

КОСВЕННАЯ ФОРМА ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ В ПОВЕСТИ Г. АЛЕКСЕЕВА «ОСИРОТЕВШАЯ ДУША»

М. В. РЯБИНИНА,

*аспирант кафедры финно-угорской литературы и фольклора
ФГБОУ ВПО «Марийский государственный университет»
(г. Йошкар-Ола, РФ)*

В статье рассматриваются портрет, пейзаж и интерьер в повести марийского писателя Г. Алексеева «Осиротевшая душа» как приемы косвенной формы психологического изображения.

- *марийская повесть; косвенная форма психологического изображения; пейзаж; портрет; вещная деталь*

В марийских повестях 1970–1980-х гг. наравне с прямыми формами воссоздания внутренней жизни субъектов художественной речи активно использовались психологические приемы, соотносимые с косвенной формой психологизации повествования. Рассмотрим их на примере повести Геннадия Алексеева «Тулык чон» («Осиротевшая душа»).

Для косвенной формы психологического изображения «характерна передача внутреннего мира героя не непосредственно, а через внешние симптомы» [3, 13], которые представлены в тексте в составе приема умолчания, различных типов описаний, а также транслируются через художественные детали (портретные, пейзажные, вещные), выступающие в роли психологических. Использование таких художественных средств открывает перед писателями широкие возможности для создания ярких характеров и передачи тончайших состояний человеческой души.

В повести Г. Алексеева «Осиротевшая душа» важная роль в психологизации повествования отдается развернутому пейзажному описанию и пейзажным деталям. Так, с их помощью фиксируются конфликтная природа и динамика внутреннего состояния персонажа. Обратимся к трем основным картинам природы, которые заметно

отличаются по семантической направленности и эмоциональной насыщенности, как, собственно, и запечатленные через них моменты внутренней жизни главного героя повести Николая.

Первое описание – это поэтическое представление наполненного нежными красками и тонкими запахами летнего утра. Такая радужная картина – не только эмоциональный фон, гармонирующий с общим эмоциональным рисунком образа персонажа в момент действия. Она становится своего рода частью внутреннего мира героя, фиксирует спасительную надежду на преодоление им духовного кризиса.

Во втором случае пейзаж дан по принципу олицетворения. В данном описании – прямое соотнесение внутреннего состояния главного героя и состояния окружающей природы, жизнь которой уподоблена жизни человеческой. Природа представлена в нем через восприятие главного героя, который относится к ней, как к человеку: «Савырнен, вуйжым нӧлтале. Шӱргышкыжӧ аламо шыжалте. Ала первый йӧратымашын ӧпке шинчавӧдшӧ? Уке, йӧр пырче, очыни. Уло кавам шем пыл пӱрден шынден. Тудыжо молан тыгай ойган? Чечен-чевевер кечын яндар солькшым кӧ поген налын? Молан? Ала шкежак осал лийшашым шижын да вашталтен? Пӱртӱсынат – шке илышыже.

© Рябинина М. В., 2012

Ойгыжат, куанжат уло дыр. Теве гына могай волгыдо чуриян, весела ыле. Ала-мо татыште тудымат орлык сорлыклен. Тудланже молан ойганаш?.. [1, 120] («Николай, повернувшись, приподнял голову. На его лицо попали какие-то брызги. Может, это слезы первой любви? Нет, наверное, капельки дождя. Все небо затянулось тучами. Зачем природа такая грустная, несчастливая? Кто забрал у яркого солнышка чистый платок? Почему? Может, природа почувствовала что-то неладное и поменяла его сама? У нее тоже своя жизнь. Встречаются и радости и горечи, наверное. А ведь недавно ее лицо было веселое, ясное. За какое-то короткое время все изменилось. А ей-то зачем горевать?..»). Николай выделяет в природе человеческие чувства и настроения, которые сродни его собственным переживаниям: «брызги» в природе, «капельки дождя» – «слезы первой любви», «природа такая грустная, несчастливая», «чистый платок», «отобранный у солнца, «своя жизнь», «радости и горечи» природы, у которой еще недавно «лицо было веселое, ясное», способность природы «горевать». Герой, размышляя о переменчивости и «текучести» природного состояния, уподобленного человеческому, фиксирует изменения в собственной душе и собственном сознании.

Третья картина природы запечатлевает неожиданно появившиеся грозовые тучи. Пейзажные детали предвосхищают перемены в жизни главного героя – как во внешней (событийной), так и во внутренней (душевной).

Портретная характеристика в психологической функции в повести Г. Алексеева представлена в двух видах, которые четко квалифицированы относительно типов персонажей. Портреты-ремарки (термин Л. Кричевской), «отличающиеся сдержанностью и пластической выразительностью» [4, 9], привязаны в основном к второстепенным героям, лишь на некоторое время попадающим в поле зрения читателя. Сложные психологические портреты, в которых «преобладают черты внешности, свидетельствующие о свойствах характера и внутреннего мира» [5, 259], присущи главным героям повести. Так, развернутое портретное описание Мили, данное через восприятие Ни-

колая, позволяет проследить изменения во внешности персонажа и увидеть результаты внутренних перемен, причем психологическая функция портрета явно доминирует. По чертам внешности Мили можно судить об особенностях ее психического склада, о синоминутном настроении, испытываемых чувствах, о ходе ее мыслей.

В структуру портрета (и портрета-ремарки, и развернутого портрета) входит описание не только наружности персонажа, но и совокупности внешних движений и поз, жестов и мимики, помогающих созданию динамического портрета героя: «Сындыме чурийже эшеат ошеме, шинчанчалтышыже йӱрыш, кидше лыпке волен кайыш. Пуйто шулдырым пӱчкыч» [1, 129] («Ее мрачное лицо еще больше побледнело, взгляд потух, руки тихонько опустились. Словно подрезали крылья»).

«Тиде лӱчкаата, пуалше гай чуриян удырамаш – Мия? Ушанашат ок лий, иктаж-кушто уремыште вашлиеш гын, палыде эртен кая ыле. Кужу, нугыдо уппунемже деч нимо кодын огыл. Кӱчыкын пӱчмӱ. Тудыжат вишыкыде, шала, тӱсшат ала-могай олым гай – шышталге-нарынче. Чиялтен витне. Онылашымалже кечалтын, нержат кугеммыла, утыр комдык кайымыла чучеш. Кап-кылже гын, мӱнгешла, туртмыла коеш. Лач шинчаже гына – тудынак, Мияжын» [1, 129] («Эта полненькая, с опухшим лицом женщина – Мия? Поверить невозможно, если бы я встретил ее на улице, то не узнал бы. От длинных, густых кос ничего не осталось. Коротко пострижена. Волосы слабые, какие-то бесцветные, тусклые, бледно-желтые, как солома. Наверное, покрасила. Подбородок обвис, нос кажется большим и курносым. Тело, наоборот, кажется усохшим. Лишь глаза не изменились – ее же, Мили»).

«Мияжат умбакше лӱдын-ӱрын онча. Вара, пеле чара онжым петыраш шонен, кофта шӱшажым шупшыльо, кормыжтал кучыш» [1, 129] («Мия смотрела на него со страхом и удивлением. Затем, стараясь прикрыть полуоткрытую грудь, подтянула кофту, зажала в кулак»).

«– Тый?.. Кушеч?! Молан?! – йӱкшӱ пыкше-пыкше лектеш. Кошкышо тӱрвыжӱ

ала тарвана, ала уке. Тудыжат сындыме, какаргыше» [1, 130] («– Ты?.. Откуда?! Зачем?! – еле слышится ее голос. Высохшие губы то ли шевелятся, то ли нет. Да и они бледные, посиневшие»).

Данные портретные описания фиксируют результат изменений, которые произошли во внешности героини, а также итог внутренних перемен, связанных с потерей любимого человека, поддержки родных и близких людей. Главное, что характеризует внутреннее состояние Мили, – это пессимизм, разочарование в себе, жизни и людях, отчаяние. Собственно, внешний вид героини – отражение ее внутренней жизни. Она теряет смысл жизни и перестает придавать значение наружности, интерес к своему внешнему виду теряет для нее свою актуальность.

«Тонкие, смутные душевные движения» [3, 99], неуловимые переходы в настроении главного героя Николая Г. Алексеев также передает через динамический портрет, в котором удачно «пойманные» автором детали внешности героя сочетаются с психологически насыщенными движениями и жестами. Рассмотрим, как раскрывается ряд состояний, через которые стремительно проходит сознание Николая во время неожиданной после семи лет разлуки встречи с первой любовью. Сначала удивление, волнение: «Миклай *тайналтынак колтыш*» [1, 125] («Миклай пошатнулся»); «Миклай *пёртөнчык тошкале. Йолешыже пуйто кугу кётырмам кылденыт, пыкше алмашта*» [1, 125] («Миклай зашел в сени. Как будто на его ноги надели огромную колодку, еле передвигается»); *парняжым лыче-лочо тодыштеш*» [1, 134] («хрустит суставами пальцев»). Затем, когда герой узнает о существовании сына, нервное напряжение разрешается в радость, появляется некое чувство облегчения, вызывающее откровенность, болтливость, смелость: «Миклай *шыргыжалшыын койо* [1, 136] («Миклай как будто улыбнулся»); «*пенгыдынрак ойлаш тўнале*» [1, 138]; («уверенно начал рассказывать»). Но все это длится недолго, Николай возвращается к своему обычному состоянию – мрачной тоске, озло-

блению и недоверчивости: «*аптыранен шинча*» [1, 137] («сидит, побаиваясь чего-то»); «*шижде-годде кычкырале*» [1, 139] («неожиданно крикнул»); «*торжанрак пелештыш*» [1, 141] («строго ответил»); «*шинчам пашкартен, умшам карен шинча*» [1, 142] («сидит, вытаращив глаза, раскрыв рот»); «*ўНышем шинче, пўжалтше сангажым ўитыльё*» [1, 152] («подавленно затах, вытер вспотевший лоб»).

Г. Алексеев в повести «Осиротевшая душа», благодаря использованию косвенной формы психологического изображения (пейзажа, портрета, интерьера и деталей, соотносимых с данными видами описаний), глубоко и всесторонне раскрывает сложный внутренний мир персонажей, через который открываются их характеры.

Таким образом, несколько психологических состояний героя, запечатленных автором в одном небольшом эпизоде с помощью динамического психологического портрета, дают полное представление о душевном дискомфорте, внутренних противоречиях и страданиях героя, о «наказании», на которое он сознательно себя обрек.

Как способ иллюстрации психологического состояния героев в повести «Тулык чон» выступает и их вещное окружение. О. В. Барабаш отмечает, что «обстановка, в которой действует герой, изображается, как правило, двумя основными способами: как объективная данность (в таком случае вещное окружение выступает фоном) и как субъективное восприятие героя (вещь становится источником впечатлений, переживаний, раздумий персонажа)» [2, 17]. В психологической повести Г. Алексеева обстановка в функциональном отношении выступает главным образом в качестве «субъективного восприятия героя»; дается глазами персонажей; детали вещного мира, попадая в поле зрения персонажа сообразно его настроению, в свою очередь, «провоцируют» целый виток переживаний и размышлений.

Писатель описывает дом, где живет Миля, его внутреннюю обстановку: «Урем кугу огыл, иктаж лу-лучко суртан. Покшелнырак шонго куэ тормылажым шаркален шога. Пел могыржо кошкен, тўнжө тўнгырген, шемем шинчын. Ваштарешыже – изирак тошто пöрт. Молын деч ойыртемалтеш. Пошкудо оралте-влак кў, кермыч дене оптымо, кугу окнан улыт. А тидыже ала-кузе коллаштышт пызнен шинчын, изи окнаж дене пуйто чыли-чули вожыл онча. Капакажат... ни леведышыже, ни моторлыкшо... урем велым кўжгö вара дене чараклыме. Пöрт леведыш шемемын, верын-верын регенчанаш тўналын. "Пöръен кид уке", – чаманен шоналгыш Миклай» [1, 121] («Улица небольшая, примерно десять-пятнадцать домов. Посередине растет старая береза. Одна сторона высохла, основа огрубела, почернела. Напротив – старый небольшой дом. Отличается от остальных. Соседние дома кирпичные, с большими окнами. А этот как будто прижат между ними, своими маленькими окнами стыдливо смотрит на мир. И калитка... ни нормальной кровли, ни красоты... со стороны улицы подперта жердью. Крыша дома потемнела, местами покрылась мхом. "Нет мужских рук», – с грустью подумал Николай").

Еще один пример: «Пöрт көргö кугу огыл, уто ўзгарат уке. Покшелне – шельшталт, шемем пытыше кугу, лопка конга. Конга ваштареш – ўстел, кок-кум пўкен. Оза вате кид ок шижалт. Кўвар лавыран, мучко тўнгыр кыша веле, тошкен пытарыме. Ўстембалне – кинде катыш, муно шўк, шўчан кугу салма. Чылажат шала. Окна ончылнак кўмыж совлам орален шындыме. Конга шенгелым лустырангше лавыран ситце дене пўрдымö» [1, 129] («Дом непросторный, нет никаких лишних предметов. Посередине – растрескавшаяся, почерневшая большая, широкая печь. Напротив – стол, два-три стула. Не чувствуется руки хозяйки. Пол грязный, повсюду заевшаяся грязь, все натоптано. На столе – кусочек хлеба, яичные скорлупки, большая, покрытая гарью сковорода. Все разбросано. На окне целая гора грязной посуды. Печь занавешена старой грязной ситцевой материей»).

Данное описание основано на сопоставлении окружающей героя обстановки с его внутренним миром. В марийской прозе дом – это всегда олицетворение семейного начала, он связан с представлениями писателей об уюте, благополучии, счастье. Миля не находит необходимого душевного равновесия, которое обретает человек в родном доме, в окружении любимых людей. Героиня не в силах противостоять внешнему миру. Она испытывает отчуждение от мира вещей и окружающих ее людей. Ей невыносима жизнь, которую она не смогла построить на началах любви. Так внешние обстоятельства жизни Миля, детали ее быта, жилья не только воспроизводят характерные черты жизни марийской деревни изображаемой эпохи, но и (в наибольшей степени) важны в психологическом плане: через предметы и отношение к ним открываются характер героини, ее психология, мировосприятие, болезненное душевное состояние.

Итак, Г. Алексеев в повести «Осиротевшая душа», благодаря использованию косвенной формы психологического изображения (пейзажа, портрета, интерьера и деталей, соотносимых с данными видами описаний), глубоко и всесторонне раскрывает сложный внутренний мир персонажей, через который проявляются их характеры.

Поступила 13.09.2012

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеев, Г. В. Погонан рвезылык: повесть ден ойлымаш-влак / Г. В. Алексеев. – Йошкар-Ола : Марий книга издательство, 1989. – 208 с.
2. Барабаш, О. В. Психологизм как конструктивный компонент поэтики романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: автореф. ... канд. филол. наук / О. В. Барабаш. – М., 2008. – 22 с.
3. Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы: книга для учителя / А. Б. Есин. – М. : Просвещение, 1988. – 176 с.
4. Кричевская, Л. И. Портрет в прозе Пушкина // Филол. науки. – 1979. – № 3. – С. 9–11.
5. Юркина, Л. А. Портрет // Введение в литературоведение : учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др. ; под ред. Л. В. Чернец. – 2-е изд., перераб. и доп. – М., 2006. – С. 251–264.