

О синестезии у Максима Горького. Максим Горький gorkiymaxim.ru  
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке  
<http://gorkiymaxim.ru/> Приятного чтения!

О синестезии у Максима Горького. Максим Горький

Синестетичность издавна, пусть и негласно, признана экзотическим атрибутом символизма и даже декаданса. Напомним, синестезией в литературоведении называют специфические тропы и стилистические фигуры, связанные с межчувственными переносами и сопоставлениями. Так уж получилось, что именно с экстремальных и "краевых" деклараций синестезии и началось теоретическое освоение этого явления. Именно своей броскостью, на уровне "эстетизированного озорства", и привлек, как известно, всеобщее внимание знаменитый сонет "Гласные" семнадцатилетнего Артюра Рембо:

"А - черный, белый - Е, И - красный, У - зеленый,

О - синий... Гласные, рождений ваших даты

Еще открою я... "

Это, наверно, единственный и уникальнейший случай в истории культуры, когда (отметим, чаще всего, обреченным на бесплодность) обсуждениям "стихотворной тайны" было посвящено столько статей и даже книг, что они во многие тысячи раз перекрывали по объему четырнадцать строк самого сонета. Одним из первых подключился к этим дискуссиям и молодой А.Пешков в своей известной статье "Поль Верлен и декаденты". И уже здесь замечен его особый, личный интерес к феномену "смешения чувств". Он допускает, что сонет Рембо "Гласные", возможно, для самого поэта просто "шутка", "красивая игра слов". Но, вместе с тем, писал он, - "не надо также забывать и безграничность человеческой фантазии, создавшей много вещей гораздо более странных, чем этот "цветной сонет"... Отголоски данной статьи звучат в "Жизни Клима Самгина" (в детстве Клим "выдумывал, что говорит лиловыми словами", а умница Лиза Спивак рассказывает в школе: "Не ново, что Рембо окрасил гласные, еще Тик пытался вызвать словами впечатления цветные"). Но все же при этом никому в голову не придет, что именно Горький является подлинным "чемпионом синестетизма" в русской литературе, затмевая в том даже Бальмонта с его шумными синестетическими манифестами в защиту "аромата Солнца"!.. И речь здесь идет не об избитых, случайных синестетических триумфах, которыми полна и наша обыденная речь, хотя писатель, конечно, не избегает их: "однотонный, белый голос (станового)"; "черный звук (гудка)"; "бесцветный голос"; "густая волна звуков"; "тонкая задумчивая песнь самовара" ("Мать"); "темный голос" ("Хозяин"), "мягкий и гибкий голос" ("Месть"), и т.д. Нет, оказывается, синестезия - это не случайность, это одна из самых ярких красок в его художественной палитре! Но, удивительно, "не замечает" этого и сам Горький. Да и его исследователи тоже - даже не упоминают слово "синестезия", хотя и отмечают порою "свежесть метафор" великого пролетарского писателя, создаваемых им путем неожиданного сталкивания разнородных по модальности, например, зрительных и слуховых впечатлений. Как объяснить эту парадоксальную ситуацию?

Дело в том, что в первоначальном понимании синестезии (у символистов особенно) зрительный компонент ограничивался цветом, который, при очевидной своей субъективности ("на вкус и цвет товарища нет"), легче поддается систематизации и символизации ("И - красный, У - зеленый" у Рембо; "флейты звук зарево-голубой, звук литавр торжествующе-алый" у Бальмонта). У Горького же практически нет ни одной цвето-слуховой синестезии. Если упоминание о цвете и появляется, то лишь в контексте подчеркивания "пестроты" синестетической картины, без оперирования самим цветом: "Казалось, голос женщин звучал совершенно отдельно, все они казались разноцветными ручьями и, точно скатываясь откуда-то сверху по уступам, прыгая и звеня, вливаясь в густую волну мужских голосов, плавно лившуюся кверху, тонули в ней, вырывались из нее, заглушали ее и снова один за другим взвивались, чистые и сильные, высоко вверх" ("Старуха Изергиль"). В подавляющем же большинстве синестезии у Горького - ахроматические, пластические, графические: "Бархатистый голос казался черным и блестящим" ("Фома Гордеев"); "Визжала шарманка, выбрасывая лохмотья какой-то мелодии" ("Страсти-мордасти"); "Густые и успокаивающие ноты печально вьются в воздухе" ("Ярмарка в Голтве"). При этом подобные синестетические обороты присущи и ранним рассказам, и романам, и даже самой суровой публицистике: "И снова гнусаво запел рожок. Люди быстро очищали площадь пред этим звуком, и он тонко извивался в воздухе" ("9-е января"). Трудно поверить в это, но наибольшая концентрация изысканнейших синестетических тропов

О синестезии у Максима Горького. Максим Горький [gorkiymaxim.ru](http://gorkiymaxim.ru) – в самом, казалось бы, нехудожественном произведении "Мать": "Матовый шум телеграфных проводов"; "Яркой лентой извивался голос Феди"; "Вспыхнул спор, засверкали слова, точно языки огня в костре"; "Старые колокола топят его (звук колокольчика) в своем гуле, как муху в масле"; "Тревожной стаей полетели странно прозрачные крики струн и закачались, забились, как испуганные птицы, на темном фоне низких нот" и т.д.

Откуда, почему, зачем – эти синестезии у Горького? В чем их смысл? Какое место они занимают в системе его образных средств? В чем их отличие от синестезии других художников слова?

Ответить на эти вопросы в полном объеме можно лишь в рамках специального монографического исследования. Нас любящие синестетические тексты (и тем более у Горького) интересовали, прежде всего, как великолепный естественный "лабораторный материал" для выяснения природы синестезии и выявления того, "что с чем связано" в слухозрительных сопоставлениях. В литературоведческом же аспекте пока удалось выяснить лишь следующее.

Из всех типов возможных синестезий наиболее интенсивно Горьким культивируются зрительно-слуховые, то есть именно те, которые связаны с воображаемой "визуализацией" звука. Иные, иногда, встречаются, но своим "негативным" содержанием изобличают свою исключительность: "Необыкновенная тишина... она как будто всасывалась во все поры тела и сегодня была доступна не только слуху, но и вкусу терпкая, горьковатая" ("Жизнь Клима Самгина"). Добавим теперь к уже приведенным выше примерам "видения" звука еще пару наиболее показательных: песня вся "запутанная, точно моток шерсти, которым долго играла кошка. Тоскливо тянется и дрожит, развиваясь, высокая выщаяся нота, уходит все глубже и глубже в пыльное тусклое небо и вдруг, взвизгнув, порвется, спрячется куда-то, тихонько рыча, как зверь, побежденный страхом. Потом снова вьется змеею..." ("Женщина"); "Из бури ее (толпы – Б.Г.) слитных криков все чаще раздается, сверкает, точно длинный, гибкий нож, шипящее слово: Линч!" ("Жизнь Клима Самгина"). Все это позволяет заметить, что чуткий синестетический слух художника улавливает тончайшие  $m \sim m\{$  звукоизвлечения, тембра, фактуры: "Звуки (фисгармонии – Б.Г.) ползли... как дым"; "Из дверей ресторанов вылетали клочья музыки"; "Разматывался, точно шелковая лента, суховатый тенористый голосок" ("Самгин"); "Какая-то тонкая дудочка не может спеть за голосами детей и смешно свистит как-то сбоку их, точно обиженная" ("Сказки об Италии"). Примечательно, что подобные синестетические тропы у Горького обычно сопутствуют тем, в которых происходит уже более привычная для беллетристики "визуализация" эмоций: "В груди ее черным клубком свивалось ожесточение и злоба" ("Мать") и, кроме того, абстрактных понятий, например, времени: "Дни скользили один за другим, как бусы четок" ("Мать"), "Дни тянулись один за другим, как длинные серые нити" ("Трое"); "Тонкой струйкой однообразно протекало несколько пустых дней" ("Детство"). Поразительно, что Горький решает при этом строить в своем сознании некие "мысле формы", открытием которых столь кичились адепты теософии, расширительно толкующие свое базовое понятие "ауры": "В большинстве своем человеческие души кажутся мне бесформенными, как облака, и мутнопестрыми, точно лживый камень опал, они всегда податливо изменяются, сообразно цвету того, что коснется их" ("Ледоход"). А порою такие броские приемы визуализации всего того, что реально "нельзя увидеть", объединяются в целостный образ, и тогда видимыми становятся и мысли, и звуки: "Мне казалось, что каждый вопрос, поставленный Ромасем, пустил, как мощное дерево, корни свои в плоть жизни, а там, в недрах ее, эти корни сплелись с корнями другого, такого же векового дерева, и на каждой ветви их ярко цветут мысли, пышно распускаются листья звучных слов" ("Мои университеты").

Близки к подобной "визуализации" и осязательно-слуховые синестезии, которыми также богат художественный словарь Горького: "колющие словечки", "мягкие слова", "мятые слова", "густые, угрюмые звуки" ("Самгин"); "басы кидали в воздух твердые звуки" ("Коновалов"). Чаще всего зрительно-слуховые и осязательно-слуховые синестезии выступают в психологически и художественно мотивированном единении: "Тонкий, режущий свист прорывает все звуки улиц, он тянется бесконечно, как ослепительно-белая, холодная нить, он закручивается вокруг горла" ("Город желтого дьявола").

Обратные примеры, так сказать, "аудиализации видимого" у Горького встречаются тоже, но заметно реже, причем они у него выглядят менее естественными и, порою, своей неприметливой изысканностью могут конкурировать с Бальмонтом и Северяниным: "На сочном фоне зелени горит яркий спор светлолиловых глициний с

О синестезии у Максима Горького. Максим Горький [gorkiymaxim.ru](http://gorkiymaxim.ru) кровавой геранью и розами, рыжевато-желтая парча молочая смешана с темным бархатом ирисов и левкоев все так ярко и светло, что кажется, будто цветы поют, как скрипки, флейты и страстные виолончели" ("Сказки об Италии"); либо напоминают уже ставшие привычными символистские синестетические обобщения. А вот Блок: "В небе еще долго... тихо играет музыка ярких цветов вечерней зари" ("Скуки ради"); "И все это бег облаков, трепет звезд, движение теней по стенам зданий и камню площади тоже, как тихая музыка" ("Сказки от Италии"). Но там, где Горький возвращается к своим излюбленным пластическим, черно-белым, графическим синестезиям, эти примеры уже обратного синестетического "слышания" зримого мира также поражают своей исключительной и изощренной точностью: "Пожар погас, стало тихо и темно, но во тьме еще сверкают языки огня, - точно ребенок, устав плакать, тихо всхлипывает" ("Исповедь").

И, надо особо подчеркнуть, - если исключить некоторую надуманность этих "обратных", т.е. слухо-зрительных синестезий, - практически все тропы, основанные на межчувственных переносах, построены у Горького при откровенном отсутствии претензий на символичность и любую иног рода отвлеченность, абстрагированность синестетических образов!.. Все они реалистичны, и, если можно применить здесь этот термин, - конкретны: "Хлопнет дверь и обрубит его песню, как топором" ("детство"); "Циничные выкрики все чаще брызгают на песню, точно грязь улицы на праздничное платье" ("Хозяин"); "Вокруг колокольни вьются белые голуби - точно веселый звон превратился в белых птиц" ("Ералаш"); "Слова, гадкие как мокрицы, разбегались, оскорбляя собою музыку волн" ("Мальва"). И вновь возникает вопрос - откуда все это, зачем они нужны Горькому, подобные "странные" сопоставления?.. В них, по нашему мнению, происходит удивительный акт дополнительного олицетворения, точнее, опредмечивания, овеществления звуков, чем достигается эффект эмоционального "усиления", "уточнения" их оценки. Писатель, похож, в моменты взволнованного, экзотического переживания звука как будто захлебывается в поисках слов для их обозначения и, не найдя их, обращается с ходу к более надежному и доступному визуальному (наглядному) словарю. И, похоже, эта способность была отмечена Горьким у себя с ранних лет и культивировалась им затем уже преднамеренно, специально, быть может, и не без оглядки на синестетичность высокого символистского искусства, но, смеем полагать, это отнюдь не было продиктовано тривиальным плебейским стремлением пролетарского самородка быть "похожим на господ", как пытались объяснить отмеченное своеобразие языка Горького некоторые наши оппоненты. Явно - это не придумано, а пережито лично (впрочем, "автобиографичность" всего Горького факт, не требующий обсуждения), когда мы знакомимся с обширным "синестетическим" эпизодом из детских впечатлений, пусть и не самого А.Пешкова, а маленького еще Фомы Гордеева: "Тишина ночи рисуется перед ним в виде бескрайнего пространства темной воды, она совершенно неподвижна, разлилась всюду и застыла, нет ни ряби на ней, ни тени движения, и в ней тоже нет ничего, хотя она бездонно глубока. Очень страшно смотреть одному откуда-то сверху, из тьмы, на эту мертвую воду... Но вот раздается звук колотушки ночного сторожа, и мальчик видит, что поверхность воды вздрагивает, по ней, покрывая ее рябью, скачут круглые, светлые шарики... Удар в колокол на колокольне заставляет всю воду всколыхнуться одним могучим движением, и она долго плавно колышется от этого удара, колышется и большое светлое пятно, освещает ее, расширяется от ее центра куда-то в темную даль и бледнеет, тает. Снова тоскливый и мертвый покой в этой темной пустыне" ("фома Гордеев"). Кстати, этот пример, как и многие другие у Горького, заставляет задуматься о возможной обостренности синестетического восприятия звука в темноте (когда внимание "не отвлекается" реальными зрительными впечатлениями). Почти всегда воображаемый облик звуков, воспринимаемых в подобной, сумеречной ситуации, как бы насыщен у Горького светом: "Стал слышен свист. Он извивался в тишине тонкой струйкой, печальный и мелодичный, задумчиво плутал в пустыне тьмы, искал чего-то, приближался. И вдруг исчез под окном, точно воткнувшись в дерево стены" ("Мать"); "Вдали, в фабричном поселке, извивался, чуть светясь, тоненький ручей невесомой песни" ("Дело Артамоновых"). Конечно, намекая этим на некую индивидуальную подоплеку подобных синестетических нюансов, на возможную раннюю генетическую предрасположенность к "смешению чувств", мы отнюдь не следуем Ламброзо, но Пастернаку: "Так начинают. Года в два от мамки рвутся в тьму мелодией"...

Возвращаясь к признанию особого предметного, вещественного, осязаемого характера синестезий Горького, можно полагать, что именно всем этим, кстати, объясняется, вероятно, и то, что в отличие от тех же символистов, чьи стихи изобилуют синестетическими эпитетами, Горький в основном оперировал развернутыми синестетическими метафорами, и, если быть еще точнее, сравнениями (формально, в

О синестезии у Максима Горького. Максим Горький gorkiymaxim.ru системе тропов, более простыми "по происхождению". А если эпитеты и встречаются, то они опятьтаки, - предметны, конкретны, и именно через это удивительно метки и убедительны: "С капитанского мостика кричат в рупор толстые слова" ("На пароходе"); "масляно звучала виолончель", "мятые слова" (в "Самгине") и т.д.

Можно отметить еще одну особенность синестетических образов Горького они зачастую связаны с такими антонимами как "свет - тьма", "солнце - ночь", "гореть - гаснуть". И это вполне естественно, если вспомнить об отмечаемом всеми особом "солнцопоклонничестве" Горького. ("Мне нравится, само имя его, сладкие звуки имени, звон, скрытый в них", - писал он о солнце во "В людях", что отдает уже, кстати слегка бальмонтовскими "ароматами Солнца".) Сказывается, вероятно, в подобных синестезиях Горького и его высокая пиромания - это тоже не секрет для его исследователей: "Снова в толпе вспыхнуло несколько восклицаний" ("Мать"); "Светлый голос Калинина немножко погашен ночью, звучит мягче" ("Калинин"); "Шум возрастал, возникло несколько очагов, из которых слова вылетали точно искры из костра". И - там же, в "Самгине", - потрясающая синестезия, черное на черном: "По ночам отец играл на виолончели. Темно, тихо, и во тьме длинные полосы звуков, еще более черных, чем тьма"... Хотя, бывает, чувство вкуса и здесь порою изменяет, случается "перебор", и появляются такие манерные фразы: поцелуй стремительно вспыхивали один за другим и звучали так тихо и странно, как звучат лопающиеся мыльные пузыри"...

Известные теоретики литературы Р.Уеллек и О.Уоррен, sq1`grhb` в синестезии, в межчувственных тропах и фигурах "стилизованное отражение метафизического отношения к жизни", считали ее неким индикатором романтических тенденций в искусстве (сюда входит, отметим попутно, и символизм как своего рода "неоромантизм"). Применимы эти доводы и к Горькому, но его синестезии, отметим особо в ряду основных наших выводов, связаны уже не с "метафизикой", а с "физикой" реальной жизни, что еще раз подтверждает реалистическую содержательность его романтизма!...

Различие в смысле, в значении синестезии у Горького и у его антагонистов-символистов очевидно, например, при сопоставлении следующих, внешне весьма близких образов: "А - черный и мохнатый корсет жужжащих мух над грудой зловонной" (А.Рембо, "Гласные"); "Голос прокурора был плавный, густой... Слова однообразно вытягивались в длинный ряд, точно стежки нитки, и вдруг вылетали торопливо, кружились, как стая черных мух над куском сахара" (М.Горький, "Мать"). У французского поэта - это просто довод "для задуматься" о его исключительности или о потенциале фоносемантики, а у основателя социалистического реализма это дополнительное художественное средство для создания целостного психологического портрета, в угоду глубины содержания...

Итак, после нашего анализа, конечно, все это выглядит, быть может, очень просто и понятно. Но... Вопросов остается много. Чем объяснить, например, удивительные, до деталей, совпадения в синестетическом восприятии музыки у Горького: "Контральто Тани звучало - низкое, ровное, густое, и оно стало чем-то вроде широкой полосы бархата, извивающейся в пространстве, а на нем, на этом бархате, в фантастических узорах дрожали золотые и серебряные нити голосов" ("Тоска"); - и у Куприна: "Лился упоительный вальс. Казалось, кто-то в ослепительном свете огней жонглировал бесчисленным множеством бриллиантов, на который сыпались сверху золотые блестки" ("Юнкера"). Разумеется - общность времени, разумеется - близость образного мышления. Но, возможно, общим являются здесь просто сами общечеловеческие предпосылки синестетического переживания красивой музыки восторженными молодыми людьми? А, если без шуток, что же всетаки связывает М.Горького с М.Цветаевой и Г.Горбовским - их синестетические тропы тоже очень близки по структуре и содержанию. И, в то же время, - как быть с Пушкиным, Маяковским и Евтушенко, которые вообще благополучно "избегали" синестезии? А рядом - синестетичные, как "сорок тысяч" горьких и бальмонтов, уже более близкие к нам по времени Илья Сельвинский и Андрей Вознесенский, Новелла Матвеева и Белла Ахмадулина. Есть над чем задуматься...

(Опубл. в кн.: ж-ле: Ученые записки Казанского университета. Т.135. Языковая семантика и образ мира. - Казань:Унипрес, 1998, с.196-201.)

Галеев Б.М.

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке <http://gorkiymaxim.ru/> Приятного чтения!

О синестезии у Максима Горького. Максим Горький [gorkiymaxim.ru](http://gorkiymaxim.ru)  
<http://buckshee.petimer.ru/> Форум Бакши [buckshee](http://buckshee.ru). Спорт, авто, финансы,  
недвижимость. Здоровый образ жизни.  
<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет  
магазин обуви Интернет магазин  
<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных  
сайтов. Интеграция, Хостинг.  
<http://filosoff.org/> Философия, философы мира, философские течения. Биография  
<http://dostoevskiyfyodor.ru/>  
сайт <http://petimer.com/> Приятного чтения!