

УДК 82.01/09:82-22

СИНЕСТЕЗИЙНЫЙ АСПЕКТ КОМЕДИИ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЁВЫЙ САД»

Э. М. Афанасьева, М. Е. Поселенов

SYNESTHESIA IN A. P. CHEKHOV'S "CHERRY ORCHARD"

E. M. Afanasieva, M. E. Poselenov

В статье исследуется синестезийный аспект комедии А. П. Чехова «Вишнёвый сад». Вводятся понятия «синестезийная атмосфера» и «синестезийное переживание». Принципиально важной установкой является ориентация на эмоционально-чувственный фон пьесы, который создается за счет наложения образов, содержащих разные уровни восприятия и познания действительности.

The article focuses on the «synesthetic» aspect of A. P. Chekhov's comedy «Cherry orchard»: the author differentiates the concepts of «synesthetic» atmosphere and «synesthetic» experience. The orientation at the emotional and sensual background, created by the stratification of images containing different levels of perception and knowledge of reality, is essential.

Ключевые слова: синестезия, поэтика, драматургия, ремарка, А. П. Чехов.

Keywords: synesthesia, poetics, dramatic art, note, A. P. Chekhov.

В поэтике пьес А. П. Чехова отразился ознаменовавший рубеж XIX – XX веков, кардинальный слом представлений о театре. Очевидным становится тяготение драматургии рубежа веков к синтезу разных видов искусств: литературы и музыки, литературы и живописи, литературы и скульптуры. В отечественном литературоведении уже было отмечено, что события в чеховских пьесах семантически, эмоционально двуплановы (на уровне «подводного течения»), они обращены к зрителю не только сюжетно-действенной, но также имплицитной стороной, одной из возможностей выражения которой является синестезия. Синестезия как художественное средство создания образов и художественного мира в целом связана с ситуацией апелляции автора к читательскому опыту восприятия окружающего мира.

Философы Древней Греции отмечали, что человек имеет несколько органов чувств, но одновременно с этим один сенсорный опыт. Аристотель, например, в трактате «О душе» [2, с. 141] полагал, что за так называемыми внешними ощущениями существует и *sensus communis*, то есть общее чувство, через которое мы и получаем представление об общих свойствах предметов окружающего мира. Позднее, в христианской теологии, у Августина Блаженного, возникнет термин «шестое чувство», во многом совпадающий с аристотелевским положением об «общем чувстве».

Рассмотрение понятий «синестезия» и «синестезичность» формировалось под влиянием психологических и искусствоведческих концепций. Стоит подчеркнуть, что конец XX в. и рубеж тысячелетий отмечен ростом исследовательского внимания к синестезической проблематике в зарубежных и отечественных трудах по эстетике, филологии, искусствоведению. После достаточно длительного периферийного положения, которое занимал термин «синестезия», отмечается интерес к данному феномену. Проводятся научные конференции и конгрессы, издаются журналы (например, американский журнал «Leonardo»), публикуется большое количество научных трудов (В. Рамачандран, Э. Хаббард,

Ю. С. Степанов, А. И. Бардовская и др. [3, с. 16 – 27; 14, с. 47 – 53; 17]). Понятие «синестезия» сложно поддается точному терминологическому определению, поэтому неизбежным является столкновение тех сторон этого явления, которые актуализируются в той или иной науке. Существующие в разных научных дисциплинах определения взаимодополняют друг друга, но не дают четкого представления о феномене в целом.

В отечественной науке большой вклад в рассмотрение данной проблемы внесли труды коллектива авторов, развивающих тематику Казанского НИИ экспериментальной эстетики «Прометей» под руководством Б. М. Галеева (работы Б. М. Галеева, И. Л. Ванечкиной; материалы Международных конференций «Лаокоон. Эстетические проблемы синестезии», «Электроника, музыка, свет», «Прометей-2000» и др. [4; 6; 7, с. 196 – 201]). Методы изучения синестезии в области искусства впервые были определены казанскими учеными, адаптирующими данный феномен к сфере эстетического. Отметим также плодотворные исследования лингвистов, анализирующие чувственное поле вербальных образов в аспекте психосемантики (В. Ф. Петренко [13]), психолингвистики (Р. М. Фрумкина [20]), фоносемантики (С. В. Воронин [5, с. 120 – 131]).

