УДК 792.02-026.785

Катерина ЮДОВА-РОМАНОВА

ОЛЬФАКТОРНА СИНЕСТЕЗІЯ В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Стаття присвячена мало дослідженій вітчизняним мистецтвознавством темі ролі і місця запахів у творах сценічного мистецтва. Авторка, звертаючись до прикладів з історії, аргументовано доводить, що застосування запахів у театрально-видовищних постановках додає їм художньої виразності, оригінальності та емоційної насиченості. Запахи як складова сценічного мистецтва розглянуто з точки зору глядацької синестезії сприйняття твору, як складова режисури постановок та в контексті сучасних технічних засобів оформлення сценічного простору шляхом ароматизації та кондиціювання приміщення.

***Ключові слова**: синестезія в мистецтві, запахи (аромати), сценічне мистецтво, технічні засоби оформлення.*

Статья посвящена мало исследованной отечественным искусствоведением теме роли и места запахов в произведениях сценического искусства. Автор, обращаясь к примерам из истории, аргументировано доказывает, что применение запахов в театрально-зрелищных постановках придает им выразительность, оригинальность и эмоциональную насыщенность. Запахи как составляющая сценического искусства рассмотрены с точки зрения зрительской синестезии восприятия произведения, как составляющая режиссуры постановок и в контексте современных технических средств оформления сценического пространства путем ароматизации и кондиционирования помещения.

***Ключевые слова**: синестезия в искусстве, запахи (ароматы), сценическое искусство, технические средства оформления.*

Th earticle is dedicated to domestic few studies in the arthistory domain — the role and place of odorsin the work sofperf or mingarts. By referring to examples from domestic and foreign history proves convincingly thatt heuse of fragrancesin the atrical and entertainment productions gives the martistic expression, originality, creativity and emotional intensity. Smells, as a part of the performingarts, are being studied in termsof of viewers synesthesic perception of works, as a part of directing performance sin the contex to modern technology design stage space by flavor and conditioning room.

Performing Arts, being a syntheticart by it's nature, extensive lyuses a synesthesia of multi-sensory perceptions (the audience) stage space and work of artinit. The development of science and technology and the emergence in the market of high-tech, means of flavoring and conditioning facilities, encourages director sare in creasing lyapplies the flavoring of the stage spaceas anartistic device. Thus, the author argues for the creation of material and technical conditions and the actual origin of a particular the atrical genre in which aromas have taken a dominating position.

***Keywords**: synesthesiain art, smells (aromas), performing arts, hardware design.*

Синестезія — відносно нове поняття. В нейронауці синестезію розуміють як явище людського сприйняття, коли при впливі подразника на один орган чуття поряд із характерними для нього відчуттями виникають і відчуття, що відповідають іншому органові чуття. Іншими словами, сигнали із зовнішнього і внутрішнього середовищ, що їх через різні органи чуття (сенсорну систему) отримує нервова система людини, змішуються, тобто синтезуються. Слово «синестезія» походить від двох давньогрецьких слів: σύν, що означає «разом» і αίσθησις — «відчуття», таким чином, це буквально означає «поєднане відчуття»[1].

Фактично в синестезії може траплятися майже будь-яка логічна комбінація збудника (тригера) переживання і доповненого (конкурентного) пере-

живання. Переважно це варіації між двома відчуттями, хоча і не обов'язково. Графемно-кольорова синестезія передбачає виникнення кольорових чи фактурних асоціацій на букви, цифри, слова; при акустично-кольоровій синестезії (хроместезія, фонопсія, кольоровий слух) збудником відчуття кольору стають звуки; кінестетико-слуховий — рух предметів чи спалахи створюють звукове відчуття; при синестезії локації послідовностей (числові форми) спостереження числової послідовності спонукає до бачення точок у просторі; синестезія числової лінії характеризується наявністю автоматичних просторових відчуттів (ментальної карти) при думці про цифри; при акустико-тактильній синестезії звуки можуть викликати відчуття у різних частинах тіла; порядкова лінгвістична персоніфікація — тип синестезії, при якій понятійні послідовності (порядкові числа, дні тижня, букви алфавіту) асоціюються з особами; при синестезії дзеркального дотику (емпатія дотику) людина-синестет буквально відчуває ті ж тактильні відчуття, які відчуває об'єкт спостереження; лексико-смакова синестезія супроводжується появою смакових асоціацій від слів, образів. Існують й інші типи синестезії, наприклад, у таких поєднаннях: людина-колір, емоція-колір, колір-запах тощо[2] [2].

Об'єктом нашого дослідження є синестезія в мистецтві, зокрема, її прояв у царині поєднання в сценічному мистецтві сценічної дії і запахів. Тобто художній синтез у сценічному мистецтві шляхом застосування ольфакторно-акустичної (запах → звук), акустико-ольфакторної (звук → запах), емоціє-ольфакторної (емоції → запах), ольфакторно-колірної (запахи → колір) та персоно-ольфакторної (сприйняття людей → запах) синестезії.

Метою наукової розвідки є прагнення осягнути місце і роль запахів у сценічному мистецтві, їх значення в режисурі та міжсенсорному сприйнятті індивідом (глядачем) творів сценічного мистецтва.

В основу дослідження було покладено гіпотезу, що завдяки науково-технічному прогресу в галузі кондиціювання і ароматизації у сценічному мистецтві набуває популярності новий жанр — ароматичний.

У відповідності з метою і гіпотезою дослідження було сформульовано такі завдання:

– визначити значення синестезії у розвитку сценічного мистецтва;

– простежити театральну традицію художнього оформлення вистав шляхом застосування запахів;

– з'ясувати тенденції розвитку використання запахів у театральних виставах та театралізованих заходах;

– проаналізувати можливості технічного забезпечення для використання запахів у сценічному мистецтві.

Поняття синестезія з'явилося близько трьохсот років тому. Натомість синестезія у мистецтві, спрямована на створення мультисенсорних переживань, відома людству ще з давніх-давен. Наші пращури під час ритуальних танців не сенсорно не розділяли сприйняття звуку, кольору, тепла, смаків, ароматів тощо, вони на класифікували предмети і явища навколишнього світу на роди, види і жанри — мистецтво було синкретичним. Характерні якості довкілля належали певним предметам, а сприйняття предметів було конкретним. Саме тому танець та світло і тепло від багаття, як невід'ємна складова ритуального дійства, були нероздільними і виконувались за певних обставин і в передбачених для цього випадках.

Науковці вважають, що людство користується ароматами п'ятдесят століть, адже нюх поряд із зором і слухом належить до трьох дистанційних органів чуття людини. Через те, що в мозку людини емоційні центри і центри нюху розташовані поруч, запахи легко і надовго запам'ятовуються — відбувається синестезія. Події завдяки мультисенсорній інтеграції у деталях відшаровуються в пам'яті, утворюючи цілісні емоційні образи, що асоціюються з певними запахами. Натомість фахівці стверджують про створення в мозку людини певного ароматичного образу людини, події, а може й цілої вистави.

У храмах під час культових заходів завжди традиційно синкретично використовувалися різні пахощі. Багато римських імператорів вважали театралізовані видовища однією з головних своїх вотчин і йшли на будь-які витрати, щоб здивувати глядачів розкішшю і пишністю: з їхнього наказу амфітеатри багато прикрашали, усипали квітами, іноді кропили ароматичними розчинами. Зокрема, відомо, що Калігула використовував аромати на початку «циркових забавокъ»[3] під час «бигъ киньмо наввыпередкы»[4]: «Якъ пекуче сонце римське пидбылося надъ муры циркови и почало пекти глядачивъ, звеливъ императоръ розипъясти надъ цирком величезний шовковый наметъ, штучно гаптованый злотомъ. Але опивдни, якъ бувъ уже двадцять перший бигъ, якъ сонце пекло нестерпуче, імператор звеливъ раптом изнати наметъ и никого не пускати зъ цирку. Чверть годыны зну-

щавсь императоръ зъ людей, дывлючись акъ глядачи мучылысь пидъ пекучым сонцем. Тоди винъ подавъ гасло, й увесь циркъ оповнывся видразу дрибними якъ пылъ брызками видъ запашнои воды; по каналови, що йшов перед глядачамы, розлилась тонка течія пахощивъ, и шовковый наметъ, несучы холодокъ, помалу простягся знову над циркомъ»[5] [3, 12–13].

Прикладом багатоскладової синестезії у театрально-видовищних заходах може слугувати «Східний бал» (Le Bal d'Orient) — легендарна подія в післявоєнній історії урочистих танцювальних вечорів, який був даний у Парижі 5 грудня 1969 року. Жан-Франсуа Дігре, талановитий режисер-організатор свят допоміг баронові Алексісу Реде втілити його задум. Апартаменти XVIII ст. в маєтку Ламбер (Hotel Lambert) на острові Сен-Луї перетворилися на ілюстрацію до казок «Тисяча однієї ночі» — у дворі гостей, які ступали по східних килимах, зустрічали двоє багато прикрашених слонів з пап'є-маше в натуральну величину, на яких сиділи вершники під золотими балдахінами. Далі гостей супроводжували пажі з опахалами, на сходах стояли шістнадцять напівоголених чоловіків — «нубійських рабів» — зі смолоскипами в руках, слух чарувала індійська музика, скрізь відчувалися аромати жасмину і мірри. Декадансну атмосферу балу створювали костюми понад чотирьохсот учасників — каптани, сарі, тюрбани, фальшиві і справжні діаманти віконтів, віконтес, баронів і баронес, принців і принцес, компанію яких розбавляли знаменитості, такі як Аманда Лір[6], Бріжіт Бардо[7], Сальвадор Далі[8]. Хазяїн дому Алексіс Реде стояв на верхньому майданчикові сходів, одягнений у чорний стилізований тюркськo-татарський костюм принца від П'єра Кардена. Деякі ноу-хау, запроваджені на цьому вечорі, стали модними: наприклад, на букети квітів розприскували декілька крапель парфумів [5, 287; 4].

Пік інтересу до синестезії в мистецтві припадає на рубіж XIX–XX століть. Саме на цьому рубежі ідея переробити зал під виконання своєї симфонічної поеми «Прометей. Поема вогню» народилася у видатного російського композитора О. М. Скрябіна (1871–1915)[9]. Ще в 1910 році він придумав поєднати музику зі світловими ефектами і написав знамениту «Поему вогню», в якій об'єднав хор, орган, симфонічний оркестр, фортепіано та <...> спеціальну клавіатуру для світлових ефектів. На початку XX ст. в світловому супроводі Скрябіну відмовили «з технічних причин», але він активно продовжував творчі пошуки, створюючи симфонію, пов'язану зі смаками і запахами, тактильними і зоровими образами і танцями, здатними перетворюватися на зриме втілення музики. Сінестетиками в музиці, окрім О. М. Скрябіна були М. А. Римський-Корсаков (1844–1908), М. К. Чюрльоніс (1875–1911) і О. Мессіан (1908–1992).

У цей же період простежується звернення до синестезії митців сцени. Вони активно працюють над синтезом звуку і кольору, зорового і смакового сприйняття. На відміну від медицини, поняття синестезії в мистецтві розцінюється як одночасне сприйняття множинних стимулів в одному цілісному гештальт-переживанні[10] [4]. На думку Чарльза Осгуда, саме феномен синестезії, що полягає у виникненні відчуттів однієї модальності під впливом іншої модальності, слугує основою художніх метафоричних переносів і оцінок [7]. Усвідомлюючи всю силу впливу ароматів на людину, режисери у сценічних постановках часто використовують ці, як кажуть професійні парфумери, «ольфакторні можливості» людини в своїй творчості.

