел таких цветов в действительности, это заставляет меня искать самых странных сравнений, чтобы сколько-нибудь их описать». Наоборот, некоторые цвета, действительно существующие, никогда не появлялись при окраске звуков ни какими усилиями не удалось Nüssbaumer'у представить себе красный звук. Совершенно случайно он однажды услышал зеленый звук, которого не мог затем воспроизвести.

Первое обстоятельное исследование цветных звуков относится к 1878—81 году. Два студента медика Bleuler и Lehmann посвятили этому вопросу целую монографию, которая содержит 77 наблюдений. Одним из наблюдений является случай самого Bleuler'a, который окрашивал как гласные, так и двугласные, отдельные слова, языки, ноты, шумы, месяцы. Двугласные то имели цвет составлявших их гласных, то свой собственный. Имена собственные окрашивались иной раз очень странно: «например, имя Ruben производило впечатление загоревшего от солнца лица». Вид, графическое представление геометрических фигур окрашены, так, целый ряд острых углов $\wedge \wedge \wedge$ дает впечатление яркого цвета, если углы тупые $\frown \frown$, то впечатление темного цвета, еще темнее выющаяся змейкой линия , \triangle — светлый, \square — темный. Запах ванили по Bleuler'у — лиловый, одеколону — прозрачно-красный, запах розы — розового цвета. Вид звездного неба дает впечатление резкого высокого тона, закат солнца — молчания.

В 1882 году Pédrono из Нанта впервые применил термин — цветного слышания, l'audition coloré, вместо фотизм или фонизм, под которыми это явление было до сих пор известно. Термин этот,

впервые употребленный в Англии, — colour-hearing — был просто переведен на французский язык.

Pédrono приводит случаи учителя риторики, у которого с самого детства каждый звук сопровождался цветом. Так, голоса ему представлялись красными, желтыми, синими, зелеными, но каждый голос представлялся всегда одного и того же цвета. Чувство цветов было так сильно у пациента Pédrono, что он иной раз удивлялся, почему он не видит цветов. Чаще всего встречались синие голоса, реже всего зеленые, учитель не знал цвета собственного голоса.

Субъект, описанный Ughetti, тоже врач, он окрашивает гласные, так, «е» у него желтого цвета, слово balata — черное, horoscoro — белое, liri — красное, maï — черное и красное.

Затем Schenl, Kaiser и Ковалевский дали подробный обзор с собственными случаями, а Alglave и Baratout просто обзоры. Еще через 3 года de Rochas описал случай инженера, который окрашивал гласные, двугласные, согласные буквы, причем буква «с» имела свои особенности: так, если она была в конце слова, то она сообщала последнему слогу металлический оттенок.

В том же году Lauret описал 4 наблюдения, сделанные им в одной и той же семье. Глава семьи, у которого эти явления были особенно резко выражены, видел звуки окрашенными в различных очертаниях; так, а — в виде овала ярко-черного цвета, е — в виде квадрата желтого цвета. Слушая оркестр, этот субъект видел целый ряд цветовых пятен, которые давали ту же гармонию, что и музыка.

Случай Grüber'a отличается обилием синэстезий: так, например, он окрашивает «о» в черный цвет, дает ощущение удушливой жары — температурному чувству, чувство падения в пропасть для мышечного чувства и чувство страха как аффективное состояние.

Suarez de Mendoza прибавил описание еще 5 случаев, из которых в первом дама-музыкантша ясно видела цвета, локализовавшиеся в лобной области, это ощущение цветов сопровождалось чувством приятного. В другом случае аббата звуки вызывали только идею цветов, которые, однако, были подчинены закону дополнительных цветов. Так, звуку ю — красный, скомбинированный с зеленой лентой давал темно-фиолетовый оттенок (?). Опыт был произведен таким образом, что аббату показывали зеленую ленту и в то же время брали на рояле до, которое окрашено в красный цвет, — и всегда

получался лилово-красный цвет, почти черный; с синей лентой опыт дал красный, смешанный с синим.

