

УДК 821.511.113

**ПОЭТИКА ЦВЕТА И ЗВУКОПИСЬ В РАССКАЗАХ  
И. С. СОКОЛОВА-МИКИТОВА 1916 – 1934 ГГ.**

**Н. Р. Бекбаева**

Тверской государственной университет  
*кафедра филологических основ издательского дела  
и литературного творчества*

В статье рассматривается живописность прозы И. С. Соколова-Микитова, раскрывшаяся в его военных рассказах и путешествиях. В основном она проявляется в световых, цветовых, звуковых и синтетических образах, с помощью которых создается эффект присутствия.

**Ключевые слова:** *цветопись, звукопись, синтетический образ, синестетическая поэтика, экфрасис*

В отечественном литературоведении отмечается некая тенденция делить писателей на *художников* и *мыслителей*. При всей условности этого деления к последним традиционно относятся авторы-политики, публицисты, историки. Иван Сергеевич Соколов-Микитов (1892–1975) в своем весьма разнообразном прозаическом творчестве большее внимание уделял не пропаганде собственных идей, философским и иным рассуждениям, а передаче читателю всего увиденного и услышанного им с максимально возможной точностью и эмоциональной выразительностью. Мы рассматриваем наследие истинного писателя-художника с точки зрения его живописности в широком смысле слова. К основным особенностям стиля, которые позволяют увидеть в авторе живописца, относятся закономерности, которым подчиняется цветовая палитра и приемы звукописи, которые создают для читателя эффект погружения.

Тематику ранних рассказов И. С. Соколова-Микитова, а также их стиль, художественный метод определяет военный опыт писателя. В комментарии к собранию сочинений 1985–1987 гг. ранняя проза определяется как «лаконичная, суровая, как те военные будни, о которых пишет Соколов-Микитов» [7, т. 4, с. 413]. Это в первую очередь характерно для синтаксического уровня повествования: типичны простые, нераспространенные конструкции, назывные предложения. Картину страшных событий читатель зачастую должен достраивать сам, исходя из одной емкой детали: например, в стенах духовного училища «чернеют пробоины» от пушечных ядер [7, т. 4, с. 12] («Здесь и там», 1916). Это насильственное очернение оплота духовности для рассказчика важнее обстоятельств боя.

Но не только черный цвет формирует общий ассоциативный фон военных рассказов. Уже на этом этапе проявляется трепетное отношение писателя к двум главным в его творчестве источникам вдохновения: природе и людям. Молодость, жажда жизни героя, при всей суровости стиля военного корреспондента, проступает в пейзажных деталях: наиболее частотны зеленый цвет («Зелено-густо в яблоневом цвету» [7, т. 4, с. 19]) и золотые оттенки

(весна рассыпалась «мелким золотом – одуванчиками» [7, т. 4, с. 19]). Цветопись присутствует даже в портретной детали: «мне подумалось, что он не видит меня своими серыми круглыми глазами» [7, т. 4, с. 10], «юный, русый, глаза – небо, губы – кровь» [7, т. 4, с. 32].

Кровь, воплощенная в портретной и пейзажной детали во множестве оттенков – от розового до черного, – ожидаемо фигурирует во всех текстах этого блока, однако следует отметить, что автор не ставит своей задачей показать ужасы физиологической стороны войны. В одном из эталонов баталистики – романе М. А. Шолохова «Тихий Дон», как отмечают критики, гораздо больше описаний «разорванных человеческих тел и т. д. <...> при внешне спокойном тоне повествования» [5, с. 204]. По низкому уровню натурализма военные рассказы Соколова-Микитова ближе к произведениям А. Н. Толстого, который также служил военным корреспондентом во время Первой мировой войны. С. И. Кормилов отмечает в романе «Хождение по мукам» «прямые заявления о «грязи» войны» [5, с. 205]. Это же является и одним из главных символов фронтовых реалий у Соколова-Микитова: «От стены до стены на окровавленной соломе лежали раненые в порванной одежде, залубеневшей от крови и грязи. Многие спали... вздрагивая серыми веками и шевеля грязными пальцами» [7, т. 4, с. 10].

Немаловажно при анализе общего стилистического строя баталистики Соколова-Микитова рассмотреть звуковое пространство военных рассказов. При этом звуковой образ следует рассматривать вне привязки к фонетическим компонентам текста. Он представляет собой описание различных звуков действительности или авторского поэтического пространства, преимущественно эмоционально окрашенных в произведении. Формой художественного образа звук уже на этом этапе творчества Соколова-Микитова становится потому, что фигурирует не только в форме объективно зафиксированных акустических событий («...сквозь шум моторов отчетливо слышно: эк! эк! эк!» [7, т. 4, с. 36]), но и через восприятие героя.

Элементом психологизма наряду с другими приемами становится звуковой ряд в рассказе «Вперед» (1916). Центральная часть рассказа представляет собой противопоставление тревожного ночного бдения и утренней атаки. Нагнетание атмосферы в завязке реализовано приглушенными и тревожными звуками: «двинулись к подозрительно замолкшему западу» [7, т. 4, с. 29], «тихо разговаривали взволнованными голосами» [7, т. 4, с. 29]. Тишина здесь – зловещий символ: «казалось, что близко лес, затихший и глубокий, полный жуткой тайны» [7, т. 4, с. 29]. Стук сапог и глухие разговоры резко сменяются контрастно окрашенными звуками атаки: «Будто раскат в небе, загудело несмолкаемое "у-у-у!". Гудело без выстрела, усиливаясь и утихая, минут пять, и вдруг четко и сухо, перебивая друг друга, застучали десятки пулеметов» [7, т. 4, с. 29]. С точки зрения сюжета эти звуки – причина шока и напряжения рассказчика, с точки зрения поэтики же их внезапность и непостоянность – отражение психологического состояния героев, которые «стояли с вытянувшимися нервами, готовые побежать и вперед и назад» [7, т. 4, с. 30]. Развязка этой зарисовки также реализована в звуковом пространстве, тесно связанном с настроением рассказчика: «тронулись рысью, прислушиваясь к гулу уходящей боевой волны», «от души

отхлынуло, захотелось побежать вперед, в утихавшую туманную даль» [7, т. 4, с. 30].

Неслучайно некоторые тексты этого блока публикуются с авторским подзаголовком «От нашего военного корреспондента». Жанр записей с места событий подразумевает полное погружение читателя в происходящее.

Продолжают использоваться рассматриваемые приемы и в более зрелом творчестве писателя: в многочисленных очерках-путешествиях, в произведениях о родине. Несмотря на очевидную специфику морских рассказов, Соколов-Микитов как автор в них узнаваем и явно просматривается в описании природы – его своеобразной «визитной карточки». Здесь и лиричные народные эпитеты («извивные улицы» [7, т. 2, с. 69]), и многообразие света и цвета в пейзаже («Белый шумный город. Синее сверкающее море. Над городом – лиловые горы») [7, т. 2, с. 68]. Характерным выражением мотива странствия для Соколова-Микитова становится образ тумана. «Такие стояли туманы! Ходили люди, как в мутном пруду рыба. И город был страшный, невидный и мертвенно-желтый» [7, т. 2, с. 38]. Приведенный пример наглядно показывает, как в повести «Чижикова Лавра» (1925) странствие приравнивается к отчуждению, а туман, описанный с помощью характерной палитры, несет ощущение страха и безжизненности.

Встречается у Соколова-Микитова и нетрадиционно оптимистичная трактовка образа тумана: над единственной девушкой на корабле в рассказе «Морской ветер» (1927) «вьется легчайший светло-зеленый газ» [7, т. 2, с. 10], и автор с удовольствием отмечает связь между интересом к этому явлению и мечтательным сердцем, бьющемся под рубахой любого матроса. Романтический пейзаж в этом рассказе решается сразу в трех плоскостях: 1) зрительные образы: таинственные силуэты, огни, холодный свет звезд и «серебряная дорога» [7, т. 2, с. 10] месяца на воде; 2) звуковой фон, а точнее отсутствие звука: молчаливые пассажиры, тихо плывущий месяц; 3) обонятельные и тактильные образы: «с моря тянуло сыростью, туманом, йодом» [7, т. 2, с. 10].

Фон рассказов-путешествий, при всем многообразии мест действия, фактически сводится к двум основным декорациям: кораблю и городу. Городские пейзажи звучат приглушенно и нечетко – преобладает шум, гул, гудение. Даже на греко-турецком базаре в рассказе «Чарши» (1926) Соколов-Микитов вводит гораздо больше обонятельных и особенно зрительных образов, в плане звука ограничиваясь ремаркой «шумно»: «...розовая морковь, густая пахучая зелень петрушки, полосатые зеленые арбузы, бледные капустные кочаны... <...> темно-синие, с радужным блеском, с узелками белого жира бараньи туши» [7, т. 2, с. 50] и т. д. Тем более однообразен звуковой фон в открытом море, и при скудности природных источников звука внимание автора обращается к звуку человеческого голоса. Удивительно точно передается автором речь его персонажей, и добивается он этой достоверности не только использованием разговорных слов, но и тонко подмечающим особенности звучащей речи фиксированием ее на бумаге, а также необычными, скрупулезно точными ремарками: «Ф-фу, черти, далеко ли собрались ехать? – грубо-сочувственно говорил Митя» [7, т. 2, с. 11].

Определенную печать на звуковые и цветовые образы в рассказах Соколова-Микитова накладывает его принадлежность к литературе рубежа веков, характерные особенности которой сохранял стиль писателя и в 20–30-е годы XX столетия. Эстетические искания этой эпохи характеризуются исследователями как «тяга к универсальному синтезу» [1, с. 154], а следствием синтеза в мышлении писателей считается явление синестетической поэтики, которая может выступать как взаимопроникновение вкуса и звука, вкуса и эмоции, цвета и звука [3]. Последнее сочетание было зафиксировано еще К. Бальмонтом, применявшим термин «светозвук» [2].

Предполагаем, что Соколову-Микитову также свойственно синтетическое мышление. Ярчайшей синестетической метафорой становятся для него «Голубые дни» (1926). Один из наиболее частотных у Соколова-Микитова, голубой цвет в морских рассказах является синонимом тишины и неподвижности. С его помощью создается философское, лирическое настроение: «Весь май море было тихое, голубые проходили над морем дни. И, может, потому, что дни были теплы и тихи... бывало на пароходе не раз – поднимет от работы какой-нибудь из матросов свою светловолосую голову, уставится в голубое и... вдруг молвит: – Веселое, братцы, наше село!» [7, т. 2, с. 34]. Атмосфера спокойствия сознательно создается автором для контраста с драматическими событиями, о которых рассказывает один из героев. Его повествование заканчивается, и мы снова возвращаемся к реальности, в которой «скоро станет над морем солнце, придет новый, счастливый, голубой день» [7, т. 2, с. 38]. Счастье для лирического героя равняется тишине; «голубой» означает «тихий», то есть является цвето-звуковым воплощением счастья.

Частным случаем синестетической поэтики является экфрасис, который в общем понимается как «воспроизведение одного искусства средствами другого» [4, с. 5–7]. Исследователями доказана экфрасичность прозы классиков русской литературы, и прежде всего Л. Н. Толстого, И. А. Бунина, традиции которых легли в основу художественного метода Соколова-Микитова. На страницах его рассказов встречаются образы живописи, поэзии, музыки, фольклора. В рассказе «Поэт и серый кот» (1916) содержится экфрасическое описание поэзии: не приводятся ни названия, ни цитаты, однако у читателя складывается представление о стихах, которые «пелись вольно, выливаясь из печальной души, на свободе, без затейливой стихотворной науки» [7, т. 4, с. 42]. Правдоподобность передачи произведения искусства подкрепляется ярким, осязаемым образом маленькой книжки с красным цветком на переплете, которую поэт «всегда носил с собой, как Евангелие» [7, т. 4, с. 42]. Даже портрет героя помогает воссоздать сентиментально-лирический характер его текстов: «очень молодой» [7, т. 4 с. 42], «конфузливый, как девушка» [7, т. 4, с. 42], «с прекрасными голубыми глазами и легкой, пушистой бородкой» [7, т. 4, с. 42]. Экфрасичность описания зачастую заключается в использовании художественных средств одного искусства в другом. В названном рассказе применяются приемы ритмизации прозы, инверсии и даже рифмы: образ героя осознанно рифмуется автором с образом кота. Поэт находится перед рассказчиком, декламирует свои стихи; его кот расположился за спиной рассказчика, урчит и «сказки ...