Застосування запахів як режисерського прийому в сценічних постановках з метою створення ароматичного художнього образу вистави невиправдано рідко згадується в історії вітчизняної та зарубіжної сцени. Очевидці розповідають про запах акацієвого цвіту як ароматичний лейтмотив вистави Театру російської драми ім. Лесі Українки «Коли цвіте акація» М. Віннікова у постановці І. Молостової, сценографія Д. Баровського, 1956 року випуску.

Український режисер Василь Вовкун, який працює в різних жанрах театрального мистецтва до майданних дійств, державних, релігійних і професійних свят в Україні і за кордоном, 13 грудня 1994 року на сцені Національної опери України при постановці модерн-симфонії «Сковорода» вирішив розсипати «машину яблук». Режисерові «потрібно було, щоб уся сцена була засипана яблуками, щоб вони падали в оркестрову яму, щоб Жулинський, виголошуючи вступне слово, стояв по кісточки в яблуках» [1, 39]. Символізм художніх прийомів, зашифровані натяки, алюзії і метафори цього дійства відзначали глядачі, на них зауважувала і художниця постановки Людмила Семикіна. В контексті застосування ароматів на сцені цікаво, що через роки, як стверджував сам В. Вовкун, глядачі згадували, що більш за все у постановці їм запам'яталося шокуюче враження від насиченого духмяного припаху яблук, який наповнив відразу після розкриття завіси всю залу Національної опери України — за дверима театру стояли грудневі морози.

Тяжіючи у своїй творчості до експериментів у царині синтезу різних мистецьких жанрів, В. Вовкун, будучи режисером-постановником Міжнародного фестивалю фольклору «Берегиня» у Луцьку, у вересні 2004 року для створення художнього образу заходу широко застосував пахкі аромати природи, що асоціюються в нашій свідомості із осінню, добробутом, гарним застіллям — скрізь пахло часником, зеленню, свіжим сіном.

Молодий литовський режисер Оскарас Коршуновас (засновник Вільнюського міського театру «ОКТ») у 2000 році поставив відомий спектакль «Вогнеликий» за п'єсою німецького автора Маріуса фон Майєнбурга. Підліток Курт убивав батьків, мстився сестрі, яку любив зовсім не братньою любов'ю, а потім підпалював колись затишний бюргерський будинок разом із трупами і з собою. У фіналі залом поширювався тривожний запах бензину, глядач здригався і озирався, передчуваючи страшний фінал — так запах мультисенсорно вплинув на створення художнього образу вистави і допоміг глядачам досягти катарсису.

Харківський спектакль Андрія Жолдака «Один день Івана Денисовича» за повістю О. Солженіцина (2003) шокував глядача не лише гротесковим візуальним рядом, а й ароматичним: актори вдавали, що голосно псують повітря, і топтали при цьому розсипи варених яєць (півтори тисячі яєць розбили щонайменше за десять хвилин постановки): нудотне видовище цілком доповнював не менш обридливий сірководневий сморід.

Втім, не завжди запах стає шокуючим елементом вистави. Так, у виставі «Loungta» («Коні у подиху вітру», 2003») французького кінного театру «Зінгаро» («Zingaro») розкурювання пахощів, спів тибетських ченців і заборона аплодувати під час дії створювали атмосферу тібетського священнодійства. Ще до початку дійства бар'єром арени рухалися актори зі спеціальними чашами, з яких піднімався ароматний дим ялівцю та інших ароматів, вводячи публіку в медитативний стан. Спіритичний рух білих коней, які безшумно мчали по колу, метафорично нагадував політ уривків буддійських молитов із зображенням коней, що їх розвіює вітер на перехресті доріг. Поряд з двадцятьма п'ятьма кіньми протягом 2 годин на арені виступали 30 гусей, вершники в масках, музиканти і сам наїзник-хореограф і керівник театру Бартабас.

