

**ЭФФЕКТ СИНЕСТЕЗИИ В РАССКАЗЕ
А. П. ЧЕХОВА «ЧЁРНЫЙ МОНАХ»**

С. Б. СЕКАЧЁВА

Художник, создавая в своих произведениях мир поэтической реальности, стремится к тому, чтобы читатель этот мир «увидел», «услышал» и «почувствовал». Поэтому цвет, свет, звук и запах становятся важнейшими элементами авторской «картины мира».

Считается, что материальной основой создания целостного образа мира является человеческий мозг, а психической - механизм синестезий. Синестезия (от греческого - соощущение) - это «явление восприятия, когда при раздражении данного органа чувств наряду со специфическими для него ощущениями возникают и ощущения, соответствующие другому органу чувств» (1). В физиологии синестезией называется закономерное изменение характеристик одной перцептивной системы под воздействием возбуждения другой (2). В психологии - состояние, при котором восприятие одного типа регулярно сопровождается образами других сенсорных модальностей» (3), вследствие чего синестезия становится универсальным «оператором» взаимотрансформаций материала модальностей, «слепком» наиболее обобщенных системных связей объективного мира (4). Эффект синестезии в искусстве проявляется в том, что одни и те же коннотативные значения могут реализоваться в графических, вербальных, музыкальных и пластических формах: «... в жесте, рисунке, движении, звуке или цвете закономерно выражается одно и то же содержание» (5).

В настоящей работе делается попытка определить, какую роль играет синестезия в формировании «картины мира» у А.П. Чехова. На материале рассказа «Чёрный монах» рассматриваются особенности цвето и свето-слуховых, цвето-обонятельных и цвето-вкусовых взаимосоответствий.

Действие механизма синестезий прослеживается на протяжении всего рассказа. Предшествующее появлению Коврина в Борисовке описание дома Песоцких сопровождается небольшой по объёму, но предельно насыщенной по смысловому содержанию зарисовкой ландшафта: «Дом у Песоцких был громадный, с колоннами, со львами, на которых облупилась штукатурка, и с фрачным лакеем у подъезда. Старинный парк, угрюмый и строгий, разбитый на английский манер, тянулся, чуть ли не на целую версту от дома до реки и здесь оканчивался обрывистым, крутым, глинистым берегом, на котором росли сосны с обнажившимися корнями, похожими на мохнатые лапы; внизу нелюдимо блестела вода, носились с жалобным писком кулики, и всегда тут было такое настроение, что хоть садись и балладу пиши» (6).

Обычно цветовое восприятие текста является результатом наличия в произведении прямых цветоименований. Чехов же, создавая «картину мира» пользуется другим приемом: его цвет - это «цвет-представление», т. е. тот цвет, который читатель воспроизводит в своём воображении, и одновременно это цвет «психический» (7), т.е. порождённый эмоциональным состоянием (в данном случае рассказчика).

Создание цветового образа у Чехова идёт по цепочке: созерцание (парк, сосны, вода) - «переживание», порождающие эмоцию («угрюмый», «мохнатые лапы», «нелюдимо») - цветовая гамма, порождённая эмоцией (живопись «сближенных тонов», коричнево-жёлтых и серовато-стальных оттенков). «Ведущим» цветом становится «составной» коричневый: «коричневое, это, в основном, тёмно-серовато-оранжевые, темно-сероватые или черно-желтые цвета» (8). Коричневый - это общепризнанный «поверхностный» цвет - цвет почвы, древесины, земли, поэтому стволы деревьев в старинном парке, корни сосен, глинистый берег реки воспринимаются как оттенки коричневого. Водная же «поверхность», освещённая отражённым светом, за счёт «рефлексов» от неба («нелюдимо блестела река»), кажется тёмно-серой,

«стальной», а поверхность «архитектурная» (колонны, львы «на которых облупилась штукатурка») - тёмно-серой, старой. Все эти цвета, «пассивные» по своей природе, не вызывают у читателя «положительных» эмоций, но напротив провоцируют состояние озабоченности, тревожности, скрытой конфликтности.

Это же состояние дублируется и усиливается автором на звуковом уровне текста: внизу у самой воды «носились с жалобным писком кулики». Мостиком от цвета к звуку становятся оперенье птиц («ржанковое», т. е. цвета ржи - желтовато-коричневое) и мотив беспорядочного, тревожного пространственного перемещения («носились»). В результате возникает эффект синестезии – «соощущения «жалобных, раздражающих тревожных («писк») звуков с жёлто-коричневым цветом.

Последняя фраза рассказчика («и всегда тут было такое настроение, что хоть садись и балладу пиши») подводит итог и намечает перспективу направлению дальнейших синестетических взаимосоответствий.

Известно, что типичным балладным сюжетом является столкновение человека с судьбой, роком. При этом обычной становится ситуация «неумолимых обстоятельств», разбивающих мечту героев о счастье. Тайное, загадочное, чудесное в балладном мире изображается как «естественная» часть человеческой жизни. Очень часто сюжетным центром баллады становится «маленький роман»: знакомство, влюблённость, брак и трагическая развязка отношений героев.

Балладное настроение, созданное в самом начале произведения, вследствие действия механизма синестезий «провоцирует» появление в «Чёрном монахе» «балладных» ситуаций: маленький «летний» роман Коврина и Тани, закончившийся свадьбой с драматическим финалом; вмешательство в жизнь героев загадочной иррациональной силы, трагически изменившей их судьбы; открывшаяся герою возможность «иных» способов общения с миром и постижения его тайн.

Другим «синестетическим толчком» становится серенада Брага, которую однажды вечером сидя на балконе слышит Коврин. Серенада - произведение, исполняемое в вечернее или ночное время перед домом какого-либо лица в знак почтения или любви. Обычно серенаду поют мужчины, в рассказе Чехова звучат женские голоса - Тани (сопрано) и ее гости (контральто). Аккомпанирует им на скрипке молодой сосед Песочких, в котором Егор Семенович видит нежелательного, но возможного жениха своей дочери. Смысл серенады с трудом доходит до Коврина: «девушка, больная воображением, слышала ночью в саду какие-то таинственные звуки, до такой степени прекрасные и странные, что должна была признать их гармонией священной, которая нам, смертным, непонятна и потому обратно улетает в небеса» (232-233). Сразу же после того, как смолкла скрипка, Коврин рассказывает Тане легенду о чёрном монахе, а затем, отпустив Таню к гостям, выходит из дома: «Цветы оттого, что их только что полили, издавали влажный, раздражающий запах. В доме опять запели, и издали скрипка производила впечатление человеческого голоса» (234). Коврин мучительно старается вспомнить, где он слышал или читал легенду.

Взаимодействие звуков и запахов (Коврин слушает музыку и пение «с жадностью», «изнемогает» от них, запахи в саду «раздражают», обостряют восприятие) создают определённое эмоциональное поле, внутри которого находится ещё одно, созданное текстом серенады Брага (девушка слушает звуки ночного сада, странные и прекрасные, и не может понять их). Сознание Коврина попадает в зону воздействия обоих полей, и в результате легенда, о которой он думал целый день, обретает словесную плоть. В дальнейшем окажется, что в этот вечер Таня поёт серенаду не только своему будущему жениху-Коврину, но и Коврину-герою серенады: магистру предстоит встретиться в саду Песочких с явлением непонятным и странным, услышать в словах чёрного монаха отзвуки гармонии священной и смириться с тем, что «посредственный» человеческий ум эту гармонию постигнуть не в силах. Первая встреча Коврина с чёрным монахом происходит в месте уже отчасти знакомом читателю: сначала герой по тропинке, бегущей по крутому берегу, спустился вниз к воде, где он обеспокоил куликов и спугнул двух уток. Здесь на «угрюмых соснах кое-где ещё отсвечивали по-

следние лучи заходящего солнца, но на поверхности реки был уже настоящий вечер». Отражённый свет («отсвечивали последние лучи заходящего солнца») в контрасте с поглощённым («на поверхности реки был уже настоящий вечер») создаёт эффект аконстантного восприятия (9), который усиливается по мере пересечения Ковриным границ «паркового пространства» и продвижения в открытом пространстве: «...Коврин по лавам перешёл на другую сторону. Перед ним теперь лежало широкое поле, покрытое молодой, ещё не цветущей розью. Ни человеческого жилья, ни живой души вдали, и «кажется, что тропинка, если пойти по ней, приведёт в то самое неизвестное загадочное место, куда только что опустилось солнце и где так широко и величаво пламенеет вечерняя заря»(234). Коврин направляется по этой тропинке и останавливается «в изумлении»: «На горизонте точно вихрь или смерч, поднимался от неба до земли высокой чёрный столб». Создаётся впечатление, что чёрный столб вырастает именно из того загадочного места, куда только что спустилось солнце, т.к. тропинка, которую видит и по которой идет Коврин, по законам оптики должна «упереться» именно в точку пересечения небесной сферы «с плоскостью, перпендикулярной к отвесной линии в точке наблюдения» (10). Зародившейся в пламени зари, чёрный столб, со странной быстротой движущийся на Коврина, превращается в монаха в черной одежде, с черными бровями, с седой головой, со «страшно бледным лицом».

Быстрая смена изображений отдельных моментов движения черного монаха как непрерывного движения (неясные контуры высокого столба по мере стремительного «напыла» на Коврина становятся все меньше и яснее, оформляются в фигуру человека со скрещенными на груди руками, которая, миновав Коврина, вновь начинает расти, «пролетает» через реку, проходит неслышно сквозь глинистый берег и сосны и исчезает как дым) создает особый стробоскопический эффект и единое цвето-звуковое поле. Черный и белый цвета, рожденные из красного, становятся «звуковым» выражением движущегося с огромной скоростью вихря.

«Приятно взволнованный» Коврин возвращается домой: «Он громко смеялся, пел, танцевал мазурку, и все ... находили, что сегодня у него лицо какое-то особенное, лучезарное, вдохновенное...» (235). Мелодия мазурки, стремительная и динамичная, с ее острым ритмичным рисунком, частыми резкими акцентами, переходящими с сильной на слабую долю такта, воспринимается как «громкая» и «яркая» музыка. «Лучезарные» краски в портрете Коврина такие же яркие и искрящиеся. Взаимосоответствие звука и цвета музыкально и живописно «раскрывают» состояние сознания магистра, вдохновленного встречей с героем легенды. Одновременно мазурка как бальный танец подготавливает возможные перемены в жизни Коврина: бал в маленькой, живущей вечными хлопотами Борисовке, может быть затеян только в случае какого-либо большого праздника, в первую очередь - свадьбы.

Первый разговор Коврина с черным монахом происходит вечером в парке: герой слышит звуки скрипки, поющие голоса, рисует в своем воображении черное привидение, которое видел на ржаном поле, и из-за сосны к нему выходит чёрный монах. После беседы с ним, Коврин с «сияющим, восторженным лицом» объясняется Тани в любви. У Тани выступают «красные пятна» на лице, а у Егора Семеновича, узнавшего, что намечается свадьба, «шея надулась и побагровела». Цвет лица Тани выражает целую гамму чувств: волнение, смущение, неловкость. Несмотря на пластический характер выражения этих чувств («быстро-быстро пошла», говорила «как бы в отчаянии сжимая руки», «стала часто дышать», «согнулась, съежилась и точно состарилась сразу на десять лет») красный цвет вроде бы не имеет отрицательной коннотации. Багровый же, как цвет сильного возбуждения, ярости и гнева, несет в себе отрицательные эмоции. Это не соответствует истинным чувствам Егора Семеновича, который любит Коврина как сына и гордится им. Но поведение Песоцкого («долго ходил из угла в угол», «руки у него стали трястись», «глубоко, почти на уши надвинул фуражку», «хлестнул по лошади», «велел заложить беговые дрожки и уехал куда-то») - знак «предверия» будущих недобрых событий. Чуткая душа Тани улавливает это: «Таня ... поняла его настроение, заперлась у себя и проплакала весь день». И с этого момента функцией красного цвета будет усиление беспокойства, активация негативного эмоционального состояния.

Свадьбе, намеченной на конец августа, предшествует «возня с приданным», звукообонятельным образом которой становятся «звяканье» ножниц, «стук» швейных машин, «крик» Егора Семеновича, со «страшным лицом» ругающего работников («Черти! Пересквернили, перепоганили, перемерзли! Пропал сад! Погиб сад!») и запах «угара утюгов», наполняющего весь дом. Иголки швейных машин, ножницы - колюще-режущие, «опасные» металлические предметы. «Угар утюгов» (запах) вследствие действия механизма синестезий ассоциируется с «шипением» (звук, который производит раскаленный утюг, соприкасаясь с материей) и темно-багряным цветом (утюг «раскален» на огне). Взаимосоответствие звука, цвета и запаха - сигнал: «опасность!»

Звуковым «символом» самой свадьбы, состоявшейся после успешного поста, становится «треск» с его откровенно неэстетическими составляющими: «плохая музыка», «крикливые тосты», «лакейская беготня», «бестолковая гульба», «шум». Вкусовым эквивалентом этих «некрасивых» звуков автор делает эмоционально-негативное ощущение «невкусно» («Съели и выпили тысячи на три, но... не поняли вкуса ни в дорогих винах, ни в удивительных закусках, выписанных из Москвы»). Идеино-художественная функция данных звуко-вкусовых соощущений - «предварение» грядущих «некрасивых» событий в жизни героя.

Описывая второе лето, проведенное Ковриным в Борисовке, автор настойчиво повторяет «исходные» события и ситуации («опять наступило лето», и опять «доктор приказал ехать в деревню», по вечерам так же «пахло ялаппой и в окнах светилась луна», Коврин идет знакомым маршрутом: сад, парк, берег реки, поле на другом берегу и т. д.), но наполняет их совершенно иным смыслом.

Излечившийся от безумия Коврин перестал видеть чёрного монаха, но вместе с чёрным гостем из его жизни ушло то, что составляло «образ» прошлогоднего лета. Коврин не замечает «роскошных цветов» Песоцкого, от любимых сигар «во рту становится горько и противно», вино «не такого вкуса, как в прошлом году». Когда под Ильин день в доме служат всенощную, Коврину кажется: «запахло точно кладбищем». Всенощная - вечернее богослужение, включающие много прекрасных песнопений (только главных - семнадцать). У кладбища нет «физического» запаха, но есть запах «психический», «внутренний» - это запах смерти. Механизм синестезий «включает» подсознание Коврина (мир без чёрного монаха для него мёртв, герою «скучно» в нём жить) и одновременно «оформляет» мотив смерти (не пройдёт и года как умрёт Песоцкий, вскоре не станет и Коврина).

Вся последняя глава «Чёрного монаха», за исключением первых четырех абзацев, кратко сообщающих об основных изменениях в жизни героев (получил самостоятельную кафедру, заболел туберкулезом, расстался с Таней, теперь отправляется на лечение в Крым с Варварой Николаевной - женщиной, которая «была на два года старше его и ухаживала за ним, как за ребенком»), - о последнем вечере и смерти Коврина.

«Субъективным» цветом героя становится красный в одном из самых зловещих своих значений - цвет крови («У него шла горлом кровь. Он плевал кровью,... раза два в месяц она текла обильно...»), «Физический» красный цвет (красный портфель Коврина) получает символическое значение: он становится знаком «несостоятельности» Коврина-ученого - в портфеле тетрадка с конспектом небольшой компилятивной работы.

Окружающий героя «объективный» мир (чудесная севастопольская бухта, отражающая в себе луну и огни) имеет «цвет, которому трудно подобрать название. Это было нежное и мягкое сочетание синего с зеленым; местами вода походила цветом на синий купорос, а местами, казалось, лунный свет сгустился и вместо воды наполнял бухту, а вообще какое согласие цветов...!» (255). Бухта кажется чеховскому герою живой: она глядит на него множественностью голубых, синих, бирюзовых и огненных глаз и манит его к себе. Чудесным краскам, эстетически и эмоционально положительным, соответствует приятный «свежий» запах: «пахло морем». Появление черного монаха не просто закономерно, но и предопределено всеми «обстоятельствами» этого тихого севастопольского вечера. Балкон, звуки скрипки, два нежных женских голоса, поющих романс о девушке, больной воображением - все то, что когда-то составляло «восторг» жизни героя, теперь вновь возвращается к нему: «У Коврина за-

хватило дыхание, и сердце сжалось от грусти, и чудесная, сладкая радость, о которой он давно уже забыл, задрожала в его груди»(256). Неотъемлемой частью этой радости становятся возникающий из стремительного вихря черный монах и Таня, и сад с роскошными цветами, и парк, и сосны с мохнатыми корнями, и ржаное поле, и вся та «прекрасная жизнь», которую зовет теперь Коврин. «Невыразимое, безграничное счастье» наполняет все «существо» чеховского героя, умирающего под звуки серенады и шепот черного монаха. Диссонансом вторгается в эту картину цвет: кровь, текущая из горла Коврина прямо на грудь, мокрые от крови манжетки, красные от крови руки, большая лужа крови на полу у самого лица, и эта лужа - последнее, что фиксирует взгляд уходящего в небытие героя.

Как уже отмечалось, цвет у Чехова - «психический», «внутренний». Цвет крови в данном контексте вызывает разные ассоциации: «убийство» (Коврин своим поведением физически убивает Егора Семёновича и морально - Таню) и «возрождение» (искупление грехов через кровь). Вероятно, последнее значение больше соответствует финалу рассказа: «Когда Варвара Николаевна проснулась и вышла из-за ширм, Коврин был уже мёртв, и на лице его застыла блаженная улыбка «.

Таким образом, эффект синестезии, использованный в рассказе «Черный монах» в качестве особого художественного приема, позволяет расширить наши представления об особенностях поэтики А.П.Чехова.

Примечания

1. Советский энциклопедический словарь. - М., 1988. - С. 1211.
2. См. об этом Кравков С.В. Взаимодействие органов чувств. - М.-Л., 1948.
3. Хольт Р. Образы: Возвращение из изгнания // Психология ощущений и восприятий. - М., 1999. - С. 12.
4. Яньшин Н.В. Введение в психосемантику цвета. - Самара, 2000. - С. 161.
5. Яньшин Н.В. Указ соч. - С.162.
6. Чехов А.П. «Черный монах». - Полн. собр. соч. и писем в 30-ти тт. М., 1977. Т.8, С. 226. Здесь и далее цитирую по этому изданию, в скобках за текстом указываю страницу.
7. Яньшин Н.В. Указ соч. - С.167.
8. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание: пер. с англ. - М., 1997. - С. 281.
8. Маслов Н.Я. Пленэр. - М., 1984. - С.106.
9. Советский энциклопедический словарь. - С. 324.