рассказывает» [7, т. 4, с. 42]. Сравним с комплексной, синтетической картиной заброшенной усадьбы в рассказе «Дороги» (1929). В отличие от живо звучащих страниц книжки поэта, на самом деле чистых и не содержащих ничего, кроме названий стихотворений, письмо, найденное рассказчиком в усадьбе, исписано «замысловатым старинным почерком на серой плотной бумаге» [7, т. 1, с. 307]. Однако, несмотря на физическую ощутимость и наполненность, оно становится ничем иным как пережитком чуждого, «навечно похороненного» [7, т. 1, с. 307] мира; тогда как поэтические страницы, при всей своей условности и эфемерности, являются символом жизни. Мертвенность когда-то богатой усадьбы передается через ряд цвето- и световых образов: «темные, тускло отсвечивающие портреты» [7, т. 1, с. 306], «окна пыльные и мутны» [7, т. 1, с. 306], «выцветшие фотографии» [7, т. 1, с. 306]. Аккомпанементом к этой безрадостной картине служит «мертвая тишина» [7, т. 1, с. 306], что в комплексе со зрительными образами раскрывает авторскую позицию относительно ушедшей эпохи.

Итак, эффект присутствия достигается И. С. Соколовым-Микитовым с помощью ярких цветовых, световых образов и звукописи, а также ряда синтетических сочетаний, основанных на восприятии различными органами чувств. Эти приемы усиливают живописность и психологизм его прозы.

#### **Список литературы**

1. Байцак, М. С. Поэтика описания в прозе И. А. Бунина: живопись посредством слова [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. С. Байцак ; Ом. гос. ун-т им. Ф. М. Достоевского. – Омск, 2009. – 175 с.
2. Бальмонт, К. Д. Светозвук в природе и световая симфония Скрябина [Текст] / К. Д. Бальмонт. – М. : Рос. муз. изд-во, 1917. – 24 с.
3. Галеев, Б. М. Синестезия в эстетике и поэтике символизма [Текст] / Б. М. Галеев // Синтез в русской и мировой художественной культуре. – М. : МГПУ, 2004. – С. 50–55.
4. Геллер, Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе [Текст] / Л. Геллер // Экфрасис в русской литературе. – М. : МИК, 2002. – С. 5–22.
5. Кормилов, С. И. История русской литературы XX в. (20–90-е годы): Основные имена [Текст] / С. И. Кормилов. – М. : МГУ, 1998. – 480 с.
6. Сакулин, П. Н. К вопросу о построении поэтики [Текст] / П. Н. Сакулин // Из истории советской эстетической мысли, 1917–1932. – М. : Искусство, 1980. – С. 360–371.
7. Соколов-Микитов, И. С. Собрание сочинений [Текст] : в 4-х т. ; сост. П. Ширмаков ; примеч и подгот. текста М. Смирнова. – Л. : Худож. лит., 1985–1987. – Т. 1 : Повести и рассказы. – 1985. – 528 с. – Т. 2 : Рассказы и очерки. – 1986. – 480 с. – Т. 4 : Рассказы. Воспоминания. Письма. – 1987. – 448 с.

**COLOR AND SOUND OF I. S. SOKOLOV-MICKITOV'S STORIES  
OF 1916 – 1934s**

**N. R. Beckbaeva**

Tver State University

*The department of the philological bases of publishing and literature  
creativity*

The article's considered to the picturesque of I.S. Sokolov-Mikitov's prose opened in his war prose and travel. Mainly it's shown in his light, colour, sound and synthetic images which makes effect of the presence.

**Key words:** *light, sound, synthetic images, synaesthetic poetics, ecphrasis*

*Об авторах:*

БЕКБАЕВА Надежда Романовна – аспирантка кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: beckbaeva@inbox.ru