Отдельного внимания заслуживают работы Р. Якобсона, неоднократно обращавшегося к теме синестезии в языке и сделавшего вывод, что со звучанием слова рождается его смысл, поэтому малейшие изменения в звучании привносят новые семантические оттенки: «Как только некоторая последовательность фоном объявляется словом, она тут же начинает подскидывать себе значение» [22, с. 254]. Исследования П. А. Флоренского в области философии языка также содержат ряд наблюдений, связанных с темой вербальной синестезии. По мнению П. А. Флоренского, слово не просто рациональный способ передачи информации, но это и конкретный образ, художественное произведение в малом размере: «...каждому слову, а равно и сочетаниям их, непременно соответствует некоторая наглядность...» [19, с. 214]. Представляют

интерес работы Д. Дерриды, Ж. Делеза, М. Ямпольского [9; 10, с. 53 – 57; 23], в которых представлена чувственно-телесная модель языка в аспекте его синестезийной основы.

В литературном тексте автор, активизируя с помощью синестезии чувственное восприятие читателей, создаёт эстетический мир. Синестезией подчеркивается «плотность», материальность этого мира, который может быть познан и воспринят различными способами. Важным исследовательским ориентиром является установка Ежи Фарино, данная им в учебном пособии «Введение в литературоведение» в главе «Предметный мир, организующий характер текста»: «Предметы и явления окружающего нас мира попадают в мир художественного произведения как носители тех или иных смыслов, тех или иных качеств и свойств, то есть как манифестации определенных моделирующих категорий» [18, с. 279]. Данная установка особенно значима при анализе последней чеховской комедии, предметный мир которой формирует ее эмоционально-чувственный фон.

Несмотря на то, что творчество А. П. Чехова и явление синестезии активно исследуется отечественными и зарубежными литературоведами, комедия «Вишневый сад», насколько известно, в аспекте ее синестезийной основы оказалась на периферии исследовательского внимания, в отличие от прозы писателя. Так, например, в диссертации С. Б. Секачевой «Синестезия как средство поэтики в прозе А. П. Чехова» [15] анализируется процесс активизации эмоций и чувственных ассоциаций, фиксирующих в сознании читателей необходимый автору наглядно-чувственный образ.

В данной статье под синестезией понимается неразрывный комплекс образных средств, соотносённых с разными способами эмоционально-чувственного восприятия окружающего мира: обоняния, осязания, зрения, слуха, вкуса, – позволяющих создать объем и атмосферу драматургического действия. И в художественном тексте, и в его театральном воплощении на сцене синестезия проявлена в системе образов и мотивов, ориентированных на воссоздание эмоционально-чувственной атмосферы, формирующей рецептивный фон эстетического диалога читателя / зрителя с художественной реальностью.

В чеховедении традиционным стало определение драматургии писателя как «драмы настроения» [1, с. 82 – 92], для которой важно не столько само действие, сколько атмосфера события, что отражается на всех уровнях: от жанрово-текстологического до сценического воплощения. Для осмысления драматургической поэтики А. П. Чехова важной, как представляется, является синестезийная атмосфера, организуемая целым комплексом эмоционально-чувственных акцентов, что создает особое настроение чеховских пьес. Концептуально различными являются понятия синестезийной атмосферы и синестезийного переживания. Синестезийная атмосфера пьесы создается за счет авторских ремарок, композиционной структуры текста, а синестезийные переживания персонажей реализуются в монологах и диалогах героев.

При явной театрализации (то есть стремлении автора воплотить на сцене жизнь как театр, а не сформировать театр как жизнь) в чеховских пьесах, по утверждению К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, важным оказывается максимальное приближение к «правде жизни». Принципиальными для драматурга являются внешняя будничность, отсутствие эффектных картин и героев и при этом – философская глубина, «подводное течение». В большинстве литературоведческих и театроведческих работ, написанных о драматургических традициях А. П. Чехова, акцент делается именно на сочетании внешнего жизненного правдоподобия с поэтической структурой его пьесы.

Формы сценического пространства определяются авторскими ремарками, ими же создается настроение комедии, эмоциональный фон развертывания действия. Кроме того, в драматургическом тексте всегда представлены указания на внесценическое пространство, не ограниченное условиями театра. Показательна в этом плане цитата Леви Ш.: «Иногда свободно используется для определенного рода отсутствия... для отрицания того, что «есть»... Образно внесценическое пространство можно представить в виде черной ауры сцены или особого типа пустоты, которая витает над сценой, иногда становясь чем-то вроде набивочного материала между действительностью как таковой и внутритеатральной действительностью...» [12, с. 244]. Это оказывается особенно значимым для пьесы «Вишневый сад», в которой основное событие (купля-продажа сада) вынесено за рамки драматургического действия.