В 1891 году Sollier представил в Биологическом обществе в Париже случай окрашенного вкуса; световые явления у этого субъекта вызывались вкусовыми ощущениями. В работе Millet, вышедшей в следующем году, есть любопытное наблюдение, сообщенное Weber'у. Субъект утверждал, что «марш с факелами» Мейербера вызывал в нем ощущение ног, страдающих от тесной обуви, а с «Гугенотами» соединялась мысль об острой нужде в деньгах. Собственное наблюдение Millet сделано им над самим собою, для него *A* — синее, *E* — белое, *I* — красное, *O* — желтое, *Ю* — зеленое. Понедельник каштановый, суббота розовая, воскресенье белое.

Наблюдения, сделанные авторами, так однообразны, что в дальнейшем я буду их касаться возможно короче.

Doubresse в 1900 году различает два случая цветного восприятия звуков: 1) когда восприятие цвета действительно осуществляется и 2) когда явление сводится к простой ассоциации идей. Суггестия, по мнению Doubresse, не имеет значения в данном явлении. Ту же точку зрения проводит в своей работе Claparède, который имел возможность наблюдать брата и сестру с *audition colorée* в продолжение 3 лет, причем результаты всегда получались одинаковые. Lemaitre описывает случай 14-летнего мальчика, который на 7 году был сильно перепуган пастухом. Пастух кричал на ребенка и при каждом слове пастуха мальчик видел перед глазами ярко блестящие и меняющиеся краски. Lomeг имел случай наблюдать явление *auditió colorata* в семье, в которой оно встречалось в 4 поколениях. Эту способность Lomeг отказывается считать патологическим явлением, даже если она иной раз сопутствует процессам ослабления (вырождения?). Mattirolо описывает случай синэстезии между словами и вкусовыми представлениями, причем все равно написано ли слово, произнесено оно или субъект только подумал о нем. Слова вызывают всегда один и тот же вкус каких-либо пищевых продуктов, причем значение слов, вызывающих этот вкус, может быть очень различным.

Ayala описал субъекта, у которого музыкальные пьесы принимают при слушании архитектурные формы, перспективно углубленные, хотя эти фигуры воспринимаются чрезвычайно живо, но субъект их

никогда не смешивает с действительностью. В 1908 году Manouvier сообщил о случае девицы Diamandi, сестры знаменитого счетчика, у которой цифры окрашиваются следующим образом: 0 — белый, как буква о; 1 — черная, как буква и; 2 — желтое, как л и слово «воскресенье»; 3 — красное, как среда; 4 — темно-каштановое; 5 — синее, как суббота; 6 — желтое, но темнее, чем 2; 7 — темно-синее; 8 — серо-голубое; 9 — бистр, как ф и четверг. Цвета позволяют Diamandi легче запоминать цифры: так, 104 — черное, белое, коричневое; 129 — черное, желтое и бистр. У брата Diamandi, известного счетчика, цветного зрения нет. Manouvier полагает, что в явлении audition colorée дело идет не о видении (vision), а скорее о зрительном образе (visualization) — вид буквы, цифры и т. п. является в памяти окрашенным в определенный цвет. В том же году Aug. Marie в книжке *l'audition morbide* делает обзор литературы вопроса и приходит к заключению, что все описанные случаи можно разделить на две группы: в первую отойдут все те, где имеется несомненное заболевание, чаще всего истерия у обладателей этой способности, во 2-ю — случаи с предрасполагающими причинами, как, например, с наследственным отягощением и т. п. В первую группу Marie относит случаи, например, Grazi, во вторую случай Sachs'a. Marie утверждает, что после удаления катаракта многие субъекты при резких шумах ощущали зрительно-белый цвет, иной раз цвет радуги.

Покончив, таким образом, с обзором литературы, хотя бы и неполным, обратимся теперь к тем теориям, которые предложены для объяснения цветного слышания.

