

УДК 81`25 : 821.161.1-32

ОСОБЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА В РАССКАЗАХ Ю.П. КАЗАКОВА

В.М. Мирзоева, А.А. Кузнецова, Е.Д. Аксенова

Тверской государственной медицинской академии Минздрава России, Тверь

В статье выделяются и анализируются приёмы психологического анализа в рассказах Ю.П. Казакова; приводятся фрагменты текста, отражающие особенности проблематики и поэтики его прозы; делается вывод о необходимости учитывать рассмотренные особенности аналитического психологизма писателя в практике перевода его произведений.

***Ключевые слова:** практика перевода, рассказы Ю.П. Казакова, аналитический психологизм, внутренний монолог, психологический пейзаж, художественное время.*

В практике перевода особое значение имеет сохранение индивидуальности художественной манеры писателя, поэтому важно понимать особенности проблематики и поэтики его произведений, которые отражаются прежде всего в образах героев, их внутреннем мире.

Литература «исторического межсезонья», сфокусировавшая внимание на неповторимости личности, стремилась раскрыть то, что составляет её глубинную основу – нравственно-философскую сущность характера, определяющую жизненную позицию человека, его самопознание, этические искания. Именно эти вопросы определили идейно-нравственную проблематику литературы 60–70-х годов XX века, воплощение которой было бы невозможно без важнейшего свойства литературы, специфического способа художественного познания основ личности – психологизма. Бесспорно, особенность указанной стилевой доминанты обусловлена выбором героя, к которому стянуты художественные нити повествования, а также отношением автора к герою, который зачастую отражает идейно-нравственную установку писателя.

Ю.П. Казаков называл свой особенный взгляд на героя «осмыслением самого себя» [2], что означало раскрытие внутреннего мира персонажа через анализ его собственных чувств и мыслей. Это позволяет определить психологизм рассказов Казакова как описательный.

Появление в рассказах Ю. Казакова «автогенного» героя [1], персонажа, максимально приближенного к автору, обусловило обращение писателя к внутреннему монологу от первого лица. Эта форма позволяет передать психологию героя в сугубо личном, лирическом повествовании («Голубое и зеленое», «Осень в дубовых лесах», «Свечечка», «Во сне ты громко плакал» и др.). Выбор внутреннего монолога, являющегося основой повествовательно-композиционной структуры текста, обусловлен особым подходом писателя к изображению внутренней жизни человека – аналитичностью, т.е. стремлением рассмотреть скрытые психологические процессы, познать их глубину и сущность. Можно утверждать, что в прозе Ю. Казакова 60–70-х годов XX века складывается особый психологический стиль, в котором ведущую роль играет

психологический самоанализ – презентация психологических характеристик самим героем.

В указанных рассказах выделяется сочетание двух форм психологического анализа – самоанализа и самораскрытия героя. Во внутренний монолог от лица «автогенного» героя, позволяющего сосредоточиться на его душевном состоянии, для большего эмоционального воздействия на читателя и художественной убедительности писатель включает собственно-прямую речь и описывает внешние проявления внутренней жизни героя.

Казаков-психолог, уделяя главное внимание воссозданию подсознательных душевных движений человека, стремится передать общий эмоциональный настрой психологических состояний своих героев, художественно воссоздать доминанту их внутренней жизни – ощущения неудовлетворенности собой, тоски, смутного беспокойства, стыда или, напротив, гордости, стремления к позитивным изменениям. В собственно-прямой речи персонажей запечатлены конкретные эмоциональные состояния, что отражается в построении высказываний, а также в авторских ремарках. Так, монолог одного из героев рассказа «Проклятый Север» после посещения им музея Чехова в Ялте передаёт отношение к личности и жизни великого художника слова, поэтому отличается яркой эмоциональностью, сосредоточенностью на одной мысли – восхищении нравственной силой смертельно больного писателя, оставшегося в последние годы жизни в трагическом одиночестве. Авторский комментарий, предшествующий монологу, позволяет читателю понять, чем вызван этот эмоциональный всплеск: описание компании, «*гнузно и жалко*» обсуждающей быт и личную жизнь писателя, подчёркивает резкое неприятие героем мещанства, которое презирал и сам Чехов.

Заметим, что Казаков избегает дополнительных объяснений и рассчитывает на работу читательской мысли. Эффект сопереживания, унаследованный из поэтики А.П. Чехова, является особенностью психологизма писателя и получает своё воплощение в различных формах, в том числе в несобственно-прямой (несобственно-авторской) внутренней речи. В отличие от традиционной формы внутреннего монолога, собственно-прямой речи, которая несколько отстраняла читателя от героя, несобственно-прямая речь предполагает соавторство не только повествователя и персонажа, но и читателя.