У 2011 році Бартабас знову здивував глядачів новим кінним шоу «Calacas»[11] («Калакас») його театру «Зінгаро», в якому мистецьки було поєднано кольори, звуки і запахи. Шоу присвячувалося мексиканському культу мертвих.

Сучасний художник українського походження Олег Кулик свою виставу Vespro della Beata Vergine («Вечірня Діви Марії») в паризькому театрі «Шатле» (2009) назвав «літургією» майбутнього. Чудовою бароковою музикою Клаудіо Монтеверді диригував найкращий французький диригент Жан-Крістоф Спінозі, співали французи й італійці, а зал був наповнений духмяним ароматом свіжоскошених лук і осіннього моря.

По-особливому сприймаються театральною публікою запахи в малих залах, коли дія відбувається в безпосередній близькості від глядача. Так, наприклад, насичений аромат пожовклого осіннього листя у виставі «Бомж-ілюзіон» за п'єсою Христо Бойчева «Оркестр "Титанік"» театру «Золоті ворота» (2008), що йшов на Камерній сцені Київського театру ляльок, допоміг режисерові і сценографу вистави В. Пацунову створити в глядачів певний осінній настрій і підвести глядача до думки про плинність життя. Натомість, коли з приходом зими зібране у парку листя поступово почало перетворюватись на пил, його довелося замінити на бутафорське — цілком непогане, але нейтральне щодо запахів. На думку очевидців, враження від вистави різнилися в рази. У знаковій постановці того ж театру «Маруся Чурай» Л. Костенко режисер В. Пацунов підсилював глядацьку уяву, створивши на сцені з натурального ароматного сіна скирту-могилу для Гриця.

Але справжня парфумерна опера відбулася в Нью-Йорку в червні 2009 року: колишній фінансист, а нині театральний продюсер Стюарт Метью в театрі Музею Гугенхайма (США) втілив свою ідею п'ятирічної давності — відбулася прем'єра першої парфумерної опери. Цю подію можна вважати «днем народження» нової форми — Scent Opera. Провідною думкою дійства під назвою «Green Aria: A Scent Opera» (Зелена арія: Нюх-Опера) стала взаємодія техніки і природи. Клавір запахів написав парфумер Крістоф Лодамьєль. Він працював над оперою «Green Aria» близько двох років. За цей час було створено 23 аромати, які змінюють один одного протягом півгодини. Музику до ароматів парфумерної опери написали композитори Валгір Сігурдссон (Valgeir Sigurdsson) і Ніко Малі (Nico Muhly). Спонсор проекту — бренд Thierry Mugler. Технічно проект втілювався так: у крісла глядацького залу було вмонтовано «ароматні мікрофони» — пристрої, які раз на шість секунд виприскували в зал порції ароматичних молекул, а в стіни — спеціальні ко-

ндиціонери, котрі очищали повітря для наступної «арії». В Green Aria були партії Блискучої сталі, Хрусткої зелені, Багаття і Диму, але найстрашнішою була партія Смердючого блідого нелегала [8]. Під час опери «нюхалі» могли оцінити такі аромати, як «Magma», «Crunchy Green», «Bit Too Earthy» та інші. До складу деяких з них входило до сотні інгредієнтів.

Як бачимо, в останні десятиліття відбувся значний прогрес у напрямі технічного забезпечення сценічного простору ароматизуючими засобами.

У липні-серпні 2006 року в Парижі в Гранд Палас відбулася виставка «Le grand machines de spectacle repertoire» («Великий репертуар театральних машин»). На ній серед інших інтерактивних експонатів (наприклад, катапульти для піаніно) демонструвався великий театральний генератор вітру з ароматизуючим ефектом. Апарат досить великий, вищий від людини, має рухому головку потужного вентилятора, що ним легко управляють вручну. До місця захвату повітря підведені шланги, якими з балонів-резервуарів подається під тиском наповнювач-ароматизатор. На виставці демонструвалися 15 різних видів запахів — від затхлої тюремної цвілі, звірів у зоопарку до квіткових пахощів. Весь генератор запахів разом із системою приводу розміщувався на рухомій платформі-фурі, що робило його досить мобільним.

Сьогодні провідним виробником засобів, які забезпечують театрально-видовищні заходи ароматичним оформленням, є продукція французької компанії Сігмаком (Sigmacom) [9]. Компанію заснував у 1988 році Жозе Мартен (Jose Martin). Серед її клієнтів — організатори і постановники спектаклів, виставок, музичних концертів, кінопоказів, конференцій, показів мод, презентацій парфумів, рекламних акцій та інших видів креативних шоу. Каталог Сігмаком налічує 2500 запахових пропозицій — тут є і дуже специфічні, унікальні, і традиційні, усім знайомі аромати. Продукція застосовується як з метою художнього оформлення заходів, так і для покращення комфорту в приміщеннях. Компанія займається створенням необхідних запахів, відповідно до замовлення клієнтів, та встановлює апаратуру в різних залах — від камерних до гала — та просто неба. Інтенсивність роботи приладів дає змогу наповнювати простір ароматом за декілька секунд. При цьому витрачається від 100 до 300 мл розчину на 1 год. За допомогою пульта управління можна встановлювати часові інтервали, кількість і послідовність подачі ароматів. Для зручності використання обладнання в стаціонарних умовах управління ним може здійснюватись електронним годинником, що дає можливість автоматично застосовувати необхідний режим роботи.

Запатентований Ж. Мартеном поширювач запахів повністю доносить до користувача всі їхні властивості. Перетворення продукту з рідкого стану у стан мікрочастинок відбувається шляхом простого механічного процесу змішування без зміни температури і без застосування газу-носія чи іншого продукту-носія.

Наприклад, прилад для подачі запахів MOD2 має дві коробки висотою 60 см, глибиною і шириною по 22 см, які встановлюються безпосередньо в самому приміщенні або з'єднуються з системою кондиціювання повітря. За потреби двигун може бути винесено на відстань до 30 м. Резервуар з ароматичною рідиною має ємність 2 л, що забезпечує в різних режимах інтенсивності безперебійну автономну роботу системи від 6 до 12 місяців. Потужність компресора підтримує ароматизацію у об'ємі приміщення до 2000 м^2. Одного літра рідини вистачає на 6–12 місяців автономної роботи при забезпеченні ароматизації приміщення від 100 до 2000 м^2.

Аналогічний за принципом роботи до MOD2 є прилад для подачі запахів MOD1. Різниця між ними полягає у ємності резервуару.

Системи MOD1 і MOD2 можуть бути під'єднані до блоку управління.

Сьогодні китайська компанія Shuqee (Шюкі) з Гуанчжоу пропонує обладнання для влаштування спецефектів для 5D кінотеатрів. За бажанням замовників прилади можуть встановлюватись і в будь-яких інших залах для повноти художнього сприйняття заходу. Устаткування дає змогу створювати 32 види спецефектів: сніг, дощ, бульки, вогонь, запах, світло тощо. Спеціальні ефекти відповідно до вимог замовника можна збільшувати або зменшувати. Відповідно до візуального контенту шляхом комп'ютерного управління і використання особливих конструкцій крісел автоматично моделюються буря, дощ, сніг, блискавки, літак, дим. Це викликає в глядача відчуття повної присутності у запропонованих обставинах.

Підсумовуючи можна стверджувати, що сценічне мистецтво, будучи за своєю природою мистецтвом синтетичним, що художньо поєднує різні види мистецтв, широко використовує синестезію мультисенсорного сприйняття людиною (глядачем) сценічного простору і мистецького твору в ньому. Сучасне мистецтвознавство фактично не відрефлектувало творчі пошуки митців у царині

застосування запахів у сценічних постановках та театралізованих дійствах. Хоча сьогодні вже можна констатувати, що сучасний науково-технічний прогрес, зокрема, поява на ринку технічних засобів ароматизації і кондиціювання приміщень, спонукає постановників дедалі частіше застосовувати ароматизацію сценічного простору як мистецький прийом. Таким чином, можна стверджувати про створення передумов і фактичне зародження особливого театрального жанру — ароматичного.

Досліджуючи місце і роль ароматів у сценічному мистецтві, їх значення у режисурі та мультисенсорному сприйнятті глядачем творів сценічного мистецтва ми лише поверхнево торкнулися аспекту історії питання. Неохопленим залишився і значний шар фактажного матеріалу, що потребує збирання, систематизації, аналізу та може стати предметом подальших наукових розвідок[12]. Зазначені перспективи досліджень підтверджують значимість даного мистецького феномену і його приналежність до фонду загальнолюдських цінностей.

---

[1] На противагу «анестезії» — відсутність відчуттів.

[2] Антон Дорсо пропонує декілька десятків типів синестезії залежно від поєднання стимулу і реакції: емоції → колір (емоційно-колірна), смак → колір (гастично-колірна), загальні звуки → колір (акустико-колірна), графеми → колір (графемно-колірна), руху → колір (кінетико-колірна), ноти → колір (звуковисотно-колірна), звуки музики → колір (музично-колірна), запахи → колір (ольфакторно-колірна), оргазм → колір (оргазмо-колірна), біль → колір (альго-колірна), ланцюг понять (числа, літери) → розміщення в просторі (локалізація послідовностей (числові форми)), сприйняття людей → колір («аура») («аурична» синестезія), фонеми → колір (фонемно-колірна), температура → колір (термально-колірна), одиниці часу → колір (хроно-колірна), імена → колір (номо-колірна), назви міст (місцевостей) → колір (номо-колірна), характер простору, приміщення → колір (немає найменування), дотику → колір (тактильно-колірна), геометричні фігури, зображення → колір (лінаменто-колірна), графема → риси людини (уособлення графем) слова, поняття → риси людини (уособлення понять), предмети → риси людини (уособлення предметів), чутна мова → видимий текст («рядок, що біжить»), емоції → смак (емоційно-гастична) емоції → біль (емоційно-больова), емоції → запах (емоційно-ольфакторна), емоції → температура (емоційно-термальна), емоції → дотик (емоційно-тактильна), смак → звук (гастично-акустична (смако-звукова)), смак → температура (гастично-термальна), смак → дотик (гастично-тактильна), графеми → смак (графемо-гастична), рух → звук (кінетико-акустична), фонеми → смак (фонемно-гастична), слова → дотик (лексемно-тактильна), відчуття дотиків, щоспостерігаються (емпатія дотиків), ноти → смак (звуковисотно-гастична), біль → смак (альго-гастична), біль → запах (альго-ольфакторна), біль → звук (альго-акустична (альго-звукова)), сприйняття людей → запах (персоно-ольфакторна), сприйняття людей → дотик (персоно-тактильна), фонеми → дотик (фонемно-тактильна), запах → смак (ольфакторно-гастична), запах → звук (ольфакторно-акустична (ольфакторно-звукова)), запах → температура (ольфакторно-термальна), запах → дотик (ольфакторно-тактильна), звук → смак (акустико-гастична), звук → рух (акустико-кінетична), звук → запах (акустико-ольфакторна).

[3] Циркових видовищ (переклад наш — К. Ю.-Р.).

[4] Кінних перегонів (переклад наш — К. Ю.-Р.).