Задача авторов сначала сводилась к простой регистрации явления, как, например, у Sachs'a, затем к классификации их, как, например, у Suarez de Mendoza. Последний придумал для каждого из 5 частных случаев синэстезий отдельное труднопроизносимое название, так, для обонятельных ощущений им предложен термин — псейдофиоленэстезия и такие варварские, как псейдофотестэзия, псейдосферэстезия и псейдоапсиэстезия.

Исследователи прежде всего отметили в синэстезиях чрезвычайную сложность и неодинаковость тех процессов, которые называются этим общим термином — синэстезии. Действительно, если одни субъекты ясно представляют определенный цвет в случае

хромакузии, то другие этот цвет, связанный с тем или другим звуком, *видят*, например, или графическое изображение определенной буквы или цифры, окрашенное в тот или иной цвет; наконец, существует немало лиц, у которых представление тех или иных звуков вызывает цветовую характеристику без того, чтобы подобные лица видели или могли живо вспомнить определенные цвета, как, например, мы это видели у Gozlan. К этой последней категории можно отнести эпизод из рассказа Короленко «Слепой музыкант», где Максим старается объяснить слепому Петру значение выражения «красный и малиновый звон» известными душевными настроениями, связанными с определенными сочетаниями звуков. Здесь, в этом последнем случае, как это бросается в глаза, дело идет о простой аналогии, а не о цветовых восприятиях, которые слепому не могут быть известны. — Правда, в настоящее время существуют попытки дать возможность глухим слышать зрительным нервом, а слепым видеть слуховым нервом, но все эти попытки, если не носят характера сенсаций, сводятся к тому, чтобы вызвать не соответственные ощущения, не синэстезии, а дело идет о новой возможности, новом навыке, способности изодрить чувствительность и отмечать то, что обычно чувства не улавливают. Так изодряется осязание у слепых, и оно достигает такого совершенства, какого никогда не достигает у зрячих.

Синэстезия есть, прежде всего, сочетание, а не изодрение, не утончение, как это думает Nüssbaumer, предложивший теорию хромакузии, по которой это явление объясняется повышенной чувствительностью цветовых центров, обуславливающих интимную связь между цветовыми и слуховыми чувствами у людей, привыкших к этому с детства. Bleuler сводит явление к чисто психическому процессу — к ошибкам суждения. По Vignoli причина *audition colorée* лежит в недостаточной дифференцировке зрительных и слуховых органов, что он объясняет эмбриологическими задержками в развитии. Макс Нордау примыкает к этой теории и со свойственной ему резкостью сравнивает субъектов, воспринимающих цветные звуки, с устрицами не способными отличать многообразие явлений по недостатку чувствительных аппаратов, у них один и тот же хоботок служит на все случаи.

Другая теория, чисто анатомическая, хочет найти основу явления в гипотетических путях, соединяющих различные центры органов чувств. Lussana полагает, что центры, регистрирующие звуки и воспринимающие цвета, помещаются рядом в двух смежных извилинах, так что у некоторых субъектов образуется анастомоз, что Lussana даже иллюстрировал чертежом в своем руководстве. Pouchat и Fourneux предполагают существование ненормальных нервных путей, идущих от уха и оканчивающихся в чувствительных центрах других органов чувств, например, в зрительном. Baratout убежден, что дело идет о непостоянном анастомозе между двумя извилинами Gall'я (*susorbitaire*), воспринимающими звуки и цвета. Magiani приводит теорию физиологическую, при которой трудно доказуемые эмбриологическая и анатомическая теории упраздняются. Эта теория исходит из положения, выставленного Fechner'ом, по которому раздражение одного какого-либо рода чувств влияет на другие чувства по закону иррадиации, но и эта теория не может быть применена ко всем случаям, так как по закону иррадиации вместе с усилением раздражения должна усиливаться и иррадиация, чего на самом деле не наблюдается.