Текстологические знаки возможного драматургического решения формируют контур сценического рисунка комедии. Поэтому ремарки в «Вишневом саду» представляют собой семантически емкий элемент пьесы. Они являются яркими выразителями того или иного эмоционально-чувственного настроения драматургического текста. В пьесе «Вишневый сад» некоторые интерпозитивные ремарки описывают целую сцену, напоминая самостоятельный прозаический фрагмент (приезд и отъезд Раневской, ремарка после оглашения результатов торгов, ремарка прощания Раневской и Гаева). Особая роль отводится авторскому указанию: «Звук, точно с неба, звук лопнувшей струны». Оставаясь необъяснимым и недосказанным символом, эта ремарка на протяжении всего драматургического действия создает напряжение, вызывая предчувствие трагического финала (ощущение усиливается двойным употреблением лексемы «звук»). Это создает особого рода синестезийную атмосферу пьесы.

Остановимся подробнее на обонятельных ориентирах «Вишневого сада», которые формируют и атмосферу действия, и обнаруживают особого рода восприятие героем мира. В комедии А. П. Чехова прежде всего актуализирован одорический код цветения вишни, раскрываясь через его зримое воплощение (т. о. возникает *флористическая модель запаха*), а позже – через обонятельное восприятие. В авторской ремарке, предвещающей начало пьесы, имплицитно присутствует запах: «Уже май, цветут вишневые де-

ревья...» [21, с. 197]. При этом первичным является восприятие визуального кода, через который проявляется тонкий аромат нежно-белых цветов. «Называется «Вишневый сад», четыре акта, в первом акте в окна видны цветущие вишни, сплошной белый сад» [16, с. 411] – пишет А. П. Чехов К. С. Станиславскому о замысле пьесы, акцентируя внимание на визуальном восприятии сада на сцене. Через визуализацию Чехов активизирует и обонятельный опыт читателя. В «Вишневом саду» сильными запахами отмечены моменты приезда и отъезда Раневской: войдя в дом, Гаев говорит о «пахулях», а уезжая – о запахе селедки. Запах – весьма эффективное означающее, он образует прочные ассоциативные связи как на сознательном, так и на бессознательном уровнях, закрепляя, таким образом, модели социальных взаимодействий и ситуаций.

У каждого из героев есть своя модель восприятия окружающей действительности. Персонажи, ощущающие запахи в пьесе, наделены особыми обонятельными реакциями. Одорический код комедии многомерен, он включает в себя и кулинарные запахи, и природные, и парфюмерные. Ароматы служат знаком ностальгических воспоминаний, резкие запахи – сильнейшим раздражителем. В общей атмосфере пьесы складывается впечатление одорической разобщенности: то, что чувствует один герой, не ощущают остальные. Так формируется зона личностного «камертона» восприятия мира, индивидуализация характера персонажа.

Эмоциональное переживание холода или тепла, реакция персонажей на те или иные запахи, создание сценической атмосферы весеннего цветения сада подготавливают зрителя к модели объемного восприятия комедии – многослойной и сложной. Большое количество образов, содержащих разные уровни восприятия окружающего мира, определяет фактор насыщенности текста, его протяженности в пространстве и во времени. Синестезия создает стереоскопичную картину мира художественного произведения, которая может быть воспринята в контексте «чувственных» кодов: визуального, аудиального, кинестетического, одорического, гастрономического, интуитивного. В рамках драматургического произведения подобного рода объемность реализуется на уровне воспроизведения на сцене.

Каждый персонаж чеховской пьесы «Вишневый сад» находится в особом рода синестезийной сфере. Набор чувственных ассоциаций и переживаний индивидуален, определяет настроение отдельного героя и пьесы в целом. К примеру, в комедии настойчиво повторяется мотив дискомфорта ощущения холода, зябкости, сырости, сильного жара и т. д. Герои находятся в дисгармонии с миром, их биоритмы, ощущения не совпадают с природными. Холод и непонима-

ние – одни из главных мотивов «Вишневого сада». Этот диссонанс реализуется в основной коллизии произведения: живущие в разладе с миром герои не совпадают с эпохой. Время вишневого сада уходит, а его хозяева живут прошлым, мир движется вне героев, они оказываются за пределами общего потока – исторического, природного, культурного. На примере кинестетических мотивов, внешне не очень заметных в тексте, можно обнаружить скрытый драматизм и значимую символику текста. Основной мотив, который неизменно сопровождает ряд кинестетических образов в комедии, – это разлад с миром, продуцирующий духовную дисгармонию.

Персонажи чеховского произведения находятся в замкнутом жизненном круге, из которого они не могут выйти и в котором вынуждены постоянно повторять уже пройденный путь. Это не поступательное движение, а непереносимое возвращение к одному и тому же, что формирует их неспособность выйти на новый уровень. Герои не могут найти себя в другой исторической эпохе так же, как и не эволюционируют внутренне.

В. Е. Головчинер в полемике с теоретиками драмы, акцентирующими внимание на понятии конфликта, выделяет категорию «действия» в качестве основной при анализе драматургических текстов: «...действие определяется такими параметрами, как развитие и напряжение. Анализ действия предполагает выяснение вопросов, с кем и с чем связано его развертывание (движение от начальной к конечной ситуации), ритм; что влияет на усиление, ослабление его напряжения» [8, с. 30]. Элементы, составляющие синестезийный аспект пьесы, являются факторами, влияющими на развитие и напряжение действия – как внутреннего, так и внешнего.

Эмоциональный фон оказывается ведущим элементом комедии, позволяющим читателю/зрителю воспринять атмосферу чеховской драмы. Специфика произведения проявляется в том, что план внутреннего действия становится доминантным в изображении жизни персонажей. Рецептивная модель восприятия атмосферы комедии и переживаний героев «Вишневого сада» определяется наличием эмоционально-чувственной синестезии, которая формирует особый тип читательского / зрительского восприятия. Синестезийные средства создания настроения комедии «Вишневый сад» становятся элементами проявленности закадровых, внесценических событий. Это обстоятельство позволяет сделать вывод о необходимости поиска путей анализа и интерпретации чеховской комедии в сфере эмоционально-чувственной синестезийной атмосферы, возможно, как основания для нового подхода в ее прочтении и сценической реализации.

Литература

1. Анненский, И. Ф. Драма настроения / И. Ф. Анненский // Анненский И. Ф. Книга отражений. – М., 1979.
2. Аристотель. Сочинения: в 4 т. / Аристотель. – М., 1976. – Т. 1.
3. Бардовская, А. И. Различные подходы к исследованию синестезии / А. И. Бардовская // Психолингвистические исследования: слово и текст. – Тверь, 2002.

4. Ванечкина, И. Л. Поэма огня: концепция светомузыкального синтеза А. Н. Скрябина / И. Л. Ванечкина, Б. М. Галеев. – Казань, 1981. – 168 с.
5. Воронин, С. В. Синестезия и звуко-символизм / С. В. Воронин // Психолингвистические проблемы семантики. – М., 1983.
6. Галеев, Б. М. Искусство космического века: избранные статьи / Б. М. Галеев. – Казань, 2002.
7. Галеев, Б. М. О синестезии у Максима Горького / Б. М. Галеев // Ученые записки Казанского университета. – Казань, 1988. – Т. 135.
8. Головчинер, В. Е. Драма есть действие / В. Е. Головчинер // Література – театр-суспільство: збірник наукових праць: у 2 т. – Херсон, 2007. – Т. 2.
9. Делез, Ж. Складка. Лейбниц и барокко / Ж. Делез. – М., 1997.
10. Деррида, Ж. Письмо японскому другу / Ж. Деррида // Вопросы философии. – 1992. – № 4.
11. Комина, Э. В. Синестезийные опыты в творчестве В. Набокова: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Э. В. Комина. – М., 2006.
12. Леви, Ш. За пределами чеховской сцены: (сценическое представление пустоты) / Ш. Леви // Чеховиана. – М., 2001.
13. Петренко, В. Ф. Многомерное сознание: психосемантическая парадигма / В. Ф. Петренко. – М., 2010.
14. Рамачандран, В. Звуковые краски и вкусные прикосновения / В. Рамачандран, Э. Хаббард // В мире науки. – 2003. – № 8.
15. Секачева, С. Б. Синестезия как средство поэтики в прозе А. П. Чехова: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. Б. Секачева. – Таганрог, 2007.
16. Станиславский, К. С. А. П. Чехов в Художественном театре / К. С. Станиславский // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. – М., 1960.
17. Степанов, Ю. С. В трехмерном пространстве языка: семиотические проблемы лингвистики и философии искусства / Ю. С. Степанов. – М., 1985.
18. Фарино, Е. Введение в литературоведение / Е. Фарино. – СПб., 2004.
19. Флоренский, П. А. У водоразделов мысли / П. А. Флоренский. – М., 1990.
20. Фрумкина, Р. М. Психолингвистика / Р. М. Фрумкина. – М., 2003.
21. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / А. П. Чехов. – М.: Наука, 1974 – 1982. – Т. 13: Пьесы. 1895 – 1904.
22. Якобсон, Р. Тексты, документы, исследования / Р. Якобсон. – М., 1999.
23. Ямпольский, М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф / М. Ямпольский. – М., 1995.

Информация об авторах:

Афанасьева Эльмира Маратовна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой русской литературы и фольклора КемГУ, 8 905 915 03 38, elmira_afanaseva@mail.ru.

Afanaseva Elmira Maratovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Department of Russian Literature and Folklore of KemSU.

Поселенов Максим Евгеньевич – студент 5 курса факультета филологии и журналистики, КемГУ, poselenov1990@mail.ru.

Poselenov Maksim Evgenievich – 5th-year student at the Faculty of Philology Journalism of KemSU.