[5] Як тільки піднялося над стінами цирку римське палюче сонце і глядачам почало припікати, звелів імператор натягнути над цирком величезний шовковий намет, штучно гаптований золотом. Але опівдні, коли вже відбувався двадцять перший забіг і сонце пекло нестерпно, імператор раптом звелів зняти намет і нікого не випускати з цирку. Чверть години він знущався з людей, дивлячись як глядачі страждали під пекучим сонцем. Тоді він подав знак, й увесь цирк відразу наповнився дрібними як пил бризками від запашної води; каналом, що плинув перед глядачами, розлилася тонка течія пахощів, і шовковий намет, несучи прохолоду, помалу простягся знову над цирком (переклад наш — К. Ю.-Р.).

[6] Аманда Лір, справжнє ім'я Аманда Тепп (1946) – французька співачка, модель, актриса, композитор, художниця, телеведуча і письменниця. Лір почала свою кар'єру фотомоделі в середині 1960-х років, а також стала музою іспанського художника-сюрреаліста Сальвадора Далі.

[7] Бріжіт-Анн-Марі Бардо (1934) — французька кіноактриса, фотомодель, співачка, секс-символ 1950–60-х років.

[8] Сальвадор Далі, повне ім'я Сальвадор Доменек Феліп Жасінт Далі і Доменек, маркіз де Пуболь (1904 –1989) — іспанський художник, один з найвидатніших сюрреалістів XX ст.

[9] О. М. Скрябін був наділений музично-колірною синестезією (так званим, «кольоровим слухом»)– різновидом хроместезії, при якій музичні звуки викликають у людини колірні асоціації.

[10] Гештальтпсихологія — напрям у психології, який первинними і визначальними елементами в психіці вважає суб'єктивні психічні структури («гештальти»).

[11] Calacas — яскраві різнокольорові скелети, які за мексиканською традицією виставляють під час Свята мертвих.

[12] Користуючись нагодою, авторка звертається з проханням допомогти в збиранні інформації про театральні постановки на теренах України, в яких запах чи запахи були частиною режисерського задуму вистави (iudovakateryna@gmail.com.).

Література

1. Вовкун В. В. Паралельні видива Василя Вовкуна [Текст] : альбом : у 2 т. / Василь Володимирович Вовкун. — К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2007. — Т. 2. — 2007. — 192 с.

2. Антон Дорсо. Проявление синестезии: о типах и видах. — [Електронний ресурс] / Антон В. Сидоров-Дорсо. — Режим доступу : http://synaesthesia.ru/proyavleniya_synestesii.html

3. Страшни забавкы. Оповидання про рымськый циркъ [Текст] / Выдано пидъ доглядомъ Б. Гринченка. — Чернигови : Друкарня «Губернскаго Правленія», 1897. — С. 23.

4. Campen, Cretienvan. Synesthesia and Artistic Experimentation. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу : http://www.theassc.org/files/assc/2290.pdf. — [Заголовок з екрана].

5. Daufresne J.-C. Fêtes à Parisau XX esiècle : Architecture séphémèresde 1919 à 1989 [Текст] / Jean-Claude Daufresne. — Liege : Mardaga, 2001. — С. 287.

6. Hôtel Lambert. Le Bal Oriental — Восточный Бал в Париже. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу : http://blogrider.ru/blogs/134657/posts/id/5559336/htel_lambert_le_bal_oriental_-_vostochniy_bal_v_parizhe.php. — [Заголовок з екрана].

7. Osgood C. E. Method and Theory in Experimental Psychology [Текст] / Charles Egerton Osgood. — New York : Published by Oxford University Press, 1959. — 800 s.

8. Tommasini A. Operato Sniffat: Ascore Offers Uncommon Scents. — [Електронний ресурс] / Anthony Tommasini // The New York Times. –2009, 1 june. — Режим доступу : http://www.nytimes.com/2009/06/02/arts/music/02scen.html?_r=0 — [Title from the screen].

9. Sigmacom. Spécialiste dela Diffusion Olfactive. — [Electronic resource] / [Official site]. — Mode of access : http://www.sigmacom.fr/ — [Title from the screen].