Остается теория психологическая, которую в 1901 году выдвинул Соколов. Соколов объясняет *audition colorata* тем, что при перцепции гласной, например, кроме звука этой гласной, содержатся еще образ графического знака, ощущение в области мышечного чувства, идея, смутные воспоминания и небольшая эмоция. Весь этот комплекс, а не только слуховой элемент, характеризуется цветом. То, что говорит Соколов, особенно ясно в случае Sachs'a, где звуки не сами по себе, а при посредстве обозначающих их букв приобретали окраску. Этот психологический момент характеристики звуков и слов особенно ясен там, где его легче всего дешифровать, а именно в окраске дней недели. Сравнивая различных субъектов, мы найдем, конечно, не общие окраски, а только то, что понедельник окрашен всегда в неприятный для субъекта цвет, суббота и воскресенье, наоборот, в приятный. Цвет понедельника варьирует от черного как сажа до коричневого, а суббота и особенно воскресенье всегда окрашены в светлый, радостный цвет — розовый, голубой или белый, иногда красный. Не только по предрассудку или суеверию, но и действительно понедельник неприятный день — это могли бы

доказать, например, статистические работы, показывающие, что на этот день приходится наибольшее число самоубийств. Начало новой недели, а с нею безотрадного, тяжелого труда может вызвать только мрачные представления и настроения как у школьника, так и у взрослого. Здесь, в этом случае механизм окраски выступает наиболее ясно и задача анализа сводится к тому, чтобы и другие цветовые характеристики свести к подобным же. Уже просматривая литературные описания, мы видим, как капризен, странен этот симптом, дающий столько неожиданного, непонятного. Вместо того чтобы в нем разобраться, понять эту капризность, авторы создают такие теории, которые как раз этой *lusus naturae* объяснить не могут. Что могут объяснить эти ассоциативные пути! Почему 1000 для Sachs'a желтого цвета, исключая тот случай, когда эта 1000 означает тысячный год в истории, не могут объяснить никакие пути, кроме чисто интеллектуальных.

Мне удалось на моем собственном случае найти ту связь, которая объясняет явление синэстезии, наблюдавшейся у меня лет 12—13. В этом периоде всякое укачивающее или качательное движение: гигантские шаги, качели, качания на бревне мною воспринимались безразлично, сам ли я качался или это проделывал другой, как какая-то неслышная мелодия, рождавшаяся в беззвучных колебаниях. Я чувствовал, как она уходила волнообразно куда-то вниз, как бы увлекая меня и сообщая мне жуткое чувство, чувство страха. Прочтя однажды в этом возрасте, что Пифагор слышал звуки движения сфер небесных, я лег на землю на спину, чтобы ничего не видеть, кроме неба, и вдруг вместе с чувством страха, что я могу таким образом упасть в беспредельное пространство, я снова почувствовал эту странную мелодию двигательного ощущения. Совершенно случайно я узнал, что в возрасте около 3 лет я чуть было не утонул в море, выпав из рук матери во время волнения. Меня захлестнула волна. Теперь я понимаю, откуда у меня этот страх, это движение: в качании я снова переживал тот момент, когда я был так близок к смерти. Тип памяти моей смешанный с преобладанием слуховой — вот почему у меня под влиянием катастрофы появилось не зрительное, а слуховое и общего чувства — переживание. Вытесненное детское переживание (при всем желании этого случая я вспомнить не могу) вновь переживалось, когда к тому

были даны ассоциации — без того, чтобы я понимал, почему и что я переживаю. Таков механизм большинства психических симптомов вновь и вновь переживать и отреагировать на забытые травмы. Если это действительно так, то окраски и переживания должны быть глубоко субъективными и потому никаких общих законов вроде канона в сонете Rimbaud существовать не может. Действительно, мы на каждом шагу, в каждом случае встречаем все новые и новые курьезы без того, чтобы их кто-либо пытался объяснить. Как, действительно, понять, почему издания Masson'a нежно-серого цвета и их легко читать, а издания Bailliere — темно-красного, неудобочитаемого цвета. Конечно, заглазно, не исследуя больного Chebaliere, можно высказать только предположения, которые в таком экзквизитном случае будут, может быть, и неубедительными. Но вот окраска гласных и особенно «а» в черный цвет логически совершенно неприемлемая, а — такой яркий звук — конечно, здесь не ассоциации со звуком, а с начертанием, причем в это «а» входит, быть может, бессознательно то неприятное чувство, когда ребенок начинает изучать азбуку — трудная и скучная сначала работа, и первой буквой черной по белому — является именно *a*. Здесь мы встречаем полную аналогию с понедельником, который ведь тоже мрачного темного цвета, как день начала неприятного труда, здесь же самый объект этой работы, но, конечно, как понедельник, так и буква *a* не для всех связан с неприятными переживаниями, немало людей, у которых этот день приятно окрашен, и буква «а» бывает решительно всех цветов, как это показывает статистическая табличка Millet. Но еще понятнее станет нам это явление, когда мы возьмем самые «курьезные» по номенклатуре авторов случаи — например, случай, приведенный у Millet, где звуки марша Мейербера вызывали ощущение ног в тесной обуви. Разве марш не дает нам ритмическое чувство движения, к которому могут ассоциативно присоединиться самые разнообразные наши переживания.

После всего сказанного не будут удивительными те результаты, которые мною получены при психологическом исследовании субъектов с *audition colorée*. Психологические исследования производились уже и раньше, например, в лаборатории Beaunis и Alfred Binet, но они сводились главным образом к тому, чтобы усложнить

наблюдение, вводя в него новые элементы или ставя экспериментируемого в новые условия.

В работе Wehofer'a «Farbenhören» приводится собственный случай автора, который под влиянием музыки воспринимал геометрические фигуры и тела, явление, которое, если верить Hennig'у, встречалось у Heine, Tieck'a Hoffmann'a и Otto Ludwig'a, равно в работе Katz'a и собственной Hennig'a.

Что касается применения психоаналитического метода исследования к случаям цветного слышания, то оно имеет место пока только в 2 работах, вышедших в прошлом году. В первом исследовании, принадлежащем Hug-Hellmuth, сделана попытка найти сексуальные основания для случаев окраски звуков, работа, однако, представляется недостаточно серьезно задуманной. В другой работе на ту же тему и при помощи той же методики Pfister приходит к заключению, что, например, «а» потому синее у его пациента, что «а» напоминает парный половой орган отца, который пациент видел, вероятно, во время купания в синем море. Э потому желтое, что написанное наоборот оно выглядит как E, буква, с которой начинается имя сестры пациентки, в детстве с этой сестры написали портрет, где она как принцесса, в желтом платье и в короне, большая ей завидовала, притом же желтый цвет — цвет зависти.

Если критика в этих двух исследованиях не видела ничего, кроме веселой шутки, то нужно сказать, что все-таки среди и неправильных навязанных значений были вскрыты и настоящие, действительные. Новое дело трудно и потому здесь нелегко избежать ошибок. Во всяком случае, результаты этих двух последних исследований только подтверждают теорию соощущений (Mizempfindungen) высказанную предположительно Bleuler'ом, и дают ей реальные факты в основание.

Я не буду описывать подробно случаи, которые мне пришлось наблюдать самому. Среди массы существующего казуистического материала в литературе, описание еще 2 случаев не может быть признано необходимым. Поэтому я возможно короче приведу некоторые данные, которые мною получены,

Первый случай относится к 25-летней курсистке Высших курсов, у которой в роду нервность у матери и резкий характер у отца, у больной, очень нервной и раздражительной с детства,