Данный приём можно наблюдать, например, в рассказе «Запах хлеба», в котором ставятся сложные проблемы человеческой психологии, раскрываются внутренние мотивы поведения человека. Благодаря точной психологической обрисовке характеров читатель может представить жизнь героев в будущем, предположить, как они будут себя вести в той или иной ситуации. В рассказе авторское повествование переплетено с речью героини, её мужа, других персонажей, что создает запоминающиеся образы-характеристики: «*Пришла зима, и Дуся вовсе позабыла о матери. Муж её работал хорошо, жили они в своё удовольствие, и Дуся стала ещё круглее и красивее*» [4: 213].

Этот фрагмент по форме является речью автора, но слова «*вовсе*», «*позабыла*», «*жили в своё удовольствие*», «*стала ещё круглее и красивее*» указывают на речь героини и её мужа, погрязшим в заботах о собственном материальном благополучии и заплатившим за это дорогой ценой – забвением нрав-

ственных корней. Этот приём, основанный на несобственно-авторской речи, используется Казаковым очень часто и является особенностью стиля писателя.

Герои рассказов Казакова – люди обыкновенные, а не исключительные, и писатель сосредоточивает внимание на их нравственном состоянии в потоке повседневной жизни. Автора интересует так называемое обыденное сознание, причём его развитие может привести не только к нравственным вершинам, но и к потере важнейших духовных ценностей. Следует подчеркнуть, что эти процессы не зависят только от воли персонажа, не определяются рациональным началом, а проявляются неожиданно, можно сказать, даже стихийно, и вызваны чувствами и мыслями, возникающими под влиянием ассоциаций. В результате этого в рассказах писателя создаётся особый психологический климат: «осмысление самого себя» происходит чаще всего вне городской суеты, на лоне таинственной, первозданной природы, что подчёркнуто в названии произведений – «Осень в дубовых лесах», «Двое в декабре», «На острове» и др. Зачастую толчком к самоанализу героя могут послужить воспоминания, возникающие благодаря едва уловимым ассоциациям.

Особенностью воспоминаний как одного из приёмов психологического анализа является ретроспективность, предполагающая некоторую статичность в изображении душевного состояния героя: в воспоминаниях отражается прошлая духовная жизнь, поэтому любое внутреннее состояние констатируется как устойчивое явление. У Казакова этот принцип в целом сохраняется, но следует подчеркнуть, что воссозданные из прошлого чувства, эмоции, настроения героя дают толчок его душевным процессам в настоящем, и благодаря тонкой психологической связи создаётся эффект непрерывного внутреннего действия.

Так, воспоминания лирического героя рассказа «Свечечка» о своих путешествиях, проникнутые чувством тоски по отчужденному дому, вызывают размышления о его неизмеримой ценности, определяющей роли в судьбе человека и усиливают горькое чувство сиротства героя, не познавшего родства с отчим домом:

«И ото всюду приходилось мне уезжать, чтобы больше уж никогда не вернуться... Как жалею я иногда, что родился в Москве, а не в деревне, не в отцовском или дедовском доме. Я бы приезжал туда, возвращался бы в тоске или радости, как птица возвращается в своё гнездо» [4: 266].

Включение в рассказ ассоциативных воспоминаний обусловлено особенностью художественного восприятия писателя – «ностальгическим сознанием» [6] – и отражает специфику художественного времени, подчинённого задачам аналитического психологизма.

«В такой структуре художественного времени реальный поток душевной жизни можно остановить, прокрутить в памяти ещё раз, как при замедленном повторе в современном телевидении, – психологическое состояние тогда видится отчетливее, в нём обнаруживаются незаметные ранее нюансы, подробности, связи. Подобная структура художественного времени как нельзя лучше подходит для воспроизведения сложных переживаний» [2: 79].

В рассказах «Голубое и зелёное», «Свечечка», «Во сне ты громко плакал» воспоминания составляют композиционно-сюжетную основу произведе-

ний, что обусловлено их идейно-нравственной проблематикой, причём писатель использует особую форму художественного времени – «воспоминание в воспоминании». Можно сказать, что пространственно-временной континуум в рассказах Казакова не адекватен лишь месту действия и определённому положению героев в предметном мире произведения: ассоциативные воспоминания, размышления о будущем создают особый зрительный ракурс – «точку зрения сверху», придающую пространственно-временной организации рассказов открытость и многомерность.

Стремление к расширению и объёмности художественного пространства рассказа, а также сложность изображаемых душевных состояний, обусловили обращение Казакова к такой специфической форме психологического изображения, как сон. Эта форма художественного времени позволяет глубже погрузиться во внутренний мир персонажа, вторгаясь в сферу подсознательного, иррационального. «В форме литературных снов писатель восполняет анализ психических состояний и характеров действующих лиц» [5: 52].

По мысли Казакова, в духовном мире человека существуют стихии непосредственных чувств, переживаний и эмоций, которые вырываются из-под власти разума, неумолимой логики. Именно в подсознательном мире сохраняется образ «живой жизни», диссонирующий с реальной жизнью, поэтому особенное психологическое состояние – сон – вызывает желание, тоску-ожидание обрести истинное счастье.

Подсознательные формы внутренней жизни героев важны в композиционном построении рассказа, но мотивированы не сюжетными эпизодами, а определёнными психологическими состояниями, запечатлёнными в портрете, внутренней или внешней речи героев и т.д. Например, сон героини рассказа «Двое в декабре» о сказочно-романтической любви («...что будто бы он сильный и мужественный и любил её, а она его тоже любила, но почему-то говорила "нет", и он уехал далеко на север и стал рыбаком, а она страдала» [4: 219]) вызван осознанием вдруг возникшего чувства своего «не счастья»:

«Отчего ей стало вдруг так тяжело и несчастливо? Она и сама не знала. Она чувствовала только, что пора первой любви прошла, а теперь наступает что-то новое, и прежняя жизнь ей стала неинтересна» [4: 218].

Подчас писатель, стремясь подчеркнуть мимолетность человеческого счастья, сравнивает это состояние со сном. Так, воспоминания-размышления лирического героя рассказа «Осень в дубовых лесах» о сложных взаимоотношениях с женщиной позволили ему ощутить хрупкость и незащищённость любви:

«Когда катер скрылся за поворотом, мы, держась за руки, стали подниматься вверх среди редких деревьев в светлом лесу, чтобы посмотреть ещё раз на Оку сверху. Мы шли тихо, молча, как в белом сне, в котором мы, наконец, были вместе» [4: 190].

Кроме «возвращаемого» ощущения счастья, гармонии с миром в рассказах Казакова именно во сне проявляются чувства, трудно поддающиеся объяснению. Такие «откровения» присущи прежде всего героям, стоящим в самом начале своего жизненного пути, а потому неопытным, но отмеченным определёнными нравственными качествами, составляющими авторский идеал.

Поморский мальчик Никишка («Никишкины тайны»), стремящийся «заветное слово узнать», чтобы открылся, доверился ему таинственный мир природы, видит сказочные сны, в которых отражается детское восприятие:

«Обступит его деревня, избы с глазами-окошками, лес подойдет, камни и горы, конь явится, пес рыжий, чайки прилетят, кулики сбегутся на тонких ножках, семга из моря выйдет – все к Никишке, смотреть на него станут и, бессловесные, будут ждать заветного слова Никишкиного, чтобы открыть ему все тайны немой души» [4: 87].

В прозе Казакова именно ребёнок с чистой, «неиспорченной» душой способен к гармоничному восприятию природы, но существует ещё одна таинственная особенность детского мировосприятия – умение тонко чувствовать жизнь, сопереживая и сосядая.

Одним из способов создания в рассказах Казакова определённой эмоциональной атмосферы является художественная деталь, дающая толчок читательскому сотворчеству. К примеру, описание подстреленного вальдшнепа («Плачу и рыдаю...»), у которого «всё было устремлено ввысь в смертной тоске», мотивирует диалог героев о смерти и в дальнейшем объясняет их восприятие жизни и смерти; подсвечник, «фарфоровый добродушный человечек, столбиком стоявший на медной подставке» («Свечечка»), который перед сном разглядывает малыш, называя каждую его часть, символизирует ступени познания, а сама свечечка, которая вызывает в памяти лирического героя воспоминание о «жёлтом огоньке», спасшем его когда-то, – жизнь.

Обращает на себя внимание, с одной стороны, тщательный подбор деталей, а с другой – их непреднамеренность, случайность, что делает художественную деталь специфическим приёмом психологического анализа в рассказах Ю. Казакова. Отметим, что детали «вещного мира» в произведениях писателя представлены через субъективное восприятие героев, поэтому такая двойная функция предметных деталей позволяет не только характеризовать мир, окружающий персонажа, но и раскрывает его психологию. Особенно ярко эта особенность художественной детали проявляется в психологическом пейзаже.

