**Цветовое и звуковое оформление степных пейзажей в прозе А.П.Чехова**

Ничипоров И. Б.

Картины степной природы проходят через ряд произведений Чехова – от ранней прозы к зрелому творчеству – и берут, очевидно, свои истоки в глубинах еще детского и отроческого мировосприятия писателя [1]1. Образы степного мира постепенно прирастают у Чехова новыми смысловыми оттенками, все более разноплановыми становятся пути их художественного воплощения, при этом на первый план нередко выдвигаются цветовые и звуковые детали, передающие многомерность степного пространства, его ассоциативные связи с историческим прошлым, тайнами человеческой души. Цвето-звуковые образы приобретают всеобъемлющий характер, что отчетливо наблюдается в восприятии рассказчика в повести "Степь": "Не было видно и слышно ничего, кроме степи…"[2]2.

Некоторые цвето-звуковые доминанты образа степи намечаются в раннем чеховском рассказе "Счастье" (1887). Одухотворенное видение степного мира способствует художественному постижению внутреннего самоощущения природы, степной колорит заключает в себе необозримые горизонты бытия всего живого, что в экспозиции и финале рассказа проявляется в изображении "думавших" овец, "их мыслей, длительных, тягучих, вызываемых представлениями только о широкой степи и небе"[3]3.

В изображении ночного пейзажа – "степной летней ночи" – ключевое место занимает сложная звуковая симфония. Здесь складывается развитая в позднейших чеховских вещах антиномия звучания степи и "беззвучия" курганов, приоткрывающего масштаб вечности, в ее "полном равнодушии к человеку". В самой же гамме степных звуков "монотонный шум", являющий образ повседневного однообразия жизни, предстает в антиномичном соприкосновении с богатством, неисчерпаемой множественностью звуковых вариаций, в чьих мелодиях проступает ощущение бездонности бытия: "трещали кузнечики", "пели перепела", "лениво посвистывали молодые соловьи". В звучании степи природное начало оказывается в глубоком взаимопроникновении с человеческим, предстает в своей беспредельности, что выражается в передаче звука "рассыпающегося по степи" эха от "сорвавшейся бадьи".

При создании образа ночной степи существенны в рассказе и оригинальные цветовые решения. В цветовом оформлении метафорического образа космической бесконечности ("Млечный путь бледнел и мало-помалу таял, как снег") воплощается ассоциация земного и небесного миров. Впервые возникающий у Чехова образ степной дали вырисовывается здесь в импрессионистской поэтике полутонов ("синеватая даль"), при этом "безграничность степи", "степная тайна" открывают новую перспективу художественного зрения, выход за пределы обыденного человеческого разумения, для которого "ни в чем не видно было смысла".

Таинственный, основанный на эффекте светотени степной пейзаж связан в рассказе с центральным образом Жмени, выводя к постижению загадок народной души, которые преломились в древних преданиях о сокрытых кладах, о "мужицком" счастье, "в земле зарытом". Подобный расширительный смысл образа степного мира характерен и для рассказа "Огни" (1888), где в надвременном колорите степных "огней" истончается грань между прапамятью о "стане ветхозаветного народа"[4]4 и движением новой цивилизации, заявляющей о себе строительством железной дороги. Тайна степи становится здесь отражением сокровенного инобытия души, утонченная игра света и тени придает образам степных огней психологический смысл. В восприятии инженера разбросанные в степном пространстве огни знаменуют интуицию о принципиальной неупорядоченности мыслительной сферы: "Человеческие мысли… тоже вот таким образом разбросаны в беспорядке, тянутся куда-то к цели по одной линии, среди потемок…". В финале же рассказа степная "туманная даль" становится в наблюдениях повествователя всеобъемлющим образом непознаваемости мира.

В рассказе "Счастье" передача особенностей восприятия степной дали также становится средством психологической нюансировки характера персонажа. Так, в подробностях поведения объездчика ("прищурил глаза на даль", "задумчиво поглядел на даль"), приоткрывается неисследимость душевного мира, проникнутого напряженным ожиданием счастья: "Экая ширь, Господи помилуй! Пойди-ка, найди счастье!". Сквозная для рассказа тема "фантастичности и сказочности человеческого счастья", нарождающихся жизненных сил, единства микро- и макрокосма, которая ассоциируется с мироощущением молодого пастуха, неслучайно воплощается в красочно-многоцветной, радостной пестроте ярко освещенной "багровым солнцем" степи: "Серебристая полынь, голубые цветы свинячей цыбульки, желтая сурепа, васильки – все это радостно запестрело, принимая свет солнца за свою собственную улыбку".