лет с 10 замечается цветовое слышанье, причем у больной *a* — представляется черным, *и* — красным, *о* — желтым, *у* — дымно-серым, *э* — бледно-кремового, *ф* — голубого, *м* — красного, *ч* — цвета брусники, *з* — бледно-серое. Цвета эти точно мелькают в воображении, причем больная их никогда в действительности не видела. У больной целый ряд нервных явлений, появившихся у нее года 4 тому назад под влиянием нравственных травм. Кроме правой гипестезии и понижения глоточного рефлекса у больной подергивания в руках и мышцах рта. Анализ обнаружил у больной целый ряд комплексов, связанных с цветами. *М* связано с матерью больной, у которой пациентка в раннем детстве видела менструации, очень испугалась — имя матери начинается с *М.*, анализ буквы *О* показал, что эту окраску можно считать поздно проявившейся и связанной с сексуальными представлениями о гениталиях и мастурбационным комплексом, желтый цвет — цвет проститутки. *Р* по словам больной телесного цвета, ассоциации приводят ее к воспоминанию из детства, когда она увидела гениталии у мальчика, **экстблезионировавшего** в школе.

Уже эти немногие данные, которые мне удалось найти при анализе больной дают мне думается, достаточно оснований присоединиться к мнению Pfister'a, только что цитированному. Но еще ярче эти данные в другом случае, касающемся девушки 17 лет, у которой, как, впрочем, это замечается и в других случаях, окраска букв появилась во время изучения грамоты. У нее *a* тоже черное, но с маленькой коричневой полоской, *и* сложное из 3 цветов, причем больше всего красного, немного коричневого и желтого. При известном звуке девушка видит букву иной раз окрашенной, иной — окруженную точками или лучами. Буква *n* представляется грязно-белой, *и* — белое, *e* — розовое, Δ — желтый; \square — черный; понедельник — цвета неприятного серого тусклого, тогда как суббота — приятного шоколадного, воскресенье — розового.

Анализ буквы *n* (на которую начинается фамилия и имя девушки) открывает через посредство грязного белья (пятна) целый ряд сексуальных воспоминаний, связанных с отцом. В другой букве, на которую начинается ее уменьшительное имя и отчество отца, сложный цвет включает темный оттенок, связанный с отцом, — нужно сказать, что отчество, как мне удалось потом доказать, имело именно этот неприятный темный цвет, тогда как другой цвет всецело относился

к воспоминаниям о ее детстве (аутоэротизм). Этот неприятный цвет приводит ее к воспоминанию сцены, когда она была свидетельницей coitus'a между родителями. Цвет уменьшительного имени больной приводит ее к воспоминанию ужасной сцены в детстве, когда она впервые увидела, как она полагала, добрую женщину со страшным, безумным видом. Этот образ (двигающийся) очень часто снится больной; после такого сна больная впадает в бессонницу, так как боится снова увидеть эту женщину. Ассоциации приводят ее к цвету ее имени и затем к вытесненному воспоминанию тяжелой домашней сцены, которую могла вспомнить мать больной. Дело шло о сцене очень интимного характера, когда ребенку грозила опасность и мать вне себя глядела на больную. Вопрос шел о прежней привязанности отца. Таким образом, можно считать в высокой степени вероятным, что цвет звуков, так же как и вообще синэстезии, своей причиной имеют психические переживания, не находящиеся в настоящее время в сознании и являющиеся как характерные значки, непонятные для самого испытывающего эти ощущения субъекта, чаще всего совершенно вытесненных комплексных переживаний.

В этом отношении странность и прихотливость такой окраски не более странны и необыкновенны, чем это наблюдается и в других симптомах, имеющих строго психическое обоснование, — они неожиданны и странны настолько, насколько неожиданна и странна деятельность символического мышления, и настолько же иной раз однообразны, насколько однообразны те символы, которыми мы оперируем в нашей повседневной жизни. Капризен и случаен не сам процесс, а те ассоциативные взаимоотношения, которые устанавливаются в том или ином случае. Зеленая тоска и малиновый звон только потому не кажутся нам странными, что здесь в основание окраски кладется не вытесненное воспоминание, а определенный, хотя, быть может, и не всегда логичный образ, сравнение. Если бы образ, факт, послуживший к появлению такого ощущения, был вытеснен и это произошло бы у человека с определенным типом памяти — зрительной, слуховой или мышечной, то мы бы имели, по всей вероятности, все элементы, из которых слагается синэстезия. Но синэстезия, как и всякий симптом, сверхдетерминирован, то есть на него ложатся и его усиливают все те явления и аналогичные переживания, которые имеют место после первичного взаимоотношения. Поэтому в поисках первичного ядра приходится, прежде всего,

освобождать синэстезию, отметить от нее многие и многие последовательно отложившиеся символические наслоения. Задача нелегкая и объясняющая почему анализ синэстезий встречает такие затруднения на пути исследования. На примере синэстезий мы имеем новую блестящую победу концепции Freud'a психологии симптомов, концепции, обогатившей психологическую науку и давшую возможность глубже проникнуть в такие явления, которые относятся исследователями в разряд странностей, капризов и до сих пор не были доступны научному пониманию. Недаром Bleuler прежде всего и выше всего ставит именно эту психологию симптомов Freud'a и отводит ей столько места и в клинических разборах и в теоретических обоснованиях механизмов болезни.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Millet, J.* L'audition colorée, thèse de doctorat en médecine. — Paris, 1892.
2. *Suarez de Mendoza, F.* L'audition colorée. Etude sur les fausses sensations secondaires physiologiques et particulièrement sur les pseudo-sensations de couleurs associées aux perceptions objectives des sons / par le Dr Ferdinand Suarez de Mendoza. — Paris : Octave Doin, 1890. — 164 p.
3. *Nussbaumer, J. A.* Über Subjektiv Farbenempfindungen // Wiener medizinische Wochenschrift. — 1873. — № 1—3.
4. *Grazzi, V., Franceschini, H.* Balletino delle malattie dell'orecchio. May and July, 1883.
5. *Bleuler, E., Lehmann, K.* Zwangsmäßige Lichtempfindungen durch Schall und verwandte Erscheinungen auf dem Gebiete der anderen Sinnesempfindungen. — Leipzig : Fues's Verlag, 1881.
6. *Lussana, F.* Fisiologia dei colori. Con incisioni intercalate del testo. — Padova : Sacchetto, 1873. — 140 p.
7. *Marie, A.* L'audition morbide / Armand Marie — Paris : Bloud, 1908. — 146 p.
8. *Manouvrier, L.* Mémoire visuelle. Visualisation colorée. Calcul mental. (Notes et étude sur Mlle U. Diamandi) // Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris. — 1908. — V Série, Tome 9. — P. 584—642.

9. *Claparede, E.* Persistence de l'audition colorée // Comptes rendus de la Société du biologie. — 1903. — № 55. — P. 1257—1259.

10. *Lemaitre, A.* Un cas d'audition colorée hallucinatoire suivi d'observations sur la stabilité et l'hérédité des photismes // Archives de Psychologie. — 1904. — № 3. — P. 164—177.

11. *Lomer, G.* Beobachtungen über farbiges Hören (audito colorata) // Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten. — 1905. — Bd. 40. — S. 593—601.

12. *Mattirolo, M.* Observation d'une forme rare de pseudoesthésie // Revista de Neurologie. — 1906. — № 15. — P. 281—289.

13. *Ayala.* [?] // Rivista sperimentale di freniatria e di medicina legale. — 1906.

14. *Doubresse.* L'audition colorée // Revue philosophique. — 1900. — No. 3. — P. 300—311.

15. *Wchofer, F.* «Farbenhören» (chromatische Phonopsien) bei Musik // Zeitschrift für angewandte Psychologie. — 1913. — Bd. 7. — S. 1—54.

16. *Hug-Hellmuth, H.* Über Farbenhören. Ein Versuch, das Phänomen auf Grund der psycho-analytischen Methode zu erklären // Imago. — 1912. — Bd. I. — S. 228—264.

17. *Pfister, O.* Ursache der Farbenbegleitung bei akustischen Wahrnehmungen und das Wesen anderer Synästhesien // Imago. — 1912. — Bd. I. — S. 265—275.

18. *Соколов, П.П.* Факты и теория цветного слуха // Вопросы философии и психологии. — 1897. — № 2. — С. 252—275. — № 3. — С. 387—412.