Описание природы в рассказах Казакова фенологично: даны указания на время года («Была пасмурная холодная осень» («На полустанке»), «Аспидно-черной была эта ночь поздней осени...» («Осень в дубовых лесах»), «Стояла осень» («Адам и Ева»), «Был морозный солнечный день...» («Двое в декабре»)), на виды деревьев, птиц и животных, на голоса и повадки последних.

«Я шёл по мягкой пыльной дороге, спускался в овраги, поднимался на пригорки, проходил редкие сосновые борки с застоявшимся запахом смолы и земляники, снова выходил в поле...» («Ночь»), «Из лесного мрака с какого-то сука сорвалась сова, со слабым шорохом перелетела и села впереди» («Кабнасы»).

Однако писатель прежде всего стремится запечатлеть мимолетные явления, те детали, которые могут возникнуть лишь однажды. Таким образом, картины природы, сочетающие в себе объективные и случайно возникшие детали, перестают быть нейтральными, так как передаются через восприятие персонажа или повествователя и начинают отражать их психические состояния.

Кроме психологического параллелизма, Казаков использует антропоморфизм: мир природных предметов наполнен определёнными чувствами, которые передаются герою. Так, завклубом Жуков, герой рассказа «Кабасы», идущий по ночной дороге, испытывает суеверный страх перед открывшейся ему таинственной природой, и это чувство эксплицировано в пейзажном описании:

«А справа, в сумрачных лугах и просеках, между тёмными мысами лесов, с холма на холм шагали решетчатые опорные мачты. Они были похожи на вереницу огромных молчаливых существ, заброшенных к нам из других миров и молча идущих с воздетыми руками на запад, в сторону разгорающейся зеленоватой звезды – их родины. Жуков опять оглянулся, всё ещё надеясь, что, может быть, пойдёт попутная машина» [4:151].

В рассказах Казакова психологический параллелизм и антропоморфизм часто соединяются с психофизиогномическим параллелизмом – запечатлением жестов, мимики героя. Так возникает специфическая форма психологического анализа, позволяющая особенно ёмко отразить эмоциональное состояние персонажа, ключевые моменты психологического движения его характера. В финале рассказа «По дороге» внутреннее состояние Ильи Снегирева, героя-«перекати-поле», покидающего родную деревню в поисках «счастья», отражается в его психофизиогномическом портрете:

«Он сопит, глаза ему щиплет, в горле чешется. Шагов через двести он успокаивается, дышать начинает ровней, переносицу уже не трёт, и лицо его принимает то сосредоточенно-мечтательное выражение, которое держалось на нём всю последнюю неделю» [4: 139].

Таким образом, анализируя творчество Ю.П. Казакова, нельзя не отметить, что выбранный писателем художественный материал – обращение к глубинному раскрытию внутренних процессов, определяющих нравственно-психологический облик героя, требовал не только известных, но и специфических принципов психологического анализа, которые способствовали психологической достоверности в изображении и раскрытии характера персонажа. Указанные особенности поэтики прозы Ю.П. Казакова, безусловно, следует учитывать в практике её перевода.

Список литературы

1. Гусев В.И. В предчувствии нового. Судьба Ю. Казакова // Литературная Россия. 1984. 23 ноября.
2. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М.: Просвещение, 1988. 176 с.
3. Казаков Ю.П. Для чего литература и для чего я сам? // Вопросы литературы. 1979. № 2. С.174–190.
4. Казаков Ю.П. Поедемте в Лопшеньгу. М., 1985. 559 с.
5. Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве: В 2-х ч. Ч.1. Саратов: Сарат. гос. пед. ин-т, 1973. 84 с.
6. Федякин С. Ностальгия // Литературное обозрение. 1989. № 4. С. 93–95.

**FEATURES OF PSYCHOLOGICAL ANALYSIS IN THE NARRATIVES OF
Y.P. KAZAKOV**

V.M. Mirzoeva, A.A. Kuznetsova, E.D. Aksenova

Tver State Medical University, Tver

In the article the methods of psychological analysis in the narratives of Y.P. Kazakov are distinguished and analyzed, this methods reflect the particular problems and poetics of his prose, the conclusion is made about the need to take into account these features of analytical psychology of the writer in the practice of translation of his works.

Keywords: *practice of translation, narratives of Y.P. Kazakov, analytical psychology, the inner monologue, the psychological scene, artistic time.*

Об авторах:

МИРЗОЕВА Валентина Михайловна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка Тверского государственного медицинского университета Минздрава России, e-mail: ruslang@tvergma.ru

КУЗНЕЦОВА Анжелика Алимовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного медицинского университета Минздрава России, e-mail: ruslang@tvergma.ru

АКСЕНОВА Екатерина Дмитриевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного медицинского университета Минздрава России, e-mail: ruslang@tvergma.ru