Ассоциация степного мира с переживанием юности, молодых сил возникает и в повести "Степь" (1888), оказывая воздействие на систему цветовых и звуковых образов.

В экспозиции повести взгляд Егорушки, заключающий психологические особенности детского мировидения, задает обладающие просветляющим эффектом цветовые доминанты картины окружающей действительности: "уютное, зеленое кладбище", "белые кресты", "белое море" цветущих вишневых деревьев… В начальном же изображении собственно степного пейзажа открывается горизонт бесконечности, степная даль предстает в более сложном цветовом воплощении, чем в рассказе "Счастье": "возвышенность… исчезает в лиловой дали". Образ лиловой дали степи окажется в повести сквозным и будет выведен в меняющихся пространственных ракурсах, в диалектическом сочетании надвременной неподвижности степного мира и его зыбкой изменчивости: "холмы все еще тонули в лиловой дали", "лиловая даль… закачалась и вместе с небом понеслась". Данный образ предстает в повести и в призме детского, "обытовляющего" восприятия природы, вследствие чего импрессионистская неуловимость цветового изображения причудливо сочетается с бытовым колоритом повседневности: "Даль была видна, как и днем, но уж ее нежная лиловая окраска, затушеванная вечерней мглой, пропала, и вся степь пряталась во мгле, как дети Мойсея Мойсеича под одеялом".

В одной из начальных картин рассвета в степи динамичный пейзаж строится на активном взаимопроникновении оттенков цвета, света, температурных ощущений. Цветовые характеристики становятся главным способом обрисовки специфического облика степной природы, которая предстает здесь в объемной перспективе, в переходных тонах ("загорелые холмы, буро-зеленые, вдали лиловые"), с преобладанием насыщенной желтой и зеленой цветовой гаммы, запечатлевающей изобилие степи – и в "ярко-желтом ковре" "полос пшеницы", и в "стройной фигуре и зеленой одежде" тополя, и в том, как "зеленела густая, пышная осока". В поле зрения повествователя попадает даже цветовая микродеталь в изображении кипящей жизни степи ("розовая подкладка" крыльев кузнечика).

В подобном изобилии насыщенных светом красок степи приоткрывается глубинный антиномизм авторского взгляда. В этом пышном богатстве цветовых оттенков неустанное пульсирование жизненных сил, ощущение бездонности природного космоса парадоксальным образом сочетаются с переживанием одиночества, неизбывной "тоски", "зноя и степной скуки" томящего своим однообразием существования.

Эта намеченная в повести антиномия получит многомерное осмысление в позднейшем рассказе "В родном углу" (1897). Степные картины "донецкой дороги" – "громадные, бесконечные, очаровательные своим однообразием"[5]5 – пронизаны лиризмом авторского присутствия ("Вы садитесь в коляску… и катите по степной дороге…") и в то же время пропущены через восприятие героини, которая "поддалась обаянию степи". Многоцветие степной природы, "трав в цвету – зеленых, желтых, лиловых, белых", ее аромат наполняют душу Веры ощущением "простора и свободы", предчувствием счастья, ибо "этот простор, это красивое спокойствие степи говорили ей, что счастье близко". С другой стороны, в ярком, цветущем "однообразии нескончаемой равнины" угадывается угроза растворения индивидуальности, торжества безликой витальной стихии утопающей в зелени степи: "Это спокойное зеленое чудовище поглотит ее жизнь, обратит в ничто". Данная антиномия обогащается в рассказе не только природно-космическим, но и социально-психологическим смыслом. Мироощущение и ритмы жизни степной усадьбы, запечатленные в звуковых деталях ("В печах завывал ветер, хлопали ставни, потом… слышался тревожный звон в церкви: это начиналась метель"), становятся средоточием вялости социальной среды, апатии по отношению к силе зла, к бесплодно растрачиваемому времени в "громадных пространствах, длинных зимах, однообразии и скуке жизни". И все же в финале рассказа отчаянное ощущение героиней того, что "счастье и правда существуют где-то вне жизни", смягчается надеждой на врачующее единение с миром бесконечной, причастной мудрой вечности степи: "Надо слиться в одно с этой роскошной степью, безграничной и равнодушной, как вечность".

Многомерность цветового оформления пейзажей в повести "Степь" в значительной степени обусловлена и тенденцией к субъективации изобразительного ряда, за счет чего степной мир, его "непонятная даль", "бледнозеленое небо", отдельные предметы, звуки предстают в подвижных, меняющихся очертаниях, которые дорисовываются силой воображения: "Во всем, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни". Активное присутствие воспринимающего "я" наполняет изображение степного пейзажа, в его цветовых и световых оттенках, философскими раздумьями и обобщениями о "непонятном небе и мгле, равнодушных к короткой жизни человека".

В повести складывается своеобразная поэтика "двойного" зрения, в котором обыденное преломляется в таинственное и надвременное. Подобное "двойное" зрение позволяет Егорушке открыть потаенное измерение в цветовой гамме вечерней зари, где "ангелы-хранители, застилая горизонт своими золотыми крыльями, располагались на ночлег". Примечательны в этой связи и наблюдения Егорушки над "двойным" зрением подводчика Васи, видевшего поэтическое даже в "бурой пустынной степи", которая в его восприятии "всегда полна жизни и содержания".

Особую сферу художественного созерцания составляют в повести образы ночной степи, которая ассоциируется с настроением рассказов Пантелея о народной жизни, "страшной и чудесной", а также грозовой стихии. Пропущенный через детское восприятие грозовой фон, с "колдовским светом" молний, обретает сказочно-фантастический колорит, который передается в экспрессии олицетворений: "Чернота на небе раскрыла рот и дыхнула белым огнем". В цветовой окрашенности грозовой стихии возникает новый ракурс видения одушевленной степной дали, которая теперь "почернела… мигала бледным светом, как веками", в обобщающей перспективе высвечиваются полярные проявления природного бытия: "Ясное небо граничило с темнотой…". Картина взволнованной степной природы строится здесь на взаимообогащении цветовых, звуковых и обонятельных деталей ("свист" ветра, "запах дождя и мокрой земли", "лунный свет… стал как будто грязнее"). Подобное взаимопроникновение окажется продуктивным и для степного пейзажа в позднем рассказе "Печенег" (1897), где однообразию и неподвижности "печенегова хутора" противопоставлено антиномичное видение богатства предстающей на фоне космического мироздания степи, с ее таинственным покоем, ровным светом ("тихо горят звезды"[6]6) – и нарастающим предгрозовым волнением. На утонченную цветовую нюансировку "черных" "тяжелых грозовых туч", края которых "освещены луной", воображаемых "темных лесов", "гор с белым снегом" накладывается звуковая детализация образа степной дали как средоточия бытия одушевленной природной стихии, откуда "доносится тихий гром, и кажется, что в горах идет сражение".

В повести же "Степь" эта меняющаяся в своих цветовых воплощениях степная даль в финале обретает особый психологический смысл, косвенно ассоциируясь с неисповедимостью той "новой, неведомой жизни, которая теперь начиналась" для Егорушки и которая неслучайно вырисовывается здесь в вопросительной модальности: "Какова-то будет эта жизнь?".

В синергии с цветовым оформлением степных пейзажей в прозе Чехова складывается система звуковых образов и ассоциаций.

Как и в рассказе "Счастье", в повести "Степь" звуки степи предстают в бесконечном многообразии психологических оттенков: "С веселым криком носились старички, в траве перекликались суслики, далеко влево плакали чибисы… скрипучая, монотонная музыка". В степной "музыке" запечатлевается объемная перспектива степного пространства и передается диалектика мажорной, преисполненной взволнованной радостью бытия "трескотни" и неизбывной степной печали одиночества ("где-то не близко плакал один чибис"), тоски и дремотного состояния природы: "Мягко картавя, журчал ручеек".

Для Егорушки степная звуковая симфония в ее общих и частных проявлениях становится предметом сосредоточенного эстетического восприятия, как, например, в случае с кузнечиком, когда "Егорушка поймал в траве скрипача, поднес его в кулаке к уху и долго слушал, как тот играл на своей скрипке". Неустанное вслушивание в звучание степи приводит и повествователя к углубленному чувствованию эстетической значимости звуковых деталей даже в сфере обыденной жизни, расширяет ассоциативный ряд его психологических наблюдений: "В жаркий день… плеск воды и громкое дыхание купающегося человека действуют на слух, как хорошая музыка".

Важнейшее место в системе звуковых образов занимает в повести женская песня, звучание которой являет сопряжение природного и человеческого, рифмуясь с тем, как "встревоженные чибисы где-то плакали и жаловались на судьбу". Глубоко антиномичен психологический фон этой "тягучей и заунывной, похожей на плач" женской песни, в которой тоска и дремота степного мироощущения предстают в сочетании со страстной жаждой жизни. Эта протяжная, наполняющая степное пространство своим эхом мелодия вбирает в себя чувствование нелегких индивидуальных и народных судеб и знаменует прорыв в надвременное измерение ("казалось, что с утра прошло уже сто лет"), предстает в целостном восприятии Егорушки как продолжение природной музыки, воплощение незримого духовного мира: "… точно над степью носился невидимый дух и пел… ему стало казаться, что это пела трава".

В детализации степных звуков – "треска, подсвистыванья, царапанья, степных басов" – достигается полнота самовыражения всего живого и, что особенно значимо, раскрывается глубина внутреннего самоощущения природы. Это и маленькая речка, которая, "тихо ворчала", "точно… воображала себя сильным и бурным потоком", и трава, которой "не видно в потемках своей старости, в ней поднимается веселая, молодая трескотня", и "тоскливый призыв" степи, звучащий так, "как будто степь сознает, что она одинока". Как и в случае с цветовыми образами, здесь происходит субъективация картины июльской степи, взаимопроникновение различных восприятий: Егорушки, с его детски непосредственным прислушиванием к музыке степи; повествователя, с его многранным опытом общения со степным миром ("едешь и чувствуешь…", "хорошо вспоминать и грустить…", "если долго всматриваться…", "а то, бывало, едешь…"); потаенного самоощущения природы. Лирические оттенки окрашивают собой не только цветовые, звуковые образы, но и детали запахов степи: "Пахнет сеном… запах густ, сладко-приторен и нежен".

Единичные звуковые образы становятся в повести основой для масштабного, глубоко антиномичного воплощения образа степного "гула", в котором различные мелодии сливаются воедино и выражают общее мироощущение степи. С одной стороны, это "радостный гул", проникнутый чувством торжества красоты, но с другой – сквозь эту радость все отчетливее проступает "тоскливый и безнадежный призыв" степи, который порожден горестной интуицией о природных "богатствах… никем не воспетых и никому не нужных", о малости человека перед лицом "богатырских", "размашистых" стихий природы. Эта бытийная тоска души по беспредельному преломляется в недоуменных, "сказочных мыслях" Егорушки о степной дали: "Кто по ней ездит? Кому нужен такой простор? Непонятно и странно…".

В плане звукового оформления степного мира в повести выстраивается триединый ряд, основанный на нераздельности и неслиянности трех уровней воплощения степной музыки: "трескотня" (запечатлевающая многоцветие единичных проявлений степи) – "гул" (открывающий обобщающую перспективу видения бытия степного ландшафта) – "молчание", которое преисполнено ощущением космической бездны мироздания, масштаба вечности, вбирающего в себя земное и небесное. Мотив степного молчания особенно ярко выразился в повести в философском изображении ночного небесного пейзажа ("звезды… само непонятное небо и мгла… гнетут душу своим молчанием"), а также в символичном образе молчания одинокой могилы в степи, глубинный смысл которого, наполняющий собой окружающую степную жизнь, постигается в лирически-возвышенном слове повествователя: "В одинокой могиле есть что-то грустное, мечтательное и в высокой степени поэтическое… Слышно, как она молчит, и в этом молчании чувствуется присутствие души неизвестного человека, лежащего под крестом… А степь возле могилы кажется грустной, унылой и задумчивой, трава печальней, и кажется, что кузнецы кричат сдержанней…".

Подводя итоги, отметим, что в прозе Чехова цветовые и звуковые доминанты играют значительную роль в художественном воплощении степных пейзажей. Основы этой образной сферы сложились еще в раннем чеховском творчестве, и прежде всего в повести "Степь", впоследствии же обогатились новыми смысловыми гранями в поздних рассказах. В цветовых и звуковых образах запечатлелась яркая палитра степной жизни, в ее тайной сопряженности с ритмами индивидуально-личностного, народного и природно-космического бытия. Предметная точность соединилась здесь с импрессионистским многообразием неуловимых тонов, оттенков, которые прорисованы во взаимопроникновении различных "точек зрения", уровней восприятия, что несомненно вписывает произведения рассмотренного образно-смыслового ряда в общий контекст поисков обновления художественного языка на рубеже веков.

**Список литературы**

1. Криницын А. Семантика образа степи в прозе Чехова // Молодые исследователи Чехова. III. Материалы международной конференции. М., 1998. С.138 и др.

2. Текст повести "Степь" цит. по изд.: Чехов А.П. Собр. соч. в 12 т. М., 1950. Т.6.

3. Цит. по изд.: Чехов А.П. Указ. соч. Т.5.

4. Цит. по изд.: Чехов А.П. Указ. соч. Т.6.

5. Цит. по изд.: Чехов А.П. Указ. соч. Т.9.

6. Цит. по изд.: Чехов А.П. Указ. соч. Т.9.