

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Марийский государственный университет»

На правах рукописи

РЯБИНИНА МАРИАННА ВЛАДИМИРОВНА

**МАРИЙСКАЯ ПОВЕСТЬ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА:
ПОЭТИКА ПСИХОЛОГИЗМА**

Специальность 10.01.02 – Литература народов Российской Федерации
(марийская литература)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук профессор
Кудрявцева Раисия Алексеевна

Йошкар-Ола – 2014

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1. Проблема психологизации повествования в отечественном и региональном литературоведении	13
1.1. К вопросу о содержании понятия «психологизм в литературе»...	13
1.2. Формы психологического изображения	19
1.3. Приемы художественного психологизма	24
1.4. Формирование психологизма в марийской прозе XX века	33
Глава 2. Психологизм в художественной структуре марийской повести 1950 – середины 1980-х годов	49
2.1. Развитие прямой формы психологического изображения	51
2.2. Особенности косвенной и суммарно-обозначающей форм психологизма	79
Глава 3. Психологизм как стилевая доминанта марийской повести конца XX века	101
3.1. Психологический анализ и самоанализ в повестях Г. Алексева	103
3.2. Специфика структуры и содержания внутреннего монолога.....	117
3.3. Несобственно-прямая речь персонажа как средство психологизации повествования	132
3.4. Поэтика психологической детали	139
Заключение	158
Библиография	164

ВВЕДЕНИЕ

Марийский литературный процесс второй половины XX века ознаменован бурным развитием эпических жанров – как в канонических, так и неканонических их разновидностях. Он отмечен появлением множества новых писательских имен и произведений. Среди эпических жанров, развивавшихся в эту эпоху в марийской литературе, несомненно, выделяется повесть.

Жанр повести зародился в марийской литературе в 1920-х годах. Первой оригинальной повестью на марийском языке считается «Акыр саман» Шабдара Осыпа. К числу ранних марийских повестей можно также отнести такие произведения, как «Дезертиры» и «Ямблатов мост» С.Г. Чавайна, «Кориш» и «Телеграмма» Шабдара Осыпа.

Жанровая поэтика повести, как и других эпических жанров (например, рассказа), в последующие годы развивалась «в особых условиях: во-первых, в границах нормативной эстетики (социалистического реализма), во-вторых, в условиях репрессивной политики государства по отношению к писателям и последующей "скудости" литературных талантов и медленного формирования нового поколения писателей» [124, с. 125] в военные годы и послевоенное десятилетие.

Большое влияние на развитие повести во второй половине XX века, как и в предыдущие десятилетия, оказывали социокультурные и духовные перемены, происходившие в жизни общества. В 1950–1960-е годы, в рамках социалистического мировоззрения, в «мирную», идеологически устоявшуюся эпоху, идет «созревание» нового поколения писателей, начатое условиями Великой Отечественной войны. В первые три десятилетия второй половины XX века именно повесть, с ее повышенным интересом к судьбе человека, индивидуальному характеру, выходит на авансцену литературной жизни, и в количественном, и качественном плане опережая роман и даже рассказ, который в первой половине XX века занимал лидирующее положение.

В развитии повести во второй половине XX века можно выделить два направления, определяемые по специфике объекта художественного исследования: одно было связано с изучением социальных и хозяйственных противоречий (В. Иванов «Саскавий», В. Любимов «Кровавое время» и «Зов земли» и др.); другое – с художественным исследованием духовно-нравственных проблем, оно пыталось предложить свои способы их решения (Ю. Артамонов «Два волка», «Пастух», «В гости к отцу», «Возвращение», «Когда поет жаворонок» и др.).

Марийская повесть второй половины XX века на всех всем протяжении своего развития отражала возросший интерес художников слова не просто к характеру персонажа, а к внутренней его составляющей, что, несомненно, актуализирует исследование научной проблемы художественного психологизма в марийской национальной литературе.

Утверждение и развитие психологизированного повествования неразрывно связано с развитием жанрового содержания и поэтики повести. В развитии психологизма в марийской повести второй половины XX века, как, собственно, в развитии самого жанра повести, рассматриваемого с учетом его связи с историческим временем, а также внутренней динамики его поэтики, можно выделить два этапа. Они соотносятся с общими особенностями функционирования всей марийской литературы, в целом: первый – развитие, наращивание арсенала приемов и средств воплощения художественного содержания – до начала 1980-х годов; второй – устойчивое их развитие – конец XX века [См.: 126]. В конце XX века в качестве основных стилевых доминант всей марийской литературы, наряду с драматизмом и философизацией повествования, прочно утверждается психологизм.

Первый этап в развитии поэтики психологизма в марийской повести – это формирование и закрепление форм и приемов психологического изображения в художественной структуре жанра, а второй – это утверждение психологизма как стилевой его доминанты. Современная марийская повесть отличается глубиной проникновения в сложный динамизм личности,

психологически емким познанием и осмыслением народной жизни через изображение духовно-нравственного мира современников. Возросшее внимание к внутреннему миру человека повлекло за собой не только многообразие жанрово-стилевых решений, но и богатство форм и приемов описания различных психологических состояний и процессов. Результатом смыслового насыщения и углубления исследования жизни и человека становится то, что в марийской литературе конца XX века формируется психологическая повесть – с особым художественным качеством, называемым психологизмом; психологическое изображение в ней становится чрезвычайно важным для уяснения содержания произведения. Психологическая повесть (социально-психологическая и нравственно-психологическая), в которой субъект сознания и речи является средоточием переживаний и размышлений человека в современном мире, становится одной из доминирующих жанровых разновидностей повести и, наряду с психологическим рассказом, определяет развитие марийской национальной реалистической прозы нового времени.

В контексте вышеуказанных художественных процессов психологизм повести как теоретическая проблема марийской литературы второй половины XX века представляется весьма важным и **актуальным** полем исследования. В свою очередь, обращением к конкретным вопросам поэтики психологизма предпринятое нами исследование автоматически включается в актуальный контекст отечественного, марийского, финно-угорского, урало-поволжского литературоведения, выстраивающего историческую картину национальной словесности на основе ключевых вопросов теоретической поэтики.

Степень изученности темы. На сегодняшний момент в отечественной филологии накоплен большой опыт исследования проблемы художественного психологизма, в том числе с выходом на пограничные области литературоведения. Вопросы психологизма наиболее полно изучены в работах Д.С. Лихачева [136], Л.Я. Гинзбург [86], С.Г. Бочарова [66],

И.В. Страхова [188; 189; 190; 191], В.В. Компанейца [117], А.Б. Есина [102; 103; 104; 105], А.И. Иезуитова [110], Т.В. Балашовой [56] и др.

Психологизм неоднократно становился объектом исследования и ученых Поволжья и Приуралья. Определенных результатов в изучении психологизма в художественной структуре национальных литератур достигли татарские исследователи Ф.М. Хатипов [209], В.Р. Аминова [45; 46], А.З. Карамова [113], чувашские ученые Г.И. Федоров [200, 201, 202], А.Ф. Мышкина [140], мордовские филологи В.И. Демин [95], О.И. Бирюкова [61], коми литературовед Г.В. Болотова [62] и др. Приемы и формы психологизма затрагивались в монографиях и статьях С.М. Нефедовой (коми литература) [142], Г.Н. Гареевой (башкирская литература) [80; 81; 82; 83; 84; 85], Р.А. Кудрявцевой (марийская литература) [124; 125; 129] и др.

Неизученность поэтики психологизма в марийской повести в определенной мере является следствием отсутствия вообще специальных работ о генезисе, становлении и развитии самого жанра повести в марийской литературе.

Отдельные авторы повестей и некоторые их произведения становились объектом анализа в академических изданиях: повести 1950-х годов – в «Очерках истории марийской литературы» (часть первая – 1963, часть вторая – 1960), повести 1950 – начала 1980-х годов – в «Истории марийской литературы» (1989). В них выявлялись особенности их тематики и проблематики, персонажной системы, позволяющие увидеть общие тенденции содержательного развития марийской литературы указанных этапов.

Проблемы жанрового содержания и поэтики повестей затрагиваются в работах ученых, посвященных таким литературоведческим проблемам, как историзм [68], реализм [69]. А.А. Васинкин обращается к повестям как фоновым явлениям в процессе формирования марийского романа о войне [71], С.Я. Черных – в связи с изучением проблем развития современной прозы 1970-х годов [216; 217; 218], Г.Н. Сандаков – в контексте проблем развития эпических жанров [179; 180]. Лирические повести В. Иванова стали объектом

исследования Н.И. Кульбаевой [132], выстраивающей творческую биографию данного писателя.

Время от времени частная жанровая конкретика повести попадала в поле зрения исследователей и критиков, статьи которых печатались в журналах «Ончыко» («Вперед») и «Финно-угроведение», а также в научных сборниках: «Проблемы жанра в марийской литературе» (1981), «Литература и время» (2000), «Художественная словесность финно-угорских народов: от истоков к современности» (2008).

Обзор существующей литературы позволяет сделать следующий вывод: несмотря на то, что психологизм давно уже утвердился в марийской литературе как стилевая доминанта с присущими ему свойствами, формами и приемами, несмотря на то, что к концу XX века отчетливо обозначилась в ней психологическая повесть, данное явление до настоящего времени остается специально не исследованным – ни применительно к повести, ни применительно к марийской литературе, в целом. Наше обращение к поэтике психологизма в марийской повести нацелено на восполнение данного пробела.

Цель диссертационного исследования – выявить особенности развития психологизма в марийских повестях второй половины XX века.

Задачи исследования, направленные на достижение намеченной цели, сводятся к следующему:

- 1) изучить теорию художественного психологизма в аспекте семантики понятия, форм и приемов психологического изображения;
- 2) выявить и охарактеризовать основные этапы развития психологизма в марийской повести второй половины XX века;
- 3) определить место и роль психологизма в художественной структуре повестей;
- 4) выявить и классифицировать основные формы и приемы психологического изображения в марийских повестях;
- 5) определить закономерности развития психологизма как стилевой

доминанты в марийской повести второй половины XX века.

Объектом научного исследования стали марийские повести второй половины XX века, наиболее значимые в художественном плане и с точки зрения психологического изображения характера, – это повести З. Катковой, Ю. Артамонова, В. Иванова, Г. Алексеева, В. Александрова-Арсака, Г. Гордеева, Вяч. Абукаева-Эмгака, М. Кудряшова и др. В отобранных нами для анализа повестях «психологическое изображение становится *основным способом*, с помощью которого познается изображенный характер», «несет значительную содержательную нагрузку, в огромной мере раскрывая особенности тематики, проблематики и пафоса произведения» и «достаточно велико по объему» [105, с. 12. Курсив автора высказывания – *М.Р.*], что позволяет нам говорить о присутствии в них психологизма как «особого эстетического свойства» [105, с. 12].

Предмет научного исследования: поэтика психологизма в марийской повести второй половины XX века, а именно, формы, приемы психологического изображения характера, особенности их использования в творческом опыте марийских писателей.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые в марийском литературоведении:

- 1) проведен целенаправленный анализ марийской повести второй половины XX века в аспекте проблемы поэтики психологизма;
- 2) выявлены этапы развития психологизма в марийской повести с проецированием их на весь литературно-художественный опыт марийского народа во второй половине XX века;
- 3) выявлено соотношение различных форм и приемов психологического изображения и определены на этой основе особенности поэтики психологизма марийской повести;
- 4) в научный оборот введен целый ряд повестей, ранее не анализируемых ни в аспекте психологизма, ни в каком либо другом аспекте, среди них: «Күкшака» («Высота») В. Иванова, «Вүран саман»

(«Кровавое время»), «Мланде ўжеш» («Зов земли») В. Любимова, «Сар оклий ыле гын...» («Если бы не война...») и «Адресат выбыл» З. Катковой, «Вашпижмаш» («Противостояние»), «Куку муру ойган» («Грустная песня кукушки») Г. Алексеева, «Каче тан» («Женихи»), «Роза» А. Александрова-Арсака и др.

Методы исследования: структурно-семантический и типологический. Их выбор продиктован целью и задачами научной работы. С их помощью выявляются и анализируются ключевые приемы психологического изображения персонажей, выявляются общие элементы художественной структуры психологизма и их специфика в творческом опыте разных писателей.

Теоретической основой исследования являются работы А. Н. Иезуитова, Л.Я. Гинзбург, Д.С. Лихачева, В.В. Компанейца, А.П. Скафтымова, А.Б. Есина, С.Г. Бочарова и других, освещающие проблемы художественного психологизма, а также исследования И.В. Страхова, Л.С. Выготского, находящиеся на стыке литературоведения и психологии. Под психологизмом, вслед за А.Б. Есиным, мы понимаем не одну из сторон творческого метода писателя (принципа художественного отражения действительности), указывающую на его реалистичность, «не особенности построения характеров в том или ином произведении и не наличие в нем психологической достоверности, а *художественное изображение внутреннего мира персонажей, т.е. их мыслей, переживаний, желаний и т.п.*» [105, с. 12. Курсив автора высказывания – М.Р.]. Речь идет о психологизме в собственном смысле слова, принадлежащем «к области формы», характеризующем «стиль, стилевое своеобразие произведения» [105, с. 10].

В плане методики изучения поэтики эпических произведений, в том числе и повести, представляют интерес работы по истории отечественной литературы М.М. Гиршмана, Б.О. Кормана, А.П. Скафтымова, Л.В. Чернец, В.В. Тюпы, А.Я. Эсалнек, А.Б. Есина, Н.А. Николиной и других, а также по

истории литератур финно-угорских народов и народов Урало-Поволжья: В.Г. Родионова, Г.Я. Хлебникова, Г.И. Федорова, А.Ф. Мышкиной, Ю.М. Артемьева, Ф.М. Мусина, Ф.Г. Галимуллина, В.Р. Аминовой, Р.Р. Габидуллина, И.Ф. Фаттахова, К.К. Васина, А.А. Васинкина, Р.А. Кудрявцевой, Т.И. Зайцевой, Н.И. Кульбаевой, Г.Н. Сандакова, В.А. Абрамова, В.В. Никифоровой, Н.Н. Осипова и др.

Научно-практическая значимость исследования состоит в том, что результаты данной работы могут быть использованы при чтении лекций и проведении практических занятий по истории марийской литературы XX века, разработке спецкурсов, написании учебников, в практике преподавания марийской литературы в общеобразовательных школах и т.д. Основные выводы и положения могут быть использованы в научных разработках сравнительно-типологического характера по финно-угорским литературам и литературам народов Урало-Поволжья.

На защиту выносятся следующие положения:

- 1) Психологизм является неотъемлемым свойством художественной структуры марийской повести второй половины XX века.
- 2) В развитии поэтики психологизма марийской повести в зависимости от места и значимости в произведении художественного изображения внутреннего мира персонажа выделяются два этапа: первый – формирование и закрепление форм и приемов психологического изображения в художественной структуре жанра, второй – утверждение психологизма как стилевой его доминанты.
- 3) Доминирующими формами психологизма в марийских повестях второй половины XX века становятся прямая и косвенная формы психологического изображения.
- 4) В марийской повести 1950 – начала 1980-х годов наиболее востребованной была прямая форма психологизма с традиционными для нее приемами внутреннего монолога и несобственно-прямой речи, которые получают в повести широкую творческую реализацию.

5) Следствием возросшего внимания к внутреннему миру человека в конце XX века становится богатство форм и приемов описания различных психологических состояний и процессов, а также формирование психологической жанровой разновидности повести, воспринимаемой как рождение нового качества марийской литературы, в целом.

Апробация работы. Содержание и результаты исследования нашли отражение в 19 публикациях, в том числе в рецензируемых научных журналах ВАК России.

Основные положения диссертации обсуждены на научных конференциях и симпозиумах: **международных** («Языковые контакты Поволжья. Языки, литература и культура народов полиэтнического Урало-Поволжья (современное состояние и перспективы развития)», Йошкар-Ола, 2011; «Актуальные проблемы тюркской и финно-угорской филологии: теория и опыт изучения», Елабуга, 2012; «Литературно-творческое наследие С.Г. Чавайна», Йошкар-Ола – Морки, 2013; «Актуальные проблемы современного литературоведения и литературы, фольклористики и археографии: к 85-летию академика АН РБ, профессора Г.Б. Хусаинова», Уфа, 2013); **всероссийских** («Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе», Йошкар-Ола, 2009, 2011; «Социокультурное развитие Республики Марий Эл: История и современные процессы», Йошкар-Ола, 2010); **межрегиональных** («Марийское краеведение: опыт и перспективы его использования в системе образования Республики Марий Эл», Йошкар-Ола, 2005; «Проблемы марийской и сравнительной филологии», Йошкар-Ола, 2014; «Марийское краеведение: опыт и перспективы использования в условиях реализации ФГОС», Йошкар-Ола, 2014); **региональных** («Жизнь и творчество Олыка Ипая в контексте современности», Йошкар-Ола, 2012; «XIII Игнатьевские чтения, посвященные памяти доктора филологических наук, профессора Л.П. Васиковой, Козмодемьянск, 2013), а также на ежегодных конференциях

по итогам научно-исследовательской работы преподавателей Марийского государственного университета (2010, 2011, 2012, 2013, 2014).

Структура диссертации обусловлена целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. В первой главе рассмотрены теоретические вопросы художественного психологизма в отечественном и региональном литературоведении. Последующие главы посвящены изучению форм и приемов психологического изображения в марийской повести на этапе их становления (первая глава) и максимального доминирования в жанровой структуре (вторая глава).

ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМА ПСИХОЛОГИЗАЦИИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ И РЕГИОНАЛЬНОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Выход на авансцену марийского литературного развития во второй половине XX века психологически ориентированной прозы и связанная с этим необходимость теоретического и историко-художественного осмысления ее национальной специфики, а также сложность и многоаспектность самого понятия «психологизм» обосновывают необходимость обращения к истории и современному состоянию проблемы психологизации повествования в отечественном и региональном литературоведении.

Недостаточно четкая терминологическая и семантическая определенность понятия «психологизм», его сложность, специфика и многоаспектность во многом объясняются нахождением данной категории на стыке литературы, психологии, философии, а также связью со всеми другими важнейшими проблемами литературоведения.

1.1. К вопросу о содержании понятия «психологизм в литературе»

Процесс осмысления термина «психологизм» применительно к литературе в российской науке начинается с рассуждений Н.Г. Чернышевского. Высказывая свое мнение о предмете и формах психологизма, русский критик писал: «Психологический анализ может принимать различные направления: одного поэта занимают все более очертания характеров; другого – влияния общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего – связь чувств с действиями; четвертого – анализ страстей...» [219, с. 516]. Оценка им психологического анализа как «едва ли не самого существенного из качеств, дающих силу творческому таланту» [219, с. 516], сохраняет и сегодня свою актуальность.

Данное понятие в XIX веке рассматривалось также представителями психологического направления в русском литературоведении – А.А. Потебней [162; 163; 164] и Д.Н. Овсяннико-Куликовским [148]. Главным предметом их исследования стали психологическая сторона творчества и духовная биография автора – его впечатления от внешнего мира и внутренние, душевные движения. Художественные образы искусства воспринимались ими как сублимация переживаний художника, а само произведение – как модель души его создателя. Внимание к субъективной стороне произведения побудило интерес А.А. Потебни к внутренней форме произведения. «Заслуга художника, – писал он, – не в том, что *minimum* содержания, какое думалось ему при создании, а в известной гибкости образа, в силе внутренней формы возбуждать самое разнообразное содержание» [164, с. 187].

Новым шагом в разработке вопросов эмоционально-образного содержания произведений, соотношения литературы и общественной психологии, психологии творчества и восприятия, поднятых представителями русской психологической школы, стали работы Л.С. Выготского. В своей работе «Психология искусства» он исследовал механизм перехода эмоций в образы, дал ценные замечания общего характера, например, о том, что «каждая эпоха имеет свою психологическую гамму, которую перебирает искусство» [76, с. 93].

В 1920-1960 годах проблема психологизма становится предметом многочисленных дискуссий советских литературоведов, рассматривавших психологизм, прежде всего, в ракурсе художественного метода и литературной преемственности. А в 1968 году в статье «Внутренний мир художественного произведения» Д.С. Лихачев попытался провозгласить психологизм как художественную систему: «В произведениях может быть и свой психологический мир: не психология отдельных действующих лиц, а общие законы психологии, подчиняющие себе всех действующих лиц,

создающие «психологическую среду», в которой разворачивается сюжет» [136, с. 77].

В 1970-1980-е гг. наметился переход к теоретическому и историческому осмыслению проблемы. Теория психологического анализа стала самостоятельным разделом литературоведения, который обогатился новыми достижениями. Она была представлена работами таких исследователей, как Г.Н. Пospelов, М.Б. Храпченко, В.В. Компанец, И.В. Страхов, Л.Я. Гинзбург, А.Б. Есин и др.

Существеннейшим вкладом в изучение проблемы художественного психологизма явилась книга Л.Я. Гинзбург «О психологической прозе». Работа ученого представляет собой фундаментальное исследование историко-литературного и теоретического плана, выявляющее психологическую составляющую характера, функциональную значимость психологического анализа, формальные и индивидуальные способы его воплощения, своеобразие и типологические особенности. Л.Я. Гинзбург определяет психологизм как «исследование душевной жизни в ее противоречиях и глубинах» [86, с. 286]; под душевной же жизнью персонажа она имеет в виду «динамическое сосуществование разных уровней, разных планов обусловленности, поведения героя» [86, с. 379].

В.Е. Хализев считает, что термин «психологизм» включает в себе «художественное освоение человеческого сознания» и «индивидуализированное воспроизведение переживаний в их взаимосвязи, динамике и неповторимости» [208, с. 211]. А.Н. Андреев понимает под психологизмом «исследование душевной жизни героев в ее глубинных противоречиях» [47, с. 81].

Продолжая вышеуказанную смысловую стратегию и указывая одновременно на собственно художественную специфику средств ее реализации, А.Б. Есин определяет психологизм так: «достаточно полное, подробное и глубокое изображение чувств, мыслей и переживаний вымышленной личности (литературного персонажа) с помощью

специфических средств литературы» [105, с. 18], «освоение и изображение средствами художественной литературы внутреннего мира героя: его мыслей, переживаний, желаний, эмоциональных состояний и т.п.» [104, с. 86]. Психологизм представляет собой, по его мнению, стилевую доминанту, стилевое единство и одновременно – систему самих средств и приемов, направленных на полное, глубокое и детальное раскрытие внутреннего мира героев.

В таком же духе формулирует свое рабочее определение О.Б. Золотухина: «художественный психологизм – художественно-образная, изобразительно-выразительная реконструкция и актуализация внутренней жизни человека, обусловленные ценностной ориентацией автора, его представлениями о личности и коммуникативной стратегией. Под психологическим изображением будем понимать художественное исследование физиологической сферы (чувств, переживаний, состояний) персонажа и его личностного опыта, выходящего в область душевно-духовного» [109].

В.В. Компанец рассматривает психологизм не как прием, а как «свойство художественной литературы, включающее отражение психологии автора» [117, с. 12].

Более объемное и широкое понимание художественного психологизма представлено в работах С.Н. Юрьевой. По мнению этого ученого, психологизм «подразумевает систему понятий и явлений, включающих в себя художественные методы и приемы, элементы поэтики и стиля, а также мировоззренческую позицию самого автора, специфику его восприятия мира и понимания субстанциональных проблем бытия, которые направлены на исследование человеческой личности, ее духовного мира и нравственного содержания» [234, с. 20].

А.Н. Иезуитов говорит о трех основных значениях понятия «психологизм»: 1) «родовой признак искусства слова, его органичное свойство, свидетельство художественности», 2) «результат художественного

творчества, <...> выражение и отражение психологии самого автора, его персонажей и шире – общественной психологии (класса, сословия, социальной группы, эпохи и т.д.), которая, в свою очередь, раскрывается через личность художника и созданные им образы героев», 3) «сознательный и определяющий эстетический принцип <...>, органическое единство психологизма как предмета и психологизма как результата искусства <...> выступает в качестве особой, первоочередной и непосредственной цели и задачи художественного творчества» [169, с. 39]. При этом он обращается и к узкому значению понятия «психологизм», определяя его как «специальную целенаправленную разработку способов и форм ее воплощения и раскрытия (психологического анализа)» [169, с. 39].

Приведенные суждения не исчерпывают всего многообразия трактовок, однако служат доказательством неоднозначности подходов к проблеме психологизма в литературоведении, наличия широкого и узкого значений этого термина.

Синонимом термина «психологизм» иногда неправомерно выступает понятие «психологический анализ». Так, С.Г. Бочаров, отождествляя эти понятия, отмечает: «Психологический анализ предполагает объект, на который он должен быть направлен» [66, с. 92]. Объектом психологического анализа, считает ученый, может быть «внутренний мир как нечто, само по себе занимающее художника, способное привлечь его самостоятельный и специальный интерес» [66, с. 92].

О.Н. Осмоловский в своей книге «Достоевский и русский психологический роман» (1981) отмечает, что в литературоведении до настоящего времени отсутствует терминологическое определение психологического анализа и его типологической классификации, что это понятие, главным образом, употребляется в чрезмерно расширительном значении (как метод воспроизведения внутренней жизни и психики и теоретическое представление о них). Он предлагает следующую дифференциацию терминов, связанных с художественным изображением

внутренней жизни человека: «психологический анализ – художественно-логическое расчленение и объяснение психологии; психологическое изображение – представление чувств и переживаний героев в образной форме (их внешнем физическом изображении); психологизм – теоретическое представление о человеческой психологии, методах ее познания и изображения» [150, с. 160].

Е.Г. Эткинд совокупность внутренней жизни человека в литературе представляет как «психопэотику» и обозначает проблему специфики выражения «внутреннего» человека в разных культурно-стилистических системах [см.: 232]. Исследователь анализирует способы использования «внешней» речи персонажей для передачи их внутренней жизни в произведениях древнерусской литературы, Н. Карамзина, А. Пушкина, М. Лермонтова, И. Гончарова, И. Тургенева, Ф. Достоевского, Л. Толстого, В. Гаршина, А. Чехова.

Итак, трудности в создании единой концепции литературного психологизма связываются учеными со смешением понятий «психологизм» и «психологический анализ», с категориальным определением психологизма как элемента, либо свойства, качества художественного произведения, с нечеткостью соотнесения психологизма с «риторическим треугольником» (автор – герой – читатель).

Изучение трудов по проблеме психологизма в литературе показало также то, что наибольшую разработанность получили вопросы индивидуально-авторского психологизма и психологического изображения в художественной культуре XIX века, отсутствуют работы историко-типологического характера, посвященные специфике и динамике художественного психологизма XX века.

Считая возможным условное отождествление терминов «психологическое изображение» и «психологизм», мы рассматриваем их как изображение чувств, мыслей и переживаний литературного персонажа, а

также как систему средств и приемов, обращенных на полное, глубокое и детальное воссоздание внутреннего мира персонажа.

1.2. Формы психологического изображения

Одной из первых попыток теоретического обоснования форм психологического изображения были исследования М.В. Храпченко. Он выделяет динамический, типологический и аналитический принципы обрисовки героев, которые напрямую связаны с типологией психологического изображения. Для динамического принципа обрисовки героев, по его мнению, характерно следующее: «раскрытие духовного облика неотделимо от описания их действий и поступков», «сжатая, концентрированно-лаконичная, характеристика переживаний героев» [212, с. 411]. При типологическом принципе воссоздания психологии героев духовный, «внутренний мир действующих лиц характеризуется в органической связи с изображением социально-бытового уклада жизни», описанием типических черт этой среды, обстановки, быта»; детали, «тщательно описанные художником, передают не только окружение героев, они открывают особенности их внутреннего облика, их интересы, их стремления» [212, с. 411]. Согласно третьему принципу изображения внутреннего мира человека, наряду с обрисовкой психологии героев в действиях, поступках, отражается в произведении течение их мыслей и чувств, «переживания действующих лиц анализируются не только повествователем, сами герои подвергают анализу свое восприятие жизни, свои чувства» [212, с. 411].

Традиционным в общероссийском литературоведении стало мнение о том, что изображение различных сторон внутреннего мира, разных душевных состояний осуществляется, в первую очередь, с помощью богатой системы повествовательно-композиционных форм, обладающих различными художественными возможностями. Повествование о внутренней жизни

человека может вестись от первого и третьего лица (первая форма исторически более ранняя), а также в форме несобственно-прямой речи.

Наибольшую иллюзию правдоподобия психологической картины создает повествование от первого лица, особенно в ситуации, когда повествователь рассказывает о самом себе, а также когда повествование приобретает характер исповеди. Перволичная повествовательная форма присутствует, главным образом, в произведениях с одним главным героем; именно за его сознанием и психикой следит читатель, остальные же персонажи не представляют интереса с точки зрения изображения их внутреннего мира.

Повествование от третьего лица, которое ведется «нейтральным», «посторонним» рассказчиком, позволяет автору без всяких ограничений вводить читателя во внутренний мир персонажа и показывать его наиболее подробно и глубоко, прослеживать детально внутренние процессы, объяснять причинно-следственную связь между впечатлениями, мыслями, переживаниями. Нейтральный повествователь может представить самоанализ героя и рассказать о тех душевных движениях, которые сам герой не может заметить или в которых не хочет сам себе признаться [105, с. 37]. Также повествователь может психологически интерпретировать внешнее поведение героя, его мимику, пластику и т.п.

Повествование от третьего лица предоставляет неограниченные возможности для включения в произведение самых разных форм и приемов психологического изображения: внутренних монологов, исповедей, дневников, писем, сновидений и т.п. Будучи максимально свободным в обращении с художественным временем, повествование от третьего лица открывает широкие возможности как для длительного анализа скоротечных психологических состояний, так и для краткого информирования о продолжительных во времени событиях, имеющих психологическую подоплеку, позволяет быстро переключать внимание «с подробностей событий на подробности чувства» [104, с. 88]. Кроме того, такая форма

повествования, как отмечает А.Б. Есин, дает возможность психологически изобразить одновременно многих героев, что при любом другом способе повествования сделать или почти невозможно, или чрезвычайно трудно [105, с. 38].

Особой повествовательной формой, которой активно пользовались в психологических целях писатели в XIX–XX вв. (в том числе марийские писатели во второй половине XX века), является несобственно-прямая речь – речь, формально принадлежащая автору (повествователю), но «пропитанная внутренним словом героя» (А.Б. Есин). В несобственно-прямой речи слиты мысли и чувства персонажа и повествователя, соответственно становится близким и понятным для читателя внутренний мир персонажа.

Задачей широких обобщений в осмыслении поэтики психологизма, на наш взгляд, подиктована и работа Ю.Я. Барабаша по систематизации средств и приемов «психологического анализа»:

«I. Средства психологического анализа, источником которых является сам человек:

1. Портрет: а) статичный; б) собственно психологический.
2. Внешние проявления внутренней жизни: а) мимика; б) жестикация; в) особенности речи; г) физиологические изменения; д) «психологическое бездействие».
3. Внутренний монолог: а) в авторском пересказе; б) в сознании героя.
4. Сновидения.

II. Средства психологического анализа, источником которых является мир, окружающий героя.

1. Вещное окружение.
2. Пейзаж.

III. Средства психологического анализа, источником которых является внутритекстовая организация повествования (композиционно-повествовательные формы):

1. Одновременность действия внешне контрастирующих, но внутренне связанных сюжетных линий (Каренин — Анна — Вронский и Кити - Левин).

2. Переход внутреннего конфликта во внешний.

3. Знаковые и символические эпизоды.

4. Художественное время.

IV. Средства психологического анализа, источником которых являются некоторые особенности художественного стиля Л.Н. Толстого в «Анне Карениной»:

1. Художественная антитеза.

2. Ключевые концепты «жизнь» и «смерть» [57, с. 20].

Однако наиболее эффективной и научно обоснованной выглядит иная концепция типологии психологизма, признаваемая большинством ученых. Ими выделяются две основные формы психологического анализа («изнутри» – прямая форма, «извне» – косвенная, внешняя форма), разница в их мнениях – лишь в смысловых нюансах определений. Так, Л.Я. Гинзбург отмечает: «Психологический анализ осуществляется в форме прямых авторских размышлений или в форме самоанализа героев, или косвенным образом – в изображении их жестов, поступков (внешних факторов – *М.Р.*), которые должен аналитически истолковать подготовленный автором читатель» [86, с. 347].

И.В. Страхов также делит формы психологического анализа на изображение характеров «изнутри» («путем познания внутреннего мира действующих лиц, выражаемого при посредстве внутренней речи, образов памяти и воображения») и на психологический анализ «извне» («интерпретацию писателем выразительных особенностей речи, речевого поведения, мимического и др. средств внешнего проявления психики») [189, с. 4].

В.Е. Хализев следующим образом обозначает два типа психологизма: первый – психологизм открытый, «демонстративный, явный – это художественное выражение пристального интереса к текучести сознания, к

всевозможным сдвигам во внутренней жизни человека, к глубинным пластам его личности»; второй – «психологизм "тайный", неявный, подтекстовый, для которого характерны недоговоренность, недомолвки», «импульсы и чувства героев только угадываются, о переживаниях героев говорится как-то бегло, вскользь» [208, с. 212].

Об «открытом» и «тайном» психологизме говорит также А.Н. Андреев. Открытый психологизм – это «речевой психологизм» [47, с. 61-63]. В тайном психологизме внутреннее состояние героев передается преимущественно через деталь [47, с. 59-60]. Чаще всего эти два типа психологизма, отмечает ученый, сочетаются по принципу дополнительности: герои не могут только думать и говорить или только действовать молча.

А.Б. Есин предлагает дополнить вышеуказанную типологию психологизма третьей формой – «суммарно-обозначающей»: «способ сообщить читателю о мыслях и чувствах персонажа – с помощью называния, предельно краткого обозначения тех процессов, которые протекают во внутреннем мире» [105, с. 13].

О трех формах психологического изображения говорит также В. Гудонене:

«1. Всеведающий автор сам не только называет чувства, но и комментирует их, повествует о них в форме косвенной речи, использует психологические детали, портрет, пейзаж, музыку.

2. «Внешняя» форма изображения характеров, «извне» или «косвенный психологизм» – это описание особенностей речи, мимики, жестов, движений и других признаков внешнего проявления психологии.

3. Изображение характеров «изнутри» или прямая форма психологического изображения. Путем самораскрытия воссоздается поток мыслей и чувств в сознании и подсознании персонажа (внутренний монолог, «поток сознания», сон, исповедь, дневник)» [94, с. 12].

С тремя обозначенными нами основными формами психологического изображения (прямой, косвенной и суммарно-обозначающей) соотносятся

приемы и средства психологизма (большая часть из них привязана к определенным формам психологизма), рассмотрению которых посвящен следующий раздел первой главы.

1.3. Приемы художественного психологизма

Одними из самых ярких приемов представления внутреннего мира персонажей, задействованных в рамках прямой формы психологического изображения, являются психологический анализ и самоанализ. Суть их в том, что сложные душевные состояния повествователем расчленяются на элементы, объясняются, становятся ясными для читателя. Психологический анализ выявляется в повествовании от третьего лица, самоанализ – как в повествовании от первого, так и от третьего лица, а также в форме несобственно-прямой речи. А.Б. Есин так объясняет специфику этих приемов у Л.Н. Толстого: «... сложное психологическое состояние душевной смятенности аналитически расчленено на составляющие: прежде всего, выделяются два направления рассуждений, которые чередуясь, повторяются то в мыслях, то в образах. Соответствующие эмоции, воспоминания, желания воссозданы максимально подробно. <...> В то же время сохраняется и ощущение одновременности, слитности всех компонентов внутренней жизни <...>. В результате создается впечатление, что внутренний мир героя представлен с исчерпывающей полнотой, что прибавить к психологическому анализу уже просто нечего; анализ составляющих душевной жизни делает ее предельно ясной для читателя» [104, с. 89-90].

Безусловным и важным приемом прямой формы психологического изображения является внутренний монолог – прямое, полное и глубокое воспроизведение мыслей и переживаний персонажа. Он «построен на некоторой художественной условности, которая состоит в том, что душевные движения героя литературного произведения "выводятся наружу" и благодаря посредничеству автора (он их как бы "подслушивает") становятся доступными для читателя [204, с. 727]. «Внутренние монологи, – пишет

И.В. Страхов, автор монографии «Толстой как психолог», – возникают в различного рода трудных и ответственных положениях – в моменты опасности, внутренней борьбы, сильного возбуждения и высшего напряжения всех сил, в моменты неудовлетворенности собой и окружающим; они отражают также и напряжение мысли, умственные искания, думы и размышления, принятие ответственных решений в критические, переломные моменты, знаменующие какой-то поворот в развитии личности и приводящие весь душевный механизм» [191, с. 388].

Внутренний монолог, будучи доведенным до своего логического предела, превращается в «поток сознания» – прием, «задачей которого является изображать человеческую психику прямо, "изнутри", изолированно от социального бытия, показывать психический процесс предельно подробно, с тончайшей фиксацией мыслей, чувств, бессознательных порывов, как сложный и текучий» [186, с. 285]. Этот прием, открытый Л.Н. Толстым и использованный им, в основном, для воспроизведения особых состояний сознания (например, полусна, полубреда), оказавшийся активно востребованным в модернистской литературе, создает «иллюзию абсолютно хаотичного, неупорядоченного движения мыслей и переживаний» [104, с. 91]. Как отмечает Э.Я. Фесенко, в «потоке сознания» объективные связи с реальностью нередко трудно восстановимы [204, с. 780].

Семантически и композиционно противоположным «потоку сознания» приемом психологизма является «диалектика души». В данном случае читателю понятны логика внутренней жизни персонажа, причинно-следственные связи в «цепочке» мыслей и переживаний. Автор термина «диалектика души» Н.Г. Чернышевский так описывает данный прием в творчестве Л.Н. Толстого: «Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других, ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувства,

снова возвращается к прежней исходной точке и опять странствует, изменяясь, по всей цепи воспоминаний; как мысль, рожденная первым ощущением. Ведет к другим мыслям, увлекается все дальше и дальше, сливает грезы с действительными ощущениями, мечты о будущем с рефлексией о настоящем» [220, с. 33–34].

Одним из приемов прямой формы психологического изображения можно считать дневник – «периодически пополняемый текст, состоящий из фрагментов с указанной датой для каждой записи», имеющий «интимный и поэтому искренний, частый и честный характер» [106, с. 232]. Дневник повествует о реально имевших место в прошлом событиях не только внешней, но и внутренней жизни; пишущий рассказывает по преимуществу о себе и своем ближайшем окружении, он часто склоняется к самоанализу. Как исповедь, «дневник говорит о тайном, скрытом от посторонних глаз» [106, с. 233].], что, как правило, сопряжено с внутренней жизнью субъекта.

Важнейшим приемом, наиболее востребованным в рамках косвенной и суммарно-обозначающей форм психологического изображения, следует считать художественную деталь – внешнюю (описательную) в роли психологической и собственно-психологическую. Ф.Г. Светов в своей работе «Итак, психологизм...» считает деталь одним из основных инструментов психологического анализа: «Художественная деталь в современной прозе становится основным в искусстве психологического анализа. Предельная простота, лаконизм, намек, которые необходимо должны быть поняты читателем-современником, атмосфера похожести – все это несет с собой психологически точная, характерная деталь» [182].

Определение детали как одного из средств изобразительного искусства и рассуждения о ее разновидностях впервые появились в работах Г.Н. Пospelова, который отмечал, что слово «detael», будучи французского происхождения, обозначает «часть, частицу», долю, подробность, мелкую часть мелочи» [160, с. 67].

А.Б. Есин понимает под художественной деталью «мельчайшую изобразительную или выразительную художественную подробность: элемент пейзажа или портрета, отдельную вещь, поступок, психологическое движение и т.п.» [104, с. 75]. Исходя из выполняемых ею функций, ученый выделяет детали «внешние и психологические». Под «внешними» он понимает детали, которые описывают «внешнее, предметное бытие людей, их наружность и среду обитания». Внешние детали, в свою очередь, подразделяются на портретные, пейзажные и вещные. Психологические детали рисуют внутренний мир человека, отдельные душевные движения: мысли, чувства, переживания, желания и т.п. Однако между внешней и психологической деталью он не подводит четкой границы. Так, внешняя деталь становится психологической, если выражает те или иные душевные движения (такая деталь участвует в создании психологического портрета) или «включается в ход размышлений и переживаний героя» [104, с. 75-76]. К собственно психологической детали относятся жесты, мимические движения с внутренней «нагрузкой», так называемый «внутренний жест» – выражение психологического состояния через внешнее действие (например, в рассказе А. Толстого «Русский характер»: «покачал головой»).

Психологическую функцию может иметь и деталь-подробность, и деталь-символ. Но если с помощью детали-подробности передаются самые разные конкретные и самые сложные психологические состояния, то символической детали удобнее всего «выражать общее впечатление о предмете и явлении, с ее помощью хорошо улавливается общий психологический тон» [104, с. 76].

Преобладание психологической детали порождает в тексте психологизм как доминанту стиля произведения («Преступление и наказание» русского писателя Ф. Достоевского, «Осиротевшая душа» марийского прозаика Г. Алексеева). Изучению этого факта посвящены исследования А.Б. Есина [102, с. 61], М.А. Щеглова [227, с. 86], Е. С. Добина [97, с. 26], Ф.М. Путнина [175, Стлб. 267-268] и др.

Активную экспрессивно-психологическую функцию могут выполнять в произведении не только внешние, описательные (пейзажные, портретные и вещные) детали, но и сами описания в целом – пейзаж, портрет, интерьер. Например, Е.Н. Себина так определяет психологическую функцию пейзажа («функцию создания психологизма»): «Пейзаж, каким его видит герой, раскрывает его психологическое состояние» [183, с. 264]. В ряде исследований дается широкое понимание психологической функции пейзажа. Так, например, Л.В. Чернец и И.Н. Исакова с этой функцией соотносят «форму раскрытия характера героя», «предвестие грядущих событий в жизни персонажа» и создание «определенного настроения» повествования.

В психологическом пейзаже, как правило, основное место отводится не собственно изображению природы, а косвенной характеристике психологического состояния и настроения персонажа. Именно таким является пейзаж, встречающийся в лирической прозе (эта проза отличается выраженным чувственно-эмоциональным началом и пафосом возвышения жизни) и который принято называть лирическим пейзажем или пейзажем, создающим лирический эмоциональный тон повествования. Он дается глазами лирического (часто автобиографического) героя, является выражением его внутреннего (чувственно-эмоционального) состояния.

В психологических пейзажах акцент делается на ежеминутных, изменчивых эмоциональных состояниях, а не на детальном раскрытии психологии персонажа (психических процессов – ощущение, восприятие, память, мышление, воображение; психических состояний – мотивация, фрустрация, эмоции, чувства; психических свойств человека). В.А. Никольский пишет, что прозаики прибегают к описаниям природы «для того, чтобы осветить те или иные стороны (а не все – *М.Р.*) психики своих героев» [146, с. 112]. Описание различных состояний природы дается в тесной связи с душевным состоянием персонажа в текущий момент, помогает раскрыть оттенки его настроения.

Исследователи акцентируют внимание на приеме параллелизма, благодаря которому писатели с помощью пейзажа раскрывают душевные переживания своих персонажей. Так, Г.Н. Гареева отмечает, что чаще всего пейзаж гармонирует с настроением персонажа, выступает своеобразной параллелью переживаниям, становится отзывчивым к чувствам, размышлениям» [83, с. 42]. Пожалуй, в этом контексте более точным является утверждение В.А. Никольского: «пейзажные зарисовки аккомпанируют душевной жизни героев по принципам гармонии или контраста» [146, с. 112].

Писатели придавали большое значение портрету героя как неотъемлемому компоненту общей характеристики действующего лица. Яркий, выразительный портрет персонажа часто является своеобразным введением в его внутренний мир.

Психологический портрет – одна из форм изображения характеров персонажей героев через их внешние признаки. В отличие от обычного портрета, главная цель которого представить человека, создать «устойчивый, стабильный комплекс черт «внешнего человека» [208, с. 218], «описать его наружность: лицо, фигуру, одежду», «изобразить видимые свойства поведения: жесты, мимику, походку, манеру держаться» [233, с. 252], сформированные социальной средой, культурной традицией и личностной инициативой черты его облика (одежда, украшения, прическа, косметика), психологический портрет связывает внешность героя с особенностями его внутреннего мира, указывает на состояние души героя, акцентирует внимание читателя на тех деталях внешнего облика человека, которые несут информацию о мыслях, чувствах, переживаниях и настроениях персонажа.

Можно выделить две разновидности психологического портрета:

- 1) описание внешности героя соответствует его внутреннему миру;
- 2) внешность героя и его внутренний мир соотносятся по принципу контраста.

Отличие интерьера («мира вещей», по А.Б. Есину) от пейзажа и портрета, как отмечает Л.Н. Дмитриевская, «только в объекте описания: портрет описывает внешний облик человека – создаёт образ героя; пейзаж описывает природу – создаёт её образ, образ мира; интерьер, в свою очередь, описывает внутреннее пространство помещения, создаёт образ дома» [96, с. 72]. Связывая понятие интерьера с человеком, а в художественном произведении с героем, она предлагает следующую формулировку данного понятия: интерьер – «описание внутреннего убранства помещения, которое служит для создания образов дома, мира, эпохи, героя» [96, с. 74]. В.Ю. Антышева дополняет данную формулировку указанием на другие, конкретные, функции интерьера, в числе которых и психологическая функция: «описание внутреннего убранства помещения, включающее в себя изображение предметов быта, раскрывающее социальное положение, род деятельности, внутренний мир персонажа» [49, с. 64].

О.В. Барабаш отмечает, что обстановка, в которой действует герой, изображается не только «как объективная данность (в таком случае вещное окружение выступает фоном)», но и «как субъективное восприятие героя (вещь становится источником впечатлений, переживаний, раздумий персонажа)» [57, с. 17].

Одним из важных элементов поэтики художественного произведения и приемов раскрытия внутреннего мира героев является введение в сюжет произведения гипнотической сферы – сновидений, видений и прочих измененных состояний сознания.

Под сновидением, рассматриваемым нами в рамках косвенной формы психологического изображения, традиционно понимаются «субъективно переживаемые представления, преимущественно зрительные, регулярно возникающие во время сна и прямо не связанные с восприятием внешних объектов и событий» [147, с. 593]. З. Фрейд, рассматривая сны как проявление бессознательного в человеке, его индивидуального опыта,

полагал, что «изучение сновидений можно считать самым надежным путем для исследования глубинных психических процессов» [207, с. 12].

А.М Ремизов, соглашаясь с Фрейдом, в своей книге «Огонь вещей: Сны и предсонье», посвященной русской классической литературе XIX века, указывает на использование писателями сна в качестве универсального литературного приема, позволяющего глубоко раскрывать особенности внутреннего мира героя: «Редкое произведение русской литературы обходится без сна. И это говорит за кругозор и память. В снах не только сегодняшнее – обрывки дневных впечатлений, недосказанное и недодуманное; в снах и вчерашнее – засевшее неизгладимо события жизни – и самое важное: кровь, уводящая в пражизнь; но в снах и завтрашнее, что в непрерывном безначальном потоке жизни отмечается как будущее и что открыто через чутье зверям, а человеку предчувствием; в снах дается и познание, и сознание, и провидение; жизнь, изображаемая со снами, развертывается в века и до веку» [176, с. 194].

Описание сновидения героя в литературе, по словам Н.И. Толстого, основано на народных представлениях о снах, которые ученый свел к пяти основным положениям:

«1. Сон противопоставляется не-сну, яви, повседневной, обычной жизни.

2. Сон – перевернутая явь, явь на изнанку, обратная, повседневно незримая сторона жизни; сон – видимый фрагмент обычно невидимой «параллельной» жизни.

3. Сон как смерть. Сон равносителен смерти. Как смерть, по народным представлениям, не является концом жизни, а лишь переходом ее в другое состояние, так и сон есть временный переход в другое состояние, так и сон есть временный переход в другое состояние, в «параллельную жизнь; сон – своего рода «обмирание».

4. Сон как «тот» свет. Сон – посещение «того» света. Отсюда во сне естественное, как правило, вполне обыденное, общение с людьми, с

близкими (обстановка общения, при этом, обычно «как на этом свете»). Сон – это открытие границы между «этим» и «тем» светом.

5. Сон – это также открытие границы между настоящим и будущим и в то же время между настоящим и прошедшим. Отсюда восприятие сна как предсказания, предзнаменования, пророчества, отсюда вера в вещий смысл снов» [195, с. 91].

Сны в художественной литературе выполняют несколько функций психологического плана. Во-первых, они являются «откликом сознания на произошедшие события, реакцией на сильное психическое потрясение», в результате читатель в снах, в которых «обыгрываются ситуации из реальной жизни героя», «получает возможность заглянуть в глубины подсознания персонажа, раскрыть истинные мотивы его поведения, узнать о его чувствах и ощущениях» [215, с. 170]. Во-вторых, через так называемые «вещие» сны, «сопровождающиеся передачей информации на экстрасенсорном (минуя обычные каналы чувств) уровне» [215, с. 170] и содержащие своего рода предсказание будущего, косвенно передается автором тревога героя, его мучительное, болезненное или, наоборот, счастливое переживание реально предстоящих или возможных событий.

Э.Я. Фесенко и А.Б. Есин выделяют еще один прием психологизма, который назван ими приемом умолчания, – это «фигура, дающая возможность догадываться, о чем могла пойти речь во внезапно прерванном высказывании» [204, с. 174], характеризующаяся особой динамичностью и напряженностью. Прием умолчания (прием косвенной формы психологического изображения) – свидетельство того, что в период молчания героя в нем не прекращаются внутренние процессы. Как такового психологического изображения нет, хотя ясно, что сцена насыщена психологизмом. Читатель вынужден додумывать их самостоятельно.

1.3. Формирование психологизма в марийской прозе XX века

XX век в истории марийской литературы характеризуется усилением внимания к освоению и изображению средствами художественной литературы внутреннего мира персонажа (его мыслей, желаний, переживаний, эмоциональных состояний и т.п.), к изображению мира, отличающемуся подробностью и глубиной. Как отмечает марийский литературовед Р.А. Кудрявцева, этому способствовало «освобождение писательского сознания от политической цензуры и как следствие – раскрепощение художников, активизация эстетических задач и творческих поисков, направленных на более глубокое постижение социальной и бытийной сущности человека» [124, с. 269].

Зачатки психологизма ученые находят в марийской литературе первой трети XX века. Так, говоря о первых повестях и рассказах М. Шкетана, К.К. Васин отмечает, что «писатель уже в раннем творчестве тяготел к психологизму, к конкретно-реалистическому раскрытию человеческих характеров», что «он первым из марийских литераторов выступил как автор психологического рассказа, психологического повествования», что он, «отказываясь от агитационно-плакатной, просветительской однобокости, не соглашаясь с творчеством иллюстративным, поверхностно отражающим действительность», утверждал важность показа человеческой психологии, внутреннего мира героя, без которого не может быть подлинной художественности, глубины правды жизни [69, с. 222]. Но критики самого шкетановского времени отрицательно относились к психологизму; любые проявления повышенного внимания к внутреннему миру персонажа произведения отвергались, описание душевных переживаний, сложных изгибов человеческого настроения связывались с фрейдизмом, «никому ненужным копаньем в подсознательном» [69, с. 223], с одним из способов отрешения от социальных проблем.

Сама литературная практика низвела на «нет» такие утверждения. Так, классик марийской литературы М. Шкетан в своих художественных произведениях создал яркие, надолго запоминающиеся образы сельских жителей со строго индивидуализированными характерами, отличающиеся не только исторической достоверностью, но и глубиной психологической мотивировки, изображением духовного мира «изнутри», эмоциональной насыщенностью. Такими являются образы Вачай, Сану, Орины из повести «Юмын языкше» («Божьи грехи»), Мичуш – герой рассказа «Мичун уке ачажат» («Нет у Мичуша отца») и др. Если до М. Шкетана типический герой марийской литературы был статичным, неизменным, однолинейным, обладал навсегда заданным характером, то персонажи, созданные творческим воображением классика марийской литературы, предстали в процессе внутреннего развития, в бурном движении, изменении характера. Характеризуя творчество М. Шкетана, литературоведы всегда отмечали «психологическую углубленность его творчества, которая проявилась не только в проникновенном раскрытии душевного мира человека и показе движения его души, но и в самой художественной проблематике, характере и направленности повествования» [69, с. 227].

Рождение первых элементов психологизма в удмуртской литературе датируется началом XX века. И связано оно с именем Д. Корепанова (Кедра Митрея) и с его автобиографической повестью «Дитя больного века». В произведении, написанном в 1911 году, автор, следуя традициям классиков русской литературы Ф. Достоевского, Н. Гоголя, А. Чехова и других, с произведениями которых Д. Корепанов был хорошо знаком, стремится глубже раскрыть внутренний мир главного героя, удмуртского крестьянского паренька, его душевное состояние, переживания. Автор обращается к ярким, выразительным описаниям, поэтическим тропам, лирическим отступлениям. Особенно удачны в повести картины природы, которые говорят о любви автора к родине, раскрывают внутренний мир персонажа.

В отличие от марийской и удмуртской литератур, в татарской литературе психологизм (заметим, «как стилевая доминанта, эстетическое образование, определяющее художественное своеобразие произведений и подчиняющее себе строение всей художественной формы» [46, с. 125]) формируется уже в самом начале XX века. Ученые связывают данное проявление с творчеством писателей этого периода Ф.Амирхана, Г. Ибрагимова, Г. Исхаки, Ш. Камала, Г. Рахима, которые стремились «понять внутренний мир человека в его противоречивой сложности, непрерывном изменении и борьбе противоположных начал» [45, с. 10] посредством «диалектики души» – приема психологизма, характерного для пера Л. Толстого. Например, Г. Исхаки в своих произведениях главное внимание уделяет изображению духовного развития своих героев, их восхождениям и падениям в результате серьезных жизненных испытаний. В повести «Супруга муллы» (1914–1915) писатель раскрывает активную духовную работу, сложный эмоционально-мыслительный процесс героини Сагиды, лишенной возможности иметь детей посредством комплекса психологических приемов, в результате которого показывается морально-психологическое самоопределение личности. Героиня обретает внутреннюю свободу по велению нравственного чувства, жертвуя личным счастьем.

Миропонимание татарских прозаиков тесно соприкасается и с литературно-психологическим опытом Ф.М. Достоевского, «создавшего качественно новый метод психологического анализа, способный запечатлеть диалектику душевных противоречий, структуру разорванного сознания» [46, с. 126]. К этому методу обращается Г. Рахим (1892–1943) в повести «Идель» (1921). В произведении писатель показывает предельно сложную и противоречивую личность через художественное исследование ее духовно-интеллектуальных исканий, диалектику конфликтного сознания, резкую смену противоречивых состояний персонажа.

Особенностью татарских повестей начала XX в. становится мотив грусти, печали, тоски – душевного состояния, порожденного противоречиями

между идеальными устремлениями человека и его конкретной жизненной практикой, конфликтом между желанием и его исполнением. Такими являются повесть Ф. Амирхана «Хаят», рассказ Г. Рахима «Когда грустно» и др.

Основным способом раскрытия душевного состояния героев у татарских прозаиков, по мнению В.Р. Аминовой, становится «организация смысловых антитез из самых различных рядов концептуализации действительности: прошлое – настоящее, мечта – реальность, человек – природа, объективная логика миропорядка – личная воля человека, речь – безмолвие и др. Безрадостному настоящему, которое враждебно человеку, заставляет его страдать, несет потери и разочарования, противопоставляется прошлое. Оно далеко и безвозвратно, но кажется прекрасным. Гармония сменяется безысходным жизненным разладом, внутреннее единство и согласие – непониманием, чувством непреодолимой разъединенности и т.д.» [45, с. 10].

Моменты душевных потрясений, предельная интенсивность переживаний раскрываются в произведениях татарских прозаиков также в соответствии с физически наглядными изображениями – «оцепенение», «окаменение» героя, его «застывание». В татарской литературе термин «окаменение» используется в широком функциональном значении. Во-первых, оно выражает эстетическое наслаждение человека (Г. Ибрагимов – «Молодые сердца», 1912), во-вторых, неподвижность, «оцепенение» вызывает и эстетическое воздействие красоты (роман Г. Исхаки «Нищенка»), в-третьих, «окаменение» выступает как способ объективации переживаний в особо значимые моменты духовной жизни человека. Герои застывают на месте в минуты душевного потрясения, предельного психологического напряжения, страдания.

Другим распространенным приемом в творчестве татарских писателей данного периода становится такая форма художественно-психологической характеристики персонажа, как изображение снов и видений. Так же, как и в

произведениях русских писателей (Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, И.С. Тургенев), в прозе Г. Ибрагимова, Г. Исхаки, Г. Рахима и др. сны выполняют следующие функции: «являются средством самоуглубления и самоанализа, откликом на непосредственные впечатления, способом психологической индивидуализации характеров, имеют сюжетобразующее значение, приобретают символический смысл», а также «предваряют последующее развитие сюжета и приобретают прогностическое значение» [46, с. 131] (сон Марьям из произведения Г. Ибрагимова «Молодые сердца», сон Сагадат из романа Г. Исхаки «Нищенка»).

Попытки «аналитического подхода к обстоятельствам жизни человека с неглубоким психологизмом и монологическим построением речи» [44, с. 28], с элементами борьбы внутренних мыслей персонажей в форме обильных диалогов, «где множество эмоционально-риторических восклицаний, размышлений» [44, с. 33], наблюдаются и в первых чувашских рукописных повестях «Сыт человек, а глаза голодны» и «Богатство» И.Н. Юркина. Как отмечает В. Абрамов: «И. Юркин обстоятельно рассказывает о времени и месте действия, описывает состояние общественной среды, дает подробную характеристику внешнего состояния и манеры действующих лиц» и вместе с тем создает «цельные характеры со своими взглядами, близкими или противоположными авторским, со своими сомнениями и исканиями», пытается разобраться во внутренних причинах их действий и поступков [44, с. 35].

С появлением в марийской литературе произведений М. Шкетана, в татарской Ф. Амирхана, Г. Ибрагимова, Г. Исхаки, Ш. Камала и Г. Рахима, в удмуртской Д. Корепанова, в чувашской И. Юркина наступила пора художественных новшеств и для других писателей. Попытки психологизации повествования в марийской литературе наметились в творчестве С. Чавайна, Н. Мухина, О. Шабдара, Н. Игнатьева, Д. Орая, И. Ломберского, И. Одара, Я. Элексейна и др. По мнению марийских исследователей, «начав с отдельных элементов психологической обрисовки, показа трудного

прорастания сознательности, они от «внешней» изобразительности исподволь перешли к всестороннему, углубленному показу внутренней жизни» [69, с. 228].

В их художественном арсенале, начиная с двадцатых годов, мы находим такие специфические приемы, как внутренний монолог, ассоциативность, лаконизм, образные детали и т.д.

Дальнейшему углублению психологической обрисовки, эмоциональной наполненности образа в немалой степени содействовало обращение к фольклору. Особой задушевностью, глубокой сердечностью, чувством лиризма и психологическими красками отличались в марийском фольклоре песни. На начальных этапах развития литературы, в годы зарождения первых признаков психологизма, многие писатели обращались к фольклорной лирике для раскрытия внутреннего мира своих персонажей, широко использовали тексты народных песен-раздумий, песенными словами давали характеристику поступкам, переживаниям героев, и, наконец, песенная интонация пронизывала художественную ткань произведения, придавая всему произведению особую лирико-эпическую настроенность. Песни передавали различные тончайшие оттенки душевного состояния человека: задушевные, веселые интонации, горькое, полное сердечной печали тревожное раздумье.

Такая лиричность, идущая из народной поэзии, стала основным средством раскрытия внутреннего мира новых людей марийской деревни в творчестве Шабдара Осыпа («Акыр саман» – «Гибель мира», 1927; «Ўдырамаш корно» – «Доля женская», 1929), в удмуртской литературе в романе «Тяжкое иго» Д. Корепанова.

В чувашской литературе психологический характер приобретают повести молодых прозаиков О. Романова и Н. Кедрова. Анализируя данные произведения, В. Абрамов характерными особенностями повестей считает следующее: «относительно сложные характеры, показанные в развитии, попытки психологической мотивировки, романтическое построение сюжета с

драматическими элементами» [44, с. 38]. Удачными приемами, в какой-то мере помогающими в раскрытии внутреннего мира персонажей, ученым отмечены психологические портреты, картины пейзажа, раскрывающие изменения в характере, внутренние монологи и лирические отступления.

Но, к сожалению, тенденция 20-х – начала 30-х годов XX века к обогащению психологизма со второй половины 30-х годов начала сильно ослабевать из-за бесцеремонного вмешательства в литературный процесс государственно-политических структур и его следствия – исчезновения из литературной жизни почти всей талантливой плеяды первых марийских писателей. Новое поколение писателей формируется уже после репрессий. У них еще не было опыта и мастерства психологизма. Помешала развитию психологизма и война 1941-1945 гг. Отсутствие в первые годы войны в национальных литературах прозаических произведений объясняется, во-первых, тем, что «основная масса писателей в качестве рядовых бойцов сражалась на различных фронтах; они почти не имели возможности заниматься литературным творчеством», а «сообщения об отдельных подвигах своих земляков до национальных писателей, оставшихся в тылу, доходили не сразу» [71, с. 20]. Вторая причина заключалась «в особенностях самого прозаического жанра, которая требует от писателей обстоятельности исследования жизненных явлений, тщательного анализа формирования чувств и характеров своих героев, объяснений и доказательств закономерностей их действий и поступков» [71, с. 20]. Тем не менее, литературный процесс не останавливался; марийские писатели создавали короткие произведения, отражающие героику своего времени. В основном, это были публицистические статьи, рассказы и очерки, психологизм выходил за рамки этих произведений.

Некоторые попытки психологизации повествования в марийской прозе намечаются в отдельных «военных» рассказах Н. Илькова – «Раненный цветок» и «Снайпер» (написаны в 1942-1943 годах). Личная форма повествования, «поэтические оценочные характеристики в речи

повествователя», «экспрессивно окрашенные реплики и рассуждения, восклицательные конструкции, риторические обращения и повторы» [124, с. 152] создают особое психологическое поле, помогающее в раскрытии внутреннего мира персонажей.

Развитие психологизма с новой силой возобновляется в марийской литературе во второй половине XX века в связи с «бурными преобразованиями в общественно-политической и культурной жизни страны» [140, с. 3], с переосмыслением литературных традиций в духе нового времени. В становлении психологизма в данный отрезок времени можно условно выделить два этапа: 1) 50-е – начало 80-х годов (литература «застойных» лет), 2) конец XX века (литература «перестроечной» эпохи).

Для первого этапа характерно «эпически-многогранное воплощение социально-нравственного содержания эпохи», «воссоздание прошлого через судьбы героев в их сложном взаимодействии, это проникновение в глубины их сознаний, эмоций» [180, с. 84]. Доказательством этого являются произведения В. Иванова, З. Катковой, Ю. Артамонова, а также в определенной мере В. Косоротова, П. Корнилова, В. Сапаева, В. Юксерна, которые обогатили марийскую прозу новыми аспектами социально-психологического отображения жизни и сложного внутреннего мира человека.

Характерной тематической направленностью марийской прозы 50–80 годов XX века является ее пристальное внимание к проблемам деревенской жизни: непростые, а порой даже драматические перемены в социальном облике села и духовно-нравственном мире хлеборобов; миграция сельской молодежи в города; сложный процесс ассимиляции выходцев из села в условиях города, их возврат снова в родные места и т. д. Ярким примером «деревенской прозы» этой эпохи является творчество Ю. Артамонова, в частности, его повести «Возвращение», «Когда поет жаворонок», «Каравай» и т.д. Данные произведения свидетельствуют о стремлении автора к познанию народной жизни во внутренних психологических коллизиях; в них исследуется процесс преодоления человеком душевных противоречий,

вызванных общественными условиями жизни. Определенную роль в раскрытии внутреннего мира персонажей, сознания и самосознания героев играют суммарно-обозначающая форма психологизма, внутренние монологи, пейзажные зарисовки.

Равно, как и в других литературах Урало-Поволжья, в удмуртской литературе «эпический конфликт постепенно отходит на второй план и уступает место психологическому» [141, с. 133]. Несмотря на то, что приоритетным жанром в удмуртской литературе в данное время становится роман, осмысление социально-психологических коллизий времени все же происходит в жанре рассказа. Заметно выделяются среди произведений малых жанров прозы умелым показом внутреннего мира персонажей произведения Г. Красильникова, В. Коткова, Р. Валишина.

Своеобразной чертой художественной картины мира В. Коткова, по мнению Т.И. Зайцевой, является «восприятие человека как части родного края, его природы. Герой В. Коткова конфликтен, внутренне противоречив, но это человек, преодолевающий пессимизм, ему чужд мрачный взгляд на окружающий мир, которым проникнуты многие произведения современных удмуртских писателей». «Внутреннее состояние персонажа часто передается посредством не прямой, а несобственно-прямой речи, отчего происходит совмещение объективности и лиризма» [141, с. 139].

В произведениях Р. Валишина (сборники «Вальс» и «Свежий снег») герои показаны в самой будничной атмосфере, глубоко раскрыт их внутренний мир. Для показа переживаний и чувств автор привлекает символические детали и удачно вводит народные средства выразительности (141, с. 102).

В рассказах Г. Красильникова встречаются самые различные приемы психологического анализа: «привлечение интересных деталей или своеобразного действия («Ненароком»), сопоставление душевного состояния героя с картинами природы («Зеленые бусы»), описание душевных

переживаний («Начало года»), внутренний монолог («Камешек», «Ненароком», «Начало года»)) [141, с. 104].

Мощным стимулом для развития психологизма становится лирическая проза. По мнению С.В. Павловой, данный жанр «тесно переплетается с психологией через внутренний мир человека, через общественную и индивидуальную психологию раскрывает общественный уклад жизни» [153, с. 19]. Как отмечают многие литературоведы, главным персонажем лирической прозы становится молодой человек, чаще всего выпускник сельской школы, получающий первые жизненные уроки, находящийся в процессе самопознания. В этом контексте большой интерес представляют в марийской литературе повести В. Иванова «Подруги» (1960), «В Черемушках» (1960), «Саскавий» (1962), лирико-романтические рассказы В. Косоротова «Голубоглазая весна», «Долгожданное время», «Слова девушки»; в мордовской – Никула Эрка «Алешка» (1960), «Березовая вода» (1963), «Новая родня» (1963), «Митяевы мечтания» (1975); в удмуртской – Г. Красильникова «Остаюсь с тобой» (1960), С. Широбокова «Песня дорогу находит» (1967); в чувашской – Ю. Скворцова «Девушка с берегов Сормы» (1959), «Красный мак» (1962), «Тепло людское» (1969), А. Емельянова «Колокольчики» (1975) и др. Авторское внимание в этих произведениях сосредоточено не на выстраивании хронологической цепи событий, а на изображении естественного, свободного течения внутренней жизни человека, на нравственных исканиях героев, на развитии чувств, настроений, переживаний, мыслей.

Начиная с середины 80-х годов XX в., вошедших в историю как время «перестройки», в марийской литературе, как и в других национальных литературах, происходят серьезные изменения, направленные на ее совершенствование и развитие. В связи с этим изменяются и требования, предъявляемые к литературным произведениям. Происходит обновление и содержания психологизма. В своем развитии психологическое изображение обогащается новыми приемами, усиливается роль художественного субъекта,

углубляется внимание авторов к мыслям и чувствам героев, усиливаются тенденции к обогащению и постижению нравственных основ жизненного поведения изображаемых характеров, к социально-психологическому раскрытию противоречий во внутреннем мире героев. На данном этапе развития психологизм достигает своего «максимума»: психологическое изображение занимает уже весомую часть текста, приобретает независимый характер относительно других элементов и становится чрезвычайно важным аспектом для понимания содержания произведения, выступает как организующий стилевой принцип, стилевая доминанта.

Психологическая проза в марийской литературе на данном этапе представлена именами Ю. Артамонова, Г. Алексеева, А. Александрова-Арсак, Г. Гордеева, Вяч. Абукаева-Эмгака, М. Кудряшова, В. Петухова, В. Микишкина, Г. Пирогова, В. Бердинского, М. Ушаковой, Ю. Соловьева и др. Марийских писателей волнуют животрепещущие проблемы современности: «отход от исторических, культурных, семейных традиций своих народов» [124, с. 216]; борьба с пьянством и другими негативными явлениями; бездетная семья и связанные с ней драматические изгибы человеческой жизни; морально-нравственная сторона жизни современной молодежи; старый и новый уклады жизни; дети и долг перед родителями; человеческие отношения (в частности, между мужчиной и женщиной) и т.д.

Объектом художественного исследования, писательских раздумий становятся: удивительно содержательный, богатый внутренний мир противоречивых, сложных личностей, живущих своей замкнутой, тихой жизнью, одиноких душой, несчастных, обиженных судьбой или отвергнутых обществом (Г. Алексеев: «Тулык чон» – Осиротевшая душа», «Вашпижмаш» – «Противостояние»; Г. Гордеев: «Омса вес велне» – «По ту сторону двери»); душевная боль, сердечные терзания персонажей в разных любовных коллизиях (А. Александров-Арсак: «Каче тан» – «Жених», «Роза», «Шүм кылдыш» – «Узы сердец»), «внутренний мир старожиллов марийской деревни, переживающих ее уход, бережно хранящих в памяти традиции народа» [124,

с. 241] (Г. Алексеев: «Шошо толеш, лум шула» – «Весна придет, снег растает»; Г. Гордеев: «Вўдвакш» – «Мельница»), «жизненная драма одиноких стариков и забытых (покинутых) детьми родителей сирот, одиноко и душевно переживающих свои физические и душевные беды в родной деревне» [124, с. 241] (В. Бердинский: «Игем-шамыч» – «Дети мои»; А. Александров-Арсак: «Тулык ава» – «Осиротевшая мать»; Г. Алексеев: «Илет-илет да мом от уж» – «Чего не увидишь в жизни», «Пытартыш автобус» – «Последний автобус»; Г. Гордеев: «Ониса кокай» – «Тетя Ониса»), душевный мир человека с сердечной раной, усугубляющейся физическим недугом (В. Кудряшов: «Серыш поран» – «Метелица писем») и т. д.

Внутренний мир персонажей в произведениях марийских прозаиков, в основном, раскрывается с помощью внутренних монологов при полном отсутствии авторского «вмешательства» в мысли персонажа, а также посредством голосов автора и персонажа в форме несобственно-прямой речи. Портретные описания, пейзажные зарисовки, интерьер, вещные детали, сны, приемы умолчания также становятся средствами раскрытия мира чувств, переживаний и настроений.

Оригинальным, обновленным приемом психологизма становится эпистолярная форма повествования, которая позволяет с необычайной всесторонностью и непосредственностью показывать ход размышлений, линии эмоций и стремлений личности. Она способствует глубокому осмыслению психологического портрета персонажа. Различные типы психологических деталей: внешние детали в роли психологических, собственно-психологические детали, – дополняя друг друга, переплетаясь с основным замыслом, характерами, конфликтами, придают произведению выразительность, точность, «оживляют» тон повествования.

«Благодаря потребности общества понять не только социальные, культурные и другие мотивы поведения человека, но исследовать их психологическую обусловленность, постичь внутренние символы и мотивы

деятельности человека» [134, с. 41] обогащается и мордовская психологическая проза. Признаками традиционной психологической повести отмечены «Вижу зеленый», «Спроси свою совесть» Ф. Андрианова, «Ворон» Л. Макулова, «Одуванчики» «Проходной балл» Н. Мирской, «Последний из Каргужей» «Крест» Г. Пинясова [134, с. 41]. Своеобразием раскрытия психологии человека в мордовской литературе отличается творчество Н. Мирской. Основными персонажами в ее повестях становятся женщины, «через восприятие которых писатель выражает свои мысли, идеи», «умело высвечивает мельчайшие детали их души, пристально и глубоко заглядывает в их внутренний мир» [134, с. 42]. Средством художественного выражения психологического состояния своих героинь, в отличие от марийских прозаиков, Н. Мирская избирает диалог. Диалоги, включающие в себя диалектную речь, простые предложения, парцеллированные конструкции, «выполняют важную сюжетно-композиционную роль и являются емкой художественной категорией», придающей повествованию «лаконичность, точность, и выразительность» [134, с.43]. В тесном переплетении с авторскими описаниями они создают форму реалистического изображения будней, в которых раскрываются характеры героев, сокровенные душевные тайны, разрешается внутренний конфликт персонажа в противоборстве с самим собой. Герои Н. Мирской ищут свое место в жизни, переоценивают свое прошлое, делают выводы о нем, пытаются найти и исправить свои ошибки.

«Стремление к познанию внутренних пластов человеческого мироощущения» [141, с. 137] характеризует и творчество удмуртского писателя В. Сергеева (В. Ар-Серги). Особенностью его повестей «Во сне падает снег» (1988) и «На волнах твоя лодочка» (1993) становится то, что «писатель не описывает подробно весь процесс душевных движений персонажа, но очень точно воспроизводит психологический миг, внутреннее состояние человека в какой-либо момент его жизни», а «то, что предшествует возникновению и развитию того или иного чувства, находится как бы за

рамками сергеевского рассказа, автора интересует не поток человеческих переживаний, но их проявление в уже сложившемся виде» [141, с. 137]. Внутренний мир героя в повестях раскрывается, в основном, с помощью внутренних монологов-самопризнаний, чаще всего переданных с помощью несобственно-прямой речи и благодаря которым автору удается «живо и убедительно передать сложные, трудно уловимые нюансы душевных переживаний» [141, с. 139].

Развитие психологизма во второй половине XX века в чувашской литературе связано с именами таких писателей, как А. Артемьев, Ю. Скворцов. Если А. Артемьев при исследовании человеческой психологии близок к романтическому стилю, то Ю. Скворцов более склонен к драматическому изображению внутреннего мира, в его произведениях – сплошная боль души, изображенная как естественное состояние внутреннего мира человека. Возникнув как ощущение неудобства, неуют, боль постепенно усиливается, переходит в трагедию судьбы («Березка Угах»), отчуждение от родного и привычного мира («Девушка с Сормы», «Певец Вася»). Ю. Скворцов в своих произведениях прибегает к самым разным средствам психологического изображения: сны героя, мистические поверья народа, притчи и присказки старых людей, бытовые сцены, неожиданно получающие притчевый, иносказательный смысл, психологические и философские детали.

Но, несмотря на устойчивый интерес писателей к психологизации повествования, психологизм в национальных литературах Урало-Поволжья второй половины XX века остается практически неизученным. Пока нет специальных работ, которые ставили бы своей целью проследить развитие принципов психологизма в литературе. В литературоведческих исследованиях марийских ученых Г. Сандакова, К. Васина, А. Васинкина, Г. Сандакова, Н. Кульбаевой, посвященных таким литературоведческим проблемам, как историзм, реализм, формирование жанра военного романа, развитие эпических жанров, лирической повести, затрагиваются вопросы

изображения человека в современной литературе, вопросы психологического изображения рассматриваются лишь попутно.

Психологические типы женских персонажей в чувашской прозе XX века становятся объектом исследований Г.И. Федорова и А.В. Уляндиной [202]. Поэтика психологизма как проблема поставлена применительно к марийскому рассказу конца XX века в монографии Р.А. Кудрявцевой [124].

Нельзя не отметить ряд работ, обращенных к исследованиям психологизма в национальных литературах, в том числе в литературе народов Урало-Поволжья [58; 209; 113; 62]. В них в большей степени выявляются истоки психологизма в национальной литературе (иногда начиная с фольклорных текстов), а также связь с традициями русской классической и советской литературы, что в определенной мере обусловлено симметричностью развития психологизма в русском литературном процессе и в художественных текстах национальных литератур.

В последние десятилетия появились работы, определяющие функциональные особенности некоторых приемов психологизма в творчестве отдельных писателей XX века [124; 45; 46; 64; 80; 81; 82; 83; 84; 85; 142]. Отмеченные новизной подхода к психологизму (с учетом современной теоретической поэтики), они могли бы стать основой для дальнейшего углубленного изучения поэтики психологизма в литературах Урало-Поволжья.

Таким образом, психологизм марийской прозы, имеющий длительный путь формирования и развития, во второй половине XX века не просто обретает основные свои приемы и формы, но и обогащается, насыщается новым содержанием. Его прочное утверждение в марийской словесности вело к тому, что «ослабевают внимание к событийности», появляется «интерес к психологическому сюжету, описаниям», рождаются «драматические типы персонажей» [124, с. 280], особое внимание уделяется внутренним характеристикам героев. К концу XX века психологизм становится доминирующим стилевым решением всей марийской литературы.

Итак, основные установки, ставшие теоретической основой данного диссертационного исследования, сводятся к следующему.

Психологизм мы будем рассматривать как стилевую доминанту марийской прозы второй половины XX века. Он представляет собой «стилевое единство, достигаемое с помощью средств и приемов, направленных на полное, глубокое и детальное раскрытие внутреннего мира героев» (А.Б. Есин), на описание различных психических состояний и процессов (мыслей, переживаний, чувств, желаний).

Интересующая нас марийская повесть второй половины XX века будет анализироваться нами в контексте трех основных форм психологического изображения в литературе: прямой (изображение характеров «изнутри»), косвенной (внешнее проявление внутреннего мира) и суммарно-обозначающей (называние эмоций). С каждой из этих форм связан определенный комплекс психологических приемов и средств. При прямой форме психологического изображения художник наибольший интерес проявляет к внутреннему монологу, несобственно-прямой речи, психологическому анализу и самоанализу, «диалектике души», «потoku сознания», дневникам. Косвенная форма характеризуется использованием в психологической функции описаний, внешних деталей, а также особенностей речи, мимики, жестов и движений (так называемых «внутренних жестов»), сна, приема умолчания. Суммарно-обозначающая форма психологизма «обращается», главным образом, к собственно психологической детали, вербализации героем собственного чувства.

Марийская проза на протяжении своего развития в XX веке постепенно осваивала все формы психологического изображения в литературе; к концу столетия она подошла с богатым арсеналом приемов и средств психологизма. Закрепление психологизма как стилевой доминанты в марийской национальной прозе во всем многообразии его структуры ярко выражено в развитии марийской повести второй половины XX века.

ГЛАВА II. ПСИХОЛОГИЗМ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ МАРИЙСКОЙ ПОВЕСТИ 1950 – СЕРЕДИНЫ 1980-х ГОДОВ

Специфика повести как жанра определяется фокусированностью на персонаже, истории его жизни, его личности, индивидуальном сознании. Внимание художника к миру личности означает и пристальный интерес к внутренней жизни человека. Отсюда главным фактором динамики жанрового содержания и жанровой структуры повести и ключевым «модификатором» развития психологизма становится концепция личности, то есть *«складывающаяся в то или иное время система представлений о человеке, его сущности: его отношение к себе, другому человеку, обществу, государству, природе, метафизическим феноменам (бытию и смерти, Богу и вечности)»* [135, т. 1, с. 10. Курсив автора высказывания – М.Р.]

Глубокие и серьезные духовные перемены, произошедшие в жизни общества в середине XX века, оказали немалое влияние на развитие отечественной повести. Так, в марийской повести четко наметилось новое направление, которое отражало возросший интерес к внутреннему миру человека, ставило нравственные проблемы и пыталось предложить свои способы их решения. На первый план выходит субъективная проза, которая, главным образом, была представлена лирическими рассказами и повестями.

Психологизм как способ преодоления одностороннего (только внешнего, визуально наблюдаемого) изображения мира в литературе, как способ проникновения во внутреннюю жизнь человека явным признаком марийской повести становится в 1960–1970-е годы. Лирическая повесть, связанная с ведущим жанрово-стилевым течением в марийской литературе этого периода, актуализировала внимание писателей к духовно-нравственной составляющей человеческой личности, взаимосвязи общественной и личной жизни человека, к саморефлексии героев и динамике их душевного состояния. Она изображала мир сквозь призму индивидуального сознания, ассоциативных связей.

Стремление понять с современных позиций необъятную жизнь персонажа, причудливые изгибы и повороты его сознания наиболее ярко обнаруживаются в художественных поисках таких марийских прозаиков, как Ю. Артамонов, В. Иванов, З. Каткова. Именно их повести 1950 – середины 1980-х годов, рассматриваемые нами в аспекте становления в марийской прозе основных форм и приемов художественного психологизма, станут объектом исследования в разделах второй главы.

Ведущая роль в системе психологизма 1950 – середины 1980-х годов отводится прямой форме психологического изображения, наиболее очевидно передающей глубину внутренних переживаний героев, «проживание» ими сложного многообразия социальной действительности, «примеривание» к ней своей личности, осмысление нравственно-этических приоритетов общества и индивида. В этом контексте огромный интерес представляют повести «Кўкшака» («Высота»), «Шўм ок мондо» (в русском переводе – «Тропинка»), «Ава шўм» («Материнское сердце») и «Ломберсолаште» (в русском переводе – «Подруги») В. Иванова; «Сар ок лий ыле гын...» («Если бы не война...») и «Адресат выбыл» З. Катковой; «Шёрга» («Петля»), «Ачай деке унала» («В гости к отцу») и «Кок пире» («Два волка») Ю. Артамонова и др. Эти повести закрепляют в марийской прозе такие приемы прямой формы психологического изображения, как внутренний монолог и несобственно-прямую речь.

В целях создания ярких характеров и передачи тончайших состояний человеческой души писатели активно используют и косвенную форму психологического повествования, которая в основных своих приемах (имеется в виду пейзаж и портрет в психологической функции) сформировалась еще в первой половине XX века. С середины XX века эта форма начинает обогащаться новыми приемами, востребованными в рамках возросшего интереса писателей к внутренней составляющей личности героев.

Третья – суммарно-обозначающая – форма психологического изображения в марийской повести 1950 – начала 1980-х годов была представлена, главным образом, художественной деталью.

Разделы данной главы посвящены выявлению роли ключевых приемов трех выделенных нами форм психологического изображения в художественной структуре марийской повести второй половины XX века.

2.1. Развитие прямой формы психологического изображения

Одним из важнейших «прямых» психологических элементов текста в марийских повестях 1950 – начала 1980-х годов становится внутренний монолог. Писатели, обращаясь к различным вариантам внутреннего монолога, последовательно и детально воспроизводят мыслительные процессы, конфликтные состояния, характеризующие внутреннюю жизнь персонажей.

Внутренний монолог особо востребован в лирической повести. Он также актуален для любой повести, имеющей лирическую (любовную) сюжетную линию. Особенно часто писатели обращаются к внутреннему монологу как средству раскрытия положительного характера, его духовного богатства при изображении ситуации безответной любви. Так, в повести В. Иванова «Күкшака» («Высота», 1966) лирическая тема, сочетаемая с основной эпической (военной) темой, связана с переживаниями молодого марийского паренька-солдата Василия Ваштарова, искренне и безответно влюбленного в дочь генерала – Майю Адамову: «Молан тудо мылам сыра? – самырык лейтенант, ўдырын йўкшым муро йонгалтме семын колыштын, ушыжым пудратылеш. – Пел ий наре ваш-ваш ужына, мылам эше ик ганат шыргыжалын, ласка мутым каласен огыл. Мыйым пуйто огешат уж. Мом ыштет – коштан, генерал ўдыр, мемнан гайже тудлан шўк пырчымат ок шого. Раш: Майя мыйым нигунамат ок йўрате. А молан шўмем йўла? Ужмекем, ўдыр семын чевергем, мом ойлышашымат мондем. Тушман ончылно лўдмаш

уке, колаш логалеш гынат, сукалтен ом шич. А молан тиде ўдыр ончылно тулла ырем, уш-акылем йомдарем? Тыгай годым ўмбакем ончалеш да «эше могай йоча» манын, шоналта, очыни. Чынак, йоча улам! Умбакеже тыге ок лий. Шкемым кидыш налман. Мыят пӧръен улам! Тек тудо ужшо, палыже!» [20, с. 143] («Почему она сердится на меня? – прислушиваясь к голосу девушки, словно к звонкой песне, размышляет молодой лейтенант. – Полгода знаем друг друга, видимся, она ни разу мне не улыбнулась, не сказала ни одного доброго слова. Словно совсем не видит меня. Что поделаешь, девушка с характером, генеральская же дочь, мы-то ей, наверное, и пылинки не стоим. Понятно, Майя никогда меня не полюбит. Почему душа моя пылает? Увидев ее, словно девушка, краснею, забываю, что хотел сказать. Врага я не боюсь, даже если придется умереть, перед ним не преклонюсь. А почему перед этой девушкой горю, как огонь, теряю голову. В таких случаях, наверное, посмотрев на меня, про себя думает: «Совсем еще маленький ребенок». Да и вправду, ребенок я! Дальше так нельзя. Должен себя взять в руки. Ведь я мужчина! Пускай она видит и знает это!»)¹. В монологе смешались и искренность чувства, и внутренние волнения, и саморефлексия, и внутренняя гордость, и достоинство.

В повести В. Иванова «Ломберсолаште» («Подруги», 1960) раскрывается сложный внутренний мир молодежи послевоенного поколения. Сложность его объясняется острой необходимостью выбора жизненного пути, задачами времени, требующими исключительно самостоятельных решений, смешением в сознании молодежи суровой послевоенной реальности мечты, надежд и нежных чувств. В. Иванов, прозаик лирического склада, с помощью приемов прямой формы психологического изображения интуитивно приподнимал своих героев и читателя на уровень духовных исканий, размышлений о жизни и нравственности.

¹ При цитировании повестей марийских писателей, кроме повестей З. Катковой «Адресат выбыл» (написана на русском языке), Ю. Артамонова «Кокшага моя: с голубой каймой, в зеленом платочке» (перевод А. Спиридонова), «Возвращение» (перевод Л. Фомина) и «Когда поет жаворонок» (перевод А. Кончица), здесь и далее везде перевод на русский язык наш – М.Р.

Как отмечает Н.И. Кульбаева, «быть лириком в прозе, уметь дотронуться до заветных струн души и передать их звучание, рассказать о том, что вызывает переживание, – дарование не столь частое» [132, с. 55]. Однако В. Иванову в повести «Ломберсолаште» («Подруги») удалось создать жизненные и запоминающиеся, наделенные индивидуальными чертами, богатой душой образы трех подруг, которые после окончания средней школы остались в родной деревне и стали работать на ферме. Анализируя характер данных героинь повести, Н.И. Кульбаева отмечает: «Три девушки, три характера. Задорная, острая на язычок красавица Тоня, у которой любое дело в руках поет и спорится. Добрая, мягкая по нраву Сима. Серьезная и скромная Миля, достигающая успехов в своем деле благодаря упорной работе над собой. Несмотря на разность характеров, девушки дружат, трудятся с огоньком и молодым задором» [132, с. 57].

Наиболее глубокое эмоциональное впечатление производит образ Тони, которая подкупает читателей своей неординарностью, смелостью, человеческим талантом: умением трудиться, не жалея сил, увлекая за собой других, умением от души веселиться, петь, плясать, а также просто женским обаянием. И не случайно все сюжетные коллизии повести связаны с поступками, а чаще проделками этой девушки, которые приводят ее к внутренним конфликтам (столкновениям ее представлений о жизни с реальной действительностью), душевным волнениям и переживаниям.

Сконцентрировав внимание на внутреннем мире главной героини, писатель отмечает, что очень многое в ее характере объясняется мечтой стать актрисой. И в жизни девушка словно играет ту или иную роль, пробуя свои силы, пытаясь проверить, а сможет ли она перевоплотиться в тот или иной образ: представившись именем своей подруги, знакомится с Виталием, посмеивается над влюбленным в нее Алексеем, да и с подругами ведет себя по-разному и нестандартно. Недаром и внутренние монологи героини переполнены мыслями о театральной сцене: «Эчук сайын модеш, – ўдыр шке семынже ойла, – тўшат мотор, йўкшат келша. Ўпшö веле попын гай кеча.

Молан парикым упшалын? Шке ўпшө сайрак, очыни? Саликажат уда огыл, но изиш шонгырак ала-мо, капше ўдырын гай лывырге огыл. Очыни, мурен моштышо самырык артисткышт уке. Чопай чыла шотыштат келшен толеш. Весела, чулым. Кумылетымак налеш, ваштарешыже лектын шогалын, кушталтен колтымеметак шуэш. Илышыштыжат тыгаяк мо? Марина гына уло спектакльым локтылеш. Утыжым кычкырла, йўкшат оралгыше. Кушташыжат тунем шуын огыл. кидшым кадыртылеш, йолжым налын ок мошто, шонго кува гай шўдырна. Эх, тыге шыргыжыт мо? Уке, чолгалыкше шагал. Тыгеже мыят модын кертам ыле» [17, с. 46-47] («Эчук хорошо играет, – про себя говорит девушка, – и лицом красив, и голос нравится. Волосы только как у попа, висят в разные стороны. Почему надел парик? Свои волосы лучше, наверное. И Салика неплоха, только старовата, что ли, тело не такое хрупкое, как у молодой девушки. Чопай со всех сторон подходит. Веселый, смелый. За душу берет, охота выйти ему навстречу и поплясать. Интересно, в жизни он такой же? Только Марина весь спектакль портит, излишне кричит, голос хриплый. Даже плясать не научилась. Руки выкручивает, ноги не знает, куда ставить, как дряхлая старуха. Эх, так что ли улыбаются? Нет, смелости не хватает. Так и я бы сыграла»).

Но жизнь идет своим чередом, и в какой-то момент игра в любовь перерастает в душе девушки в большое чувство. Автор передает состояние героини, погруженной в себя, пытающейся разобраться в самой себе и размышляющей о своих личных сердечных переживаниях и чувствах. При этом художник сочетает внутренний монолог с несобственно-прямой речью. В нижеприведенной цитате первый абзац – это несобственно-прямая речь, второй – внутренний монолог: «Молан тудлан ынде кумшо кече моткочак йокрок? Мо огеш сите рвезе шўмжылан? Вет тудо эре весела, куаныше ыле. Чынже денак, могай карме пурлын? Эре ала-мом шона. Кастене мўнгыжў мия – мален ок керт, эр шумым вуча. Эрдене, сайын кочкын-йўде, фермышке куржеш. Но тыштат шканже верым ок му. Чылажат моткоч палыме, кажне кечын ыштен тунемалтын. Кеч иктаж-могай у паша лектам ыле.

«Чынак, мо лийынам? – Тоня умылен ок керт. – Ала йөратенам? Ала Алексей каен да ойгырем? Ала тудын деч посна мылам йокрок? Ёдыр-влакат тыгак шонат дыр? Мутат уке, тыгак шонат. Уке, йонгылыш лийыт! Йонгылыш!» [17, с. 25-26] («Почему уже третий день ей так грустно, тоскливо? Чего же не хватает молодой душе? Ведь она все время была весела, радостна. Да и вправду, какая муха ее укусила? Все время о чем-то думает. Вечером приходит домой – не может спать, ждет наступления утра. Утром, не позавтракав, бежит на ферму. Но и здесь не находит себе места. Все очень знакомое, привычное. Хоть бы нашлась какая-то новая работа.

«Да и вправду, что со мной? – Тоня не может понять. – Может, влюбилась? Может быть, грущу из-за отъезда Алексея? Может, мне скучно без него? Девушки тоже, наверное, также думают? Конечно же, так и думают. Нет, они ошибаются. Ошибаются!»).

Писатель «следит» за движением души любимой героини, особенно тонко – в самые тяжелые минуты ее жизни; он умело передает «почти неуловимые переходы настроения девушки, своеобразной проказницы» [132, с. 58]. Такое тонкое проникновение во внутреннюю жизнь героини достигается и за счет сочетания рассматриваемых нами приемов прямой формы психологического изображения с художественными деталями, соотносимыми, например, с косвенной формой психологизма. Именно таким образом создается внутренняя картина боли, горечи утраты, переполняющей душу Тони: не дожидаясь свадьбы Алексея (любимого человека) и Мили (другой женщины), она уезжает из родного села, чтобы воплотить свою мечту стать актрисей.

Мастерство и художественное новаторство В. Иванова в данной повести заключается в том, что писатель, в отличие от своих ранних произведений, создал жизненный и полнокровный образ девушки с богатым, многогранным и сложным внутренним миром. Во многом удалось это сделать писателю за счет использования различных приемов психологического изображения.

Прямые формы психологического изображения (внутренний монолог и несобственно-прямая речь) становятся ключевыми и в процессе создания образа Алексея – предмета размышлений и переживаний Тони. Сомнения Алексея в Тоне, в искренности ее любви к нему, его наблюдения над ее поведением и собственная саморефлексия, сложный путь к принятию какого-либо решения наиболее ярко передаются через внутренние монологи героя: «Сырен, воктенем шинчымыжат ок шу, – шонкален рвезе. – Уке. Йөрата гын, тыге ок ыште ыле. Мыйжат тудын дек карме гай пижынам, йоча семын эре тудым гына шонем. Сита, шүмлан от келше гын, виеш йөратыктен от керт. Мом эше шонкалаш! Чылажат раш – ок йөрате. Мо вара – тудын семын лийже. Кө чын улмаш, кө пиаланрак лиеш – илена гын, ужына!» [17, с. 48] («Рассердилась, не хочет даже сидеть рядом со мной, – думает парень. – Нет. Если бы любила, так бы не делала. Да и я пристал к ней как муха, как ребенок, все время думаю о ней. Хватит, если не нравлюсь, сердцу не прикажешь полюбить. Чего же еще думать! Все понятно – не любит. Ну и что – пускай будет так, как она хочет. Кто был прав, кто будет счастливее, проживем – увидим»).

Алексей, пройдя сложный путь самоанализа, «перебрав» все в собственной душе и трезво оценив поведение Тони, приходит к мысли о том, что ему по характеру больше подходит Миля. Завершающий момент внутренней работы по принятию этого сложного для него решения автор показывает посредством несобственно-прямой речи: «Алексей шыпланыш, сценыш ончаш тўнгале. Теве Ози Кузин вакшыже. Ёдыр-влак весела улыт, лачак Эчуклан йөсө. Йөдшө-кечыже пашам ышта. Саликажымат коклан-коклан гына ужеш. Нуно ваш-ваш йөратат. Неле, йөсө илыш гынат, шүмышт шокшо, йөратымашышт яндар. Кызыт илышат весе, улан, весела, йөратымашат эше мотор лийшаш. Лачак Алексей гына тыге йөратен ок мошто. Уке, уке, тудат уло чонжо дене йөрата, но ёдыр кумылым савырен ок мошто ала-мо. Чын, чын, ок мошто! Уке гын молан Салика Эчукым йөрата, а тудым Тоня ок йөрате? Ок йөрате. Молан? Його огыл, паша верч тырша. Мо

эше ок сите? Тоня ден Саликан койышыштат вес түрлө. Тоня утларакше Мариналан келша. А Миля – Салика гайрак – ныжылге, поро кумылан. Чопай кёлан келшен толеш? Тыгай еным Алексей ок шарне. Тугеже, Тоня-Маринан чонжо ала Чопайым кычалеш? Вет Алексейым-Эчукым тудо йөрәтен ок керт, Чопаят Саликалан келшен ок тол. Тугеже, Алексей Милям йөрәтышаш, спектакль почеш тыге лийшаш. А илышыште? Тоня огыл гын, Алексей Милям йөрәта ыле. Арам огыл пытаргыш жапыште тудын ушышкыжо чүчкыдынрак Миля пураш тўналын, кызытат тебе шарналтен» [17, с. 46] («Алексей притих. Начал смотреть на сцену. Вот мельница Ози Кузи. Девушки все веселые, лишь Эчуку тяжело. День и ночь работает. Да и Салику видит очень редко. Они любят друг друга. Несмотря на тяжелую жизнь, у них горячие сердца, чистая любовь. Сейчас жизнь другая, богатая, веселая, да и любовь должна быть еще красивее. Только Алексей так не умеет любить. Нет, нет, он тоже любит всем сердцем, но не может завладеть женским сердцем. Не может приворожить ее. Вправду, вправду, не умеет. Тогда почему же Салика любит Эчук, а Тоня его нет. Не любит! Почему? Не лентяй, работу любит. Чего еще не хватает? Да и характер у Тони и Салики разный. Тоня в основном подходит Марине. А Миля как Салика нежная, с доброй душой. А Чопай с кем можно сравнить? Такого человека Алексей не помнит. Значит, душа Тони-Марины ищет своего Чопая? Ведь Алексея-Эчука она любить не может, да и Чопай Салике не пара. Значит, Алексей должен полюбить Милю, по спектаклю так должно быть. А в жизни? Если бы не Тоня, она полюбила бы Милю. Не зря в последнее время все больше и больше ему на ум стали приходить мысли о Миле, да и сейчас вот вспомнил»).

Множество внутренних монологов, передающих динамику мыслей и переживаний, принадлежит главному герою лирической повести В. Иванова «Саскавий» – Йынашу. Монологи отличаются взволнованностью и экспрессией; в них используется целый ряд способствующих поэтизации метафор, эпитетов и риторических вопросов: «Кузе умылаш? Саскавий денем

ме икияш улына, пырля тунемынна. Молан тудо илышым утларак умыла, чыла вере ужеш, мом ыштышашым пала? А мый сокыр гай улам – иленат, пашам ыштенат ом мошто. Ала ача ден авам йонгылыш туныктеныт? Вет але марте мыйын олмеш нуно шоненыт, мо шўдымыштым гына шукташ тыршенам. А Саскавийын аваже ўдыржым изинекак шонаш туныктен. Тачат шарнем: ўмаште, лу классым тунем пытарыме кечын, мый нунын дек миенам ыле. Марья кокай ўдыржылан, тунемаш кай але колхозеш код манын, ыш шўдў. Кугурак йолташ семын шоналташ гына темлыш. А мыйын ачам ден авам... Чын, чын, тебе молан Саскавий дене ойыртегалтына. Ме тўрлў ешеш кушкын улына. Саскавий – йўрымат, лумымат ужын кушшо куэ, а мый – пушенге тўнеш пўтыралт кушшо шудо» [18, с. 8] («Как понять? С Саскавий мы ровесники, вместе учились. Почему она больше меня понимает жизнь, все видит, знает, что и как надо делать, а я как слепой, не умею даже толком работать. Может, родители не так воспитали? Ведь до сих пор они думали вместо меня, а я лишь старался выполнить наказания родителей. А Саскавий мать с детства приучала самостоятельности, учила думать. До сих пор помню: после окончания десятого класса был у них. Тетя Марья посоветовала Саскавий самой выбрать дальнейшую дорогу: остаться в колхозе или идти учиться. Как взрослый товарищ, посоветовала только хорошенько подумать. А мои отец и мать... Правильно, вот почему мы с Саскавий такие разные. Мы выросли в разных семьях. Саскавий – березка, которой приходилось видеть и дождь, и снег, а я растение, вьющееся вокруг дерева». С помощью подобных монологов автор дает развернутое изображение сложной динамики мыслей героя, предстающей в конкретике, живописности и пластике.

Востребованность внутреннего монолога особенно велика при воспроизведении критических ситуаций, в которых оказывается герой. Так, в повести В. Иванова «Саскавий» такой ситуацией становится психологическая ситуация выбора. Повествование в ней идет от первого лица; повествователь помещен в фабульное пространство произведения, он является главным

персонажем в психологической сюжетной линии. Это молодой человек Йынаш, выпускник десятилетки; автор вводит читателя в сокровенный и скрытый от посторонних глаз мир душевных переживаний и сомнений главного героя, интровертивно (изнутри) представляет возникшую перед ним ситуацию нравственного выбора и воссоздает процесс ее разрешения им самим. А выбор у главного героя непростой: либо остаться верным семейным, родовым традициям, привязать себя к хозяйству и пополнять «дом-сундук» и, подчинившись воле родителей, забыть о своем чувстве к Саскавий, либо пренебречь традициями предков и остаться верным любви и доверяющей ему девушке, строить новую жизнь. Психологический сюжет, содержащий в себе внутреннюю коллизию нравственного и судьбоносного выбора главного героя, построен, таким образом, на столкновении старой и новой морали. Развивая его, писатель горячо протестует против вековых предрассудков, подавлявших в молодежи их лучшие чувства и способности, взволнованно борется за человека духовно свободного и гармоничного.

Изображенные в произведении обстоятельства чрезвычайно остры, действие в высшей степени напряжено и подпитывается глубокими внутренними переживаниями героев. Писатель внимательно следит за духовным ростом своих юных героев, за становлением их личности. В этом отношении, на наш взгляд, центр повести равномерно разделен на два ядра: первое из них – судьба молодой девушки Саскавий, характер которой дан как более устоявшийся; второе – активная внутренняя борьба, происходящая в душе Йынаша и находящая выход в его исповедях.

На протяжении всей повести главный герой Йынаш «плетет лирическое полотно», нанизывая на ведомую им нить повествования бисер своих воспоминаний, впечатлений и надежд, представленных в произведении в форме внутренних монологов. Благодаря этому произведение становится психологическим.

В качестве примера психологического воспроизведения критических обстоятельств можно обратиться и к повести В. Любимова «Мланде ўжеш»

(«Зов земли», 1988), в которой повествуется о начале трудовой биографии молодого парня Семена Лаштанова, нового агронома колхоза, показываются изменения в духовном мире героя под влиянием внешних импульсов. Внутренний монолог актуализируется каждый раз в наиболее напряженные моменты его жизни: в конфликтных ситуациях с председателем колхоза, в момент душевного потрясения и последующего нравственного взросления героя. Вот один из таких монологов: «Иван Антонович пашам ыштыде толшо оксам пеш йөрата, тўрлө семен чоялана манмым колалтын. Тиде чынак улмаш. А вет ўмбач ончымаште, мутланымаште йылмыж дене могай яндар гай коеш, кидше кадыр манынат от шоно. Теве кузе ыштылеш улмаш... Ўшаныме гаят ок чуч. Пашадаржат сае, ватыжат пашам ышта, йочаже коктын улыт. Мо эше ок сите? Да, айдемылан эре шагал, йошкар рок веле тема, маныт...» [30, с. 26] («Иван Антонович очень любит деньги, заработанные не собственным трудом, говорят по разному хитрит. Это, оказывается, правда. А ведь на лицо, при разговоре какой же он чистенький. Вот как он, оказывается, поступает. Даже не верится. Зарплата у него хорошая, и жена работает, двое детей. Чего же ему еще не хватает? Да уж, человеку всегда бывает мало, говорят же, только глина утоляет голод...»).

Важное место в психологическом изображении персонажей занимает так называемый озвученный внутренний монолог в ситуации разговора героя с самим собой («мысли вслух», наедине с самим собой).

В повести В. Иванова «Кўкшака» («Высота», 1966), воссоздающей историю одного боя в период Великой Отечественной войны, исследуется внутренний мир героев в ситуации тяжелых испытаний. Внутренние монологи «вслух» генерал-майора Адамова раскрывают душевные муки мужчины в связи с тем, что взводу предстоит взять безымянную высоту, и в этот бой должна идти его дочь, радистка Майя Адамова. В душе генерал-майора возникают, развиваются, повторяются, сталкиваются сложные, самые разные мысли и чувства, которые появлялись бесконтрольно и не поддавались сознательному упорядочению. С одной стороны, ему жалко родную дочь,

которая шла в смертельный бой, с другой стороны, он боится осуждения людей, понимает, что и сама его дочь никогда не простит трусость и слабость отца: «Эх, Майя, – йўкынак пелештыш Адамов, – кондымемланат ынде өкынем. Тыйым, радисткым, рота дене пырля индешлу шымытан кўкшакаш колтыман. Тушто шучко лиеш... Акыр саман. Илыше кодат мо, ала?.. А колташ огыл гын? Вес радисткат алмаштен кертеш... Тунам мылам эше йөсырак лиеш. «Шке ўдыржым чаманен, весым колтен», – манаш тўнгалыт... Но шке шочшыжым колымашке көн колтымыжо шуэш?..» [20, с. 124] («Эх, Майя, – вслух произнес Адамов, – сожалею сейчас, что взял тебя с собой. Тебя, радистку, вместе с ротой надо отправить на девяносто седьмую высоту. Там будет страшно... Тяжелое время. Останешься ли жива? А если не отправить? Может и другая радистка заменить тебя... Тогда мне будет еще тяжелее. Будут говорить, что я пожалел свою дочь, отправил другую... Но кому охота отправлять своего ребенка на верную смерть?»).

В приведенном отрывке внутренний монолог передает содержание напряженной внутренней жизни персонажа, особенности переживаемых им чувств и драматический ход его мыслей, придавая, в целом, всему повествованию драматическую напряженность.

Внутренняя речь вслух в повести становится способом изображения оскорбленного состояния и связанной с ним целой гаммы переживаний Миклая, главного героя повести В. Любимова «Вўран саман» («Кровавое время»): «Кунам Марлюм ужам? Вет сўаным тарваташ шонен пыштенам ыле, йўкташ каяш веле кодмо годым тыге савырнен шинче. Иктаж кё чогенат огыл дыр? Кё мыланем сыра? Кёлан мый осалым ыштенам? Нигёлан уке гае чучеш. Молан тыге титакде шындат? Мыйым веле огыл, тебе «У пасу» колхоз председатель Ошпаевым, ургызо Трофим Моковым да молымат шынденыт. Калык тушман улыт, маныт. Вара нуно могай тушманле пашам ыштеныт? – йўкынак йодо Миклай. – Тебе мый денем пырля обкомын секретарьже Сепеевым шынденыт. Тудат тушман мо? Тиде мо-гынат тыглай огыл ышталтеш, Совет власть годым тыге лийшаш огыл. Ала мөнгешла,

мемнан илышын тушманже-влак Совет властын сай, ўшанле енжым пытарынешт, ала нуно властым чоян кидыш налыныт да у илышлан зияным ыштат? Ленин лиеш гын, тыге лиеш ыле мо? Сталинже тидым ок уж, ок пале мо? Тудлан шке нергенем серышым возен колташ гын?» [29, с. 39] («Когда увижу Марлю? Ведь только хотел сыграть свадьбу, осталось было только сватов отправить, все мигом перевернулось. Может кто-то ходит жалуется? Кто сердится на меня? Кому я сделал плохого? Кажется, никому. Почему так, без вины меня посадили? Не только меня, вот председателя колхоза «Новое поле» Ошпаева, портного Трофима Мокова да и других посадили. Говорят, что я враг народа. Ну вот они какое преступление совершили? – вслух спросил Миклай. – Вот вместе со мной посадили секретаря обкома Сепеева. А что, он тоже враг народа? Здесь что-то не так, не к добру все это делается, во времена Советской власти такого не должно быть. Может, наоборот, враги наши хотят уничтожить всех хороших, верных людей советской власти, может они хитренько взяли власть в свои руки да хотят навредить новой жизни? Если бы был Ленин, такого, наверное, не было бы? Неужели Сталин не знает, не видит ничего?»)»)

Развитию прямой формы психологизма, а именно, закреплению в литературе внутреннего монолога, активно содействовало увлечение авторов повестей эпистолярной, мемуарной, дневниковой формами повествования, в которых ярко выражен образ повествователя, в основном, перволичного, открывающего широкие возможности для выражения его внутреннего «я».

Так, в повести В. Иванова «Ава шўм» («Материнское сердце») повествование ведется от лица главной героини Варвары Садаевой. В центре внимания автора – тайные уголки внутреннего «я» матери, переданные в форме дневника и в виде писем, обращенных к сыну. Дневник фиксирует чаще всего сам процесс происходящих перемен, драматическую ломку, поиски своего места в общественных отношениях, и дает возможность для проникновения «в глубинные слои культуры и человеческой души» (Л.В. Пивоварова).

Повесть В. Иванова «Материнское сердце» обращена к сложной теме – жизни марийского народа в эпоху культа личности. Ее жизненной основой послужила судьба талантливого марийского композитора Эрика Сапаева, создателя первой марийской оперы «Акпатыр», и его родителей. В. Иванов хорошо был знаком с этой семьей; во многом благодаря этому автору удалось по-настоящему «прочувствовать» материал – общество той эпохи, мысли и настроения людей, – и достигнуть глубины и полноты изображения человеческой души, проникнуть в ее тайники.

Героиня, повествующая о жизненных коллизиях и событиях, личных и общественных, относится к ним избирательно, выделяет в них главные, оставившие заметный след в ее жизни, что не может не отражаться на самой манере ее речи; она в своем дневнике «выворачивает» перед читателем всю свою душу. А события ее жизни не просты: в счастливый день возвращения из родильного дома с сыном-первенцем был арестован ее муж. Женщина осталась одна с маленьким ребенком на руках. Именно сквозь призму чувств главной героини автор передает «сгущающую атмосферу ожидания, невыносимую жажду хотя бы глотка истины», «веру в неименуемое торжество справедливости» [132, с. 49]. Внутреннее состояние героини В. Иванова – это одиночество, неведение, страх, несчастье и невыносимое, странное ожидание. Именно через глубокое проникновение в сложный внутренний мир повествователя «складывается» цепочка внешних событий (например, внутренне пережив случившееся, Варвара Ивановна решает поехать в город в надежде хоть как-то прояснить ситуацию с мужем), рождается в произведении драматический пафос, придающий произведению художественное единство и целостность.

Дневник, в конечном итоге, превращается в произведении в цепочку внутренних монологов или в один объемный внутренний монолог героя-повествователя. Сложные чувства в предельной степени их напряжения переполняют душу женщины, но она находит в себе силы жить дальше. Ей ничего не удалось узнать о судьбе мужа, но она не отступает перед

трудностями – она принимает решение устроиться на работу и жить ради сына и любимого мужа: «Улнен, йолым пыкше шўдырен, мўнгў пўртылым. Роно вуйлатышын пытартыш мутшо ушем гыч ок лек. Мигыта деч ойырлаш. Кузе тыгай канашым пуаш тоштын?.. Полшаш шонен? Ала моло йўн уке? Ала мыламат ойырлаш? Кеч жаплан, Мигыта пўртылмеш. Тунам паша ышташ верат лиеш. Тудыжо – туге... но тый, Эдик, кушкын шумекет, мом каласет? Ачат пўртылешат, шинчашкыже кузе ончалам? Уке, ачат да тыйын ончылнет шала ўдырамаш лиймем ок шу. Ок шу! Мый яндар шўман лийнем, яндар шўман гына!.. [17, с. 74] («Уставшая, ковыляя, вернулась домой. До сих пор не могу забыть последние слова заведующего роно. Развестись с Миклаем. Как она могла дать такой совет?.. Хотела помочь? Может быть, нет других способов? Может, мне все-таки развестись? Хотя бы на время, до возвращения Миклая. Тогда и работа появится. Это так... но ты, Эдик, что скажешь, когда вырастешь? Как посмотрю в глаза твоему отцу? Нет, перед твоим отцом и перед тобой я не хочу быть бестолковой женщиной. Не хочу! Я хочу, чтоб совесть была чиста, хочу жить с чистым сердцем!..»).

Также с помощью внутренних монологов писателем тонко передан тот переломный момент в сознании женщины, когда после многих бессонных дней и ночей, прожитых после ареста мужа, она решает во что бы то ни стало бороться за сына, воспитать в Эдике человеколюбие, сохранить в нем добрые начала, уберечь от озлобления на людей и на весь мир. Приведем пример из повести: «Поро канашланда тау, – манын, роно гыч лектын кайышым. Моло вере нигушкат шым пуро, вуйым сакен, ялышке мўнгеш ошкылым. Чонемлан моткочак ласкан чучеш, уло йўкын кычкыралмем шуэш: «Ен-влак, лўддымў усталыкда куштырак? Кушто яндар шўмда, пенгыде ушда? Молан чытыреда, молан икте-весе деч лўдыда? Нимом уждымо-колдымо семын шинчадам, пылышдам петыреда? Мо верч Эдикем титакан? Вет тудымат мыйын пўрымашемак вуча. Ен-влак, эргым ир янлыкыш ида савыре! Тудо тыланда сырышаш огыл, ўшанышаш. Тидым те умылышаш улыда. Но мутем колын огыда шукто гын, кеч-мо лийже, йол йымалнем кеч мланде

порволыжо, Эдикем верч кучедалаш тўналам, ончыкылык илышыжым локтылаш ом пу! Тудо айдеме лийшаш!..» [17, с. 73] («Спасибо за добрые советы, – ответила я и вышла из роно. Больше никуда не заходила, свесив голову, обратно отправилась в деревню. На душе стало как-то спокойно, захотелось во весь голос крикнуть: «Люди, где ваша смелость? Где ваши чистые сердца, твердые умы? Почему дрожите, боитесь друг друга? Словно ничего не видите и не слышите. Закрываете на все глаза и уши? Чем же провинился мой Эдик? Ведь и его ждет такая же судьба. Люди, не дайте моему сыну превратиться в хищного зверя! Он не должен на вас сердиться, он должен вам верить. Вы должны это понять. Но если не услышите мои слова, пускай хоть земля провалится под ногами, я буду бороться за Эдика, не дам испортить его жизнь! Он должен быть человеком!..»). Таким образом, материнское сердце становится своеобразной «мембраной, чутко реагирующей на проявления несправедливости к ее без вины виноватому сыну» [132, с. 47], а вынесенное в заглавие, это словосочетание становится емкой метафорой, раскрывающей идею повести.

Таким образом, дневниково-эпистолярная форма повествования в повести «Материнское сердце» способствовала психологической индивидуализации героев, раскрытию души главной героини, выступающей в роли перволичного повествователя, что, в свою очередь, придало всей повести лирико-психологический и лирико-философский характер. Психологическая художественная стратегия помогла вывести произведение на уровень размышлений о смысле жизни и вере человека в справедливость. В десять дневниковых историй, записанных по следам событий (сразу или по истечении времени), ставших десятью частями произведения, вместились напряженная, насыщенная внутренними действиями жизнь женщины, представляющая собой каждодневную борьбу за сохранение доброты и человечности в душе своего ребенка.

Дневниковой структурой отличается и повесть Ю. Артамонова «Кўтўчө» («Пастух»), опубликованная в 1984 году в журнале «Ончыко».

Писатель и сам называл свое произведение дневником. Автором дневника является Максим, коренной горожанин, вынужденный из-за болезни жить в деревне и работать пастухом. Его отличает необыкновенно глубокая вера в добрые начала в человеке, что заставляет находящихся рядом с ним людей, даже обозленных на весь свет, меняться к лучшему.

Он постоянно вынужден вступать в нравственную борьбу с Поликаром. Поликар – человек самолюбивый, с индивидуалистическими и эгоистическими замашками, с болезненной недоверчивостью к людям. В доброте и воспитанности Максима, в его равнодушии к деньгам он видит посягательство на свое твердое положение в деревне. Если раньше он мог диктовать односельчанам свои условия при найме в пастухи, заламывать любые цены, то приезд Максима нарушил все его планы. В душе Поликара зреет злая, мстительная зависть к добродетелям и человеческим удачам Максима. Он не понимает причин уважения колхозников к Максиму и воспринимает его исключительно как чужака-горожанина. Ему не дает покоя сложившаяся «духовная кооперация людей», которая, в конечном итоге, все же заставит его задуматься над принципами его жизни. В психологическом дневнике Максима запечатлен процесс осмысления им (на уровне сознания и чувств) происходящего в деревне, противостояния с Поликаром и динамики их взаимоотношений.

С «прямым психологизмом» можно связать и такую форму повествования, как диалогичное (двуголосное) повествование. Именно так построена повесть В. Иванова «Кок илыш» («Две жизни», 1967) – это диалог двух героинь-повествователей. Через их внутреннюю жизнь автор представляет варианты женских судеб довоенного и послевоенного поколений, в том числе разлученных войной матери и дочери. Одна из участниц диалога – Мария Васильевна Сидоркина; помня о клятве, данной своей погибшей подруге Ульяне Дубровиной, она разыскивает ее дочь, находит и везет девушку на место последнего боя ее матери. Диалог Марии Васильевны и ее собеседницы Тамары Суховой, дочери Ульяны,

воспитанницы детского дома, где она получила свою новую фамилию, становится композиционной основой произведения. Каждая важная реплика, произнесенная в диалоге, рождает целую главу повести.

Сюжет повести, в целом, складывается из двух параллельно развивающихся линий, имеющих свою структуру, в том числе конфликтную. Первая линия – это повествование о военных годах Марии Васильевны, ее подруги, политрука санроты Ульяны Дубровиной, о тех событиях, свидетелем которых она была или знает со слов подруги и ее товарищей-однополчан. Военный материал, благодаря внутреннему, личностному ракурсу его изображения, приобретает отчетливые черты достоверности.

Вторая линия связана с историей жизни Тамары; она рассказывает о себе, своих сверстниках – молодежи 1960-х годов. Прямая форма психологизма в данной сюжетной линии максимально «работает» на реализацию конфликта, который представлен в двух аспектах. Первый связан с «производственными» коллизиями, в которых участвует юная героиня, выпускница культпрофтехучилища, делающая свои первые шаги в трудовой деятельности, в освоении профессии, переживая как удачу, так и разочарования. Конфликт с коллегами по работе разрешается благодаря помощи сельской молодежи и председателя колхоза. Второй аспект связан с внутренним конфликтом. В сердце девушки вспыхивают нежные чувства любви к молодому учителю Семену Веткину. Соглашаясь с Н.И. Кульбаевой отмечаем, что в любовной истории «ее развитие и развязка более тщательно прослежены писателем» [132, с. 79]. В. Иванов «представляет своей героине возможность пережить целую гамму противоречивых чувств: влюбленность и жалость, восхищение и обиду за любимого человека, грусть и радость» [132, с. 79]. Рассказ героини о своей жизни, своих противоречивых мыслях и переживаниях становится своеобразной самохарактеристикой Тамары. Семантика и форма повествовательной манеры открывают читателю человека, воспитанного демократической социальной средой, самостоятельного, общительного, прямого и трудолюбивого.

В лирической повести В. Иванова «Шум ок мондо» (в русском переводе «Тропинка», 1968) внутренние монологи – это, прежде всего, воспоминания героини о своей жизни: довоенной юности, первой любви и пронесенной сквозь годы верности ей. Кроме субъекта воспоминаний, в произведении, есть основной повествователь (повествование ведется от первого лица – от лица главного героя Ваню Мамаева), их нарратологические роли четко разграничены. Но они объединены самой темой и сюжетной ситуацией (они любят друг друга). Обе субъектно-монологические линии являются психологически окрашенными. Оба речевых пласта со сменяющимися друг друга событийными «кадрами» содержат откровения, исповеди героев, перед читателем проходят все этапы любовной истории, налицо – анализ чувств, мотивов собственных поступков, часто сопровождаемый риторическими вопросами. Автор утверждает светлые, чистые чувства, верность им на протяжении всей жизни.

В повестях З. Катковой «Если бы не война» и «Адресат выбыл», доносящих до читателя суровое дыхание грозных лет Великой Отечественной войны и показывающих нелегкие человеческие судьбы, внутренний монолог получает внешнее оформление в виде воспоминаний и эпистолярия. В повести «Если бы не война» звучит фраза, выписанная героем «из какой-то книжки»: «Чтобы жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, бросать и начинать снова и вечно бороться. А спокойствие – душевная подлость» [22, с. 6]. Ее можно считать основной идеей повести и источником психологического повествования. Автор испытывает своих героев на человечность. Свою задачу писатель видит не только в том, чтобы передать героический пафос времени; ее внимание, прежде всего, привлекает нравственный мир человека в условиях ожесточенной схватки с врагом, воздействие на душу жестоких испытаний военных лет.

З. Каткова хорошо понимает, что для создания значительных в художественном плане характеров персонажей недостаточно изображать

только внешние проявления тех или иных его поступков, что необходимо проникновение в духовный мир и художественное исследование психологии личности в напряженной эмоционально-психологической ситуации, в органической связи с окружающей средой. Писателя интересуют раздумья человека над жизнью и будущим, над обстоятельствами, оказывающими влияние на судьбы и характеры людей. При этом З. Каткова сосредоточена не столько на самом психологическом процессе или «анализе страстей», сколько на сиюминутном душевном состоянии героев.

В основу повести «Если бы не война» лег автобиографический материал, разговор о современниках автор ведет сквозь призму собственной судьбы, лейтмотив которой отражен уже в самом названии произведения. Поднимая проблему войны и любви, Каткова строит свое произведение как воспоминание о любви, светлое и трагическое одновременно. Светлое, потому что героиня вышла замуж за любимого человека. Трагическое, потому что война, унеся жизнь мужа, разбила счастье. Вдвойне трагическое, так как умерли их дети.

Жизнь внешняя, бытовая, обыденная перемежается в повествовании с жизнью внутренней, душевной. Последняя составляющая отчетливо просматривается в письмах и дневниках Лизы Булыгиной, в письмах-ответах Алексея, в их размышлениях о настоящем, прошлом и будущем, чередой будней и вечности. Все это определяет художественную структуру повести, создавая характерные для нее внутренний драматизм и психологическую напряженность.

Повествование о внутренней жизни героев ведется от первого лица. Эта форма обладает широкими возможностями психологического изображения. Повествование от первого лица создает иллюзию правдоподобия психологической картины, поскольку о себе человек рассказывает сам. В ряде случаев такой рассказ приобретает характер исповеди, что усиливает художественное впечатление. Форма душевной

исповеди позволяет проникнуть в глубину человеческого характера, приблизиться к самому сокровенному в душе человека.

События жизни героев глубоко трагичны. Еще до войны полюбила молодая девушка Лиза паренька Алешу, мечтала о счастье, о творческом созидании, увлекалась поэзией, радостно, восхищенно принимала действительность. Но человеческое счастье и возможность заниматься любимым делом достались ей дорогой ценой. Война разлучила ее с любимым парнем, который ушел защищать Родину. Лиза оказалась одна на Дальнем Востоке, где работала на заводе, в редакциях газет. Она мужественно переживает перипетии судьбы, ее образ на протяжении повествования становится глубже и многограннее, что позволяет автору передать ее духовное богатство.

Искренны и ненавязчивы воспоминания героини о предвоенном счастье с любимым человеком. Светлая мечта девушки-марийки о голубом с розовыми цветочками ситцевом платье, о шелковом платке, белых парусиновых туфлях осталась мечтой, которой не суждено было сбыться, а «спектакль» с женихом и невестой так и остался шуткой, которой также не суждено было стать реальностью. Но в ее нежном и трепетном сердце жива память о невозвратном счастье, о молодости, любви, не успевшей расцвести. Психологическое состояние Лизы, переломы в ее настроении практически исчерпывающе переданы в ее внутренних монологах.

Письма героини к дорогому человеку наполнены глубоким переживанием разлуки. Они выражают особенности женской души, готовой пройти через все преграды для того, чтобы защитить любимого. Автор подчеркивает мудрость молодой женщины, испытанной и закаленной войной. Героиня З. Катковой в самые трудные минуты находит внутренние силы не только для того, чтобы преодолеть свое горе, но и чтобы помочь, защитить и спасти тех, кто нуждается в ее любви и душевной силе.

Образ Алексея – участника переписки – это яркий психологический портрет воина-победителя, человека с твердым характером, сумевшего

выстоять и перед сильным врагом, и перед личными трудностями. Будучи инвалидом, он нашел в себе силы прочно встать на дорогу активной жизни, полностью посвятить себя делу на радость людям. В его письмах воспроизводятся мысли, в большей или меньшей степени имитирующие реальные психологические закономерности внутренней речи. Используя этот прием, автор как бы «подслушивает» мысли героя во всей их естественности, непреднамеренности и необработанности.

Заслуга З. Катковой в развитии психологизма состоит в том, что в ее творчестве получили художественное освоение новые формы и аспекты изображения внутренней жизни человека. Главная черта психологического стиля писателя – сосредоточенность на сложнейших глубинных пластах внутреннего мира, умение захватить читателя описанием напряженных душевных состояний.

Многообразные варианты прямой формы психологизма, сочетающие в себе различные ее приемы (внутренний монолог и несобственно-прямую речь в разных формах), представлен в повестях у Ю. Артамонова. Его произведения, по мнению исследователей, отличаются «живостью, оригинальностью красок, нестандартностью мышления и неожиданно новым взглядом, новаторской формой художественного воплощения социально-философских проблем человеческого бытия» [180, с. 122]. Так, повесть «В гости к отцу» раскрывает тему ответственности человека за свои поступки. В центре сюжетной линии – главный герой повести, инженер завода Павел Степанович, который в молодые годы из-за своей легкомысленности оставил любимую женщину. Но через двадцать пять лет прошлое неожиданно возвращается к нему в лице дочери Лены, давно мечтавшей увидеть своего отца. Встреча с дочерью, о существовании которой он даже не знал, пробуждает в душе Павла Степановича запоздалый «зов» совести. При раскрытии характера героя, его душевного мира, конфликтного по своей сути, большое место уделяется писателем внутренним монологам, но почти всегда в сочетании с несобственно-прямой речью. Через них автор

возвращает героя в прошлое, раскрывает историю его жизни, соотносит его внутренний мир и внешние действия, выявляет противоречия; он показывает, как чувство стыда, появившееся в нем, порождает злобу, сменяемую угрызениями совести, все более и более усиливающимися. С помощью внутренних монологов автор позволяет персонажу «логически осмыслить поступки, осознать и обдумать их, выявить совершенные ошибки и постараться разобраться в причине их возникновения. Герой в монологе познает себя, а мы в монологе героя имеем возможность познать человеческую душу» [64, с. 271].

Психологическая доминанта присутствует и в фантастической повести Ю. Артамонова «Шорга» («Петля»), посвященной проблеме современной нейрохирургии. Вопросы нравственности, считает автор, особенно сильно обостряются в условиях стремительно развивающейся научно-технической революции. Следствием нейрохирургических операций по пересадке головного мозга, имеющих целью продлить жизнь, становятся важнейшие нравственно-философские вопросы: из чего состоит человеческое «Я», возможен ли переход из одного «Я» в другое «Я»?

В рассматриваемой повести писатель раскрывает размышления и переживания своего героя в острых драматических ситуациях (до и после операции), причем, не только посредством внутренних монологов, но и прибегая к диалогам героя с самим собой (неким двойником) в форме несобственно-прямой речи. Обращение к экзистенциальному мотиву двойничества заметно расширяет содержательно-эстетические горизонты не только художественного психологизма, и всей марийской прозы, в целом.

Начало рассуждений шофера Анатолия Орехова, пережившего сложнейшую операцию по пересадке мозга, дано в полушутливом ключе. От Анатолия Орехова осталось только его тело, а мозг, управляющий его телом, память и сознание – от другого человека, от погибшего журналиста Василия Филиппова. Героя терзают мысли: кто он теперь, как ему жить дальше, смогут ли понять и принять его в обществе? В конечном итоге, двойников

оказывается уже и два, с каждым из них мысленно общается «новый человек», сотканный из них обоих. Диалоги героя с самим собой направлены на поиск персонажем своего места в этом мире: «А Ореховын вуйдорыкшо пашам кузе ыштен? Икманаш, тудын койыш-шоктышыжо могайрак ыле? Илышыште мом йӱратен? Кид-йолжым, йылмыжым, капшым кузе вӱден, кузе нунын дене командоватлен? Кузе илышыште шкенжым кучен? Проста койышан але умылдымо, ӱшкыж гай ӱскырт але колыштшо, торжа але кумылзо лийын.

Ынде тидым Васлий каласен ок керт. Нигунам, нигунам. Иктым раш пала: Толя Орехов шоферлан пашам ыштен, машиным виктарен. Ынде Толям ылыжташ пытыш, кеч кап-кылже таза, ошкыл коштеш, но тудо огыл. Ошкыл коштышыжо, таза мыжерже гына, а кӱргыжӱ – Василий Филиппов. Кызыт Васлийым кеч пуштын пыштышт, саде шофер пашам шуктен огеш керт. Ок пале, кушто мом пызыралаш, кузе рульым пӱтыралаш. А журналист сомылым пала. Ӱстел коклаш шинчын, чечасак репортажым, очеркым возен кертеш, шке повестьшымат умбакыже шуя. Кызыт тудын, Анатолийын кидше рульым виктараш тунемын гынат, ручкам пенгыдын, рын кучен, кидше тугаяк лывырге лийын кертеш. Вет эн тӱнжӱ – вуй. Тудо кидлан ала-момат ышташ кӱшта.

Йӱра, ынде кеч-можымат шке олмышко шындымыла, умылымыла чучеш. А калык тидым умыла мо? Шке коклашкыже илаш пурта мо? Уто енлан ок шотло, шкеж деч ок шӱкал? Вет ынде илыш-корныжо тыгерак пӱтырналт лекте: Анатолий Ореховын чурийже, кап-кылже дене Василий Филлипповын пашашкыже кайыман. Редакцийыште тудын вашталт толмыжлан умылен сенат мо?» [15, с. 168] («А как работал мозг Орехова? Какой был у него характер? Что он любил в жизни? Как он управлял своими руками, языком, как командовал ими? Как вел себя в жизни? Был ли он человеком простым или непонятным, упрямым, как бык, или послушным, грубым или приветливым?

Теперь Василий ничего сказать не сможет. Никогда, никогда. Одно он только знает, что работал водителем, управлял машиной. Теперь Толю не оживить, хотя тело у него здоровое, ходит по земле, но это не он. То, что ходит по земле – это только верхняя одежда, а внутри него – Василий Филиппов. Хоть убейте Василия, но сейчас работу шофера он выполнять не сможет. Не знает, где и что нажимать, как управлять рулем. А журналистские дела он знает, хоть сейчас может сесть за стол и написать репортаж, очерк, продолжить работу над своей повестью. Руки Анатолия научились управлять рулем, но они могут и ручку держать крепко, ровно, плавно. Ведь главное – голова. Руки выполняют все ее приказы.

Ладно, теперь вроде бы все встало на свои места, кажется, все понятно. А поймут ли все это люди? Примут ли его в свою среду? Не посчитают ли лишним человеком, не оттолкнут ли его? Ведь сейчас его судьба сложилась так: с лицом Анатолия Орехова надо приступить к работе Василия Филиппова. А в редакции поймут ли его изменения?»).

В процессе таких размышлений, где фантазия художника смешана с легким комизмом, происходит узнавание героем своих двойников, их реальных жизненных историй. Далее юмористическая нота начинает олабевать, постепенно она сменяется глубоким внутренним трагизмом, передаваемым уже через развернутый внутренний монолог: «Теве тый могай улат, Орехов Анатолий Максимович! Пален омыл... А мый тыйым паленам улмаш. Вот вет... кузе вет... возашат шоненам ыле. Кушто илыметшым гына пален омыл. Блокнотышкем ончалаш гын, редакцийыште кия, чыла-чыла умылен налап ыле. Вот вет пүрымашет мом тый денет ыштыл кертеш. Тый илышетым тыге илынет, а тудо, киямат, туге көргө гыч пүтыралын савыралеш... Ончо, Толик, толынам вет тый декет! Кутырымына семынак! А мо шот дене, могай вуйын?.. Возаш толшаш мо, олмешет толынам. Ёмбакем тыйын түсетым чиктен, Анатолий, сурт оза семын толынам... ватетын марийже семын... итак вурсо, итак шылтале, мый вет пырчат титакан омыл. Тиде илыш тиакан, илыш мыйым тыгайым ыштен... угычын тўняш луктын

колтен... тыйын кап-кылет да мыйын ушем дене... Ит вурсак, мый тыйым ом шүктө. Тыйын ушетат ушан. Но мемнан ушна кок түрлын, вес семын пашам ыштен. Тыйын ик сомыл ыле, мыйын – вес семын. Ынде мом ыштымыла?.. Теве толынам тый декет, унала огыл, сурт оза семын, ватетын марийже семын... Можыч, тыйын семынак ватет дене илаш логалеш, можыч ок логал. Мый тидым ом пале. Иктым палем: мыйын ватем – Катя, ик тудынак веле улам... Мый огыл, тый шкак ватет дене ... мый өрдыжтө ончен шогем. Шинчамат петырем... Енлан тыгайым ужаш сөрал огыл... тидым кок енгына палышт да ужышт, мом кертмыштым: ўдырамаш ден пөръен...» [15, с. 191] («Вот ты какой, Орехов Анатолий Максимович! Я не знал... Я знал тебя, оказывается. Вот ведь... думал о тебе написать. Только не знал, где ты живешь. Если посмотреть в блокноте, в редакции лежит, все бы узнал. Вот какая судьба, что она с тобой может сделать. Ты хочешь прожить свою жизнь так, а она, чертовка, все перевернет изнутри... Вот смотри, Толик, пришел я к тебе! Как и договаривались раньше. А по какой причине? Не то чтобы готовить материал, а вместо тебя. На меня одели твое лицо, Анатолий, и пришел я сюда, как хозяин... как муж твоей жены, только не ругай меня, не обессудь, я ведь совсем не виноват. Во всем виновата жизнь, жизнь меня сделала таким... снова выпустила в мир... с твоим телом да с моим умом... Не ругай только, я не буду позорить тебя. И твоя голова умная. Но наши умы были не одинаковы, работали по-разному. У меня были одни заботы, у меня другие дела. Что теперь мне делать?.. Вот пришел я к тебе не как гость, а как полноправный хозяин, как муж твоей жены... Может, так же, как и тебе, придется жить с твоей женой, а может, и нет. Я этого не знаю. Одно я знаю: моя жена – Катя, и я принадлежу только ей... Я не буду, ты сам со своей женой... я буду стоять в сторонке. Да и глаза закрою... Чужому такое видеть некрасиво... пусть только два человека будут знать и видеть, что могут: мужчина и женщина...»).

В результате таких противоречивых рассуждений напряжение внутреннего конфликта вырастает до такой степени, что едва не приводит

героя к трагической развязке – к петле. И только два человека заинтересованы в судьбе нового, рожденного в результате операции человека: Нина, жена Анатолия Орехова, и нейрохирург Ефим Севастьянович; они понимают его и помогают освоиться в новой для него среде.

Таким образом, повесть «Петля» определенно свидетельствует об активном поиске писателем новых творческих средств художественного познания жизни и внутреннего мира человека, об умелом психологическом решении остросовременных нравственно-философских проблем: человек, его личностная суть, принципы взаимоотношений между людьми, человечность, уважение и сопереживание.

Гуманистическим пафосом проникнуто и содержание повести Ю. Артамонова «Кок пире» («Два волка»). Через психологически и социально индивидуализированный образ старого охотника Опанаса писатель утверждает, прежде всего, идею о духовной мощи человека, живущего общественными интересами. Она раскрывается писателем через изображение физического единоборства с волком – с неизвестно откуда появившейся опасностью для деревни. Но у единоборства человека с волком есть и другой, внутренний, смысл, который открывается именно через психологические приемы. Это единоборство представлено и в воображаемой картине страданий и ненависти зверя к человеку, отнявшему в капкане его ногу, и в саморефлексии героя, пожалевшего раненого волка. В герое, казалось бы, твердом, как гранитная скала, прожившем много лет и прошедшем сложными дорогами войны, живет трогательная душа, способная пожалеть слабого, а также всякого рода сомнения – в себе, в правильности своего жизненного поведения, устремлений окружающих его людей. Столкновение грубой силы и человеческой «слабости» (понимания и сострадания) составляют суть психологического конфликта, зародившегося в герое после того, как он нашел в своем капкане волчью ногу, и выраженного с помощью несобственно-прямой речи, наиболее привлекательной для

Артамонова-художника. Усиливают этот конфликт насмешки жены над незадачливым стариком-охотником Опанасом: «А вет кувандай чыным ойлыш. Чыным! Кузе ынде кум йолан коштеш? Мом ыштылеш? Кушто мутык йолжым нулен кия?» – Опанас пирым туге чот чаманен колтыш, туге чот... Пуйто шке йолжым йомдарыш» [15, с. 231] («А ведь старуха моя правду сказала. Правду! Как он теперь с тремя ногами будет? Что делает? Где сейчас лежит и лижет свою раненую ногу?» – так жалко стало волка, так сильно!.. Будто он сам потерял свою ногу»).

Несобственно-прямая речь героя становится средством создания воображаемой героем картины; перед мысленным взором Опанаса в тончайших подробностях раскрывается драма, случившаяся с волком, через которую проецируется драматизм состояния самого героя: «Шонго сонарзе йол копам онча, шинчажлан пире шкежат коеш. Теве тудо йонгылыш тошкал колтенат, капкан кылдырдок шоктен тўчалтын. Ондак пире нимом умылен огыл. Вара корштымым шижын, йолжым шупшылын. Ок лий, ала-мо ок колто, пуйто вич пудан кирам кылден сакеныт. Шонго пире умылен докан: тынар илен, илыш курымыштыжо нимогай тыгай туткар лийын огыл ыле. Воктенжак пелашыже лийын, нуно икте-весым йөратеныт, узыжо тудлан шкеж гаяк пире игым ыштыктен, мерангым, рывыжым кучен кочкиныт, кайык мунымат шўкалын огытыл, кылме вилямат юмышташ логалын. А сонарзын пычалже деч эртак утлен, кок йолан-шамычым эртак тўнгден ондален. Ынде сайынак верештын, коеш, сайынак. Тиде «казамат» гыч нимом йомдарыде утлаш шоныманат огыл: але вуй дене чеверласаш, але йол дене. Конешне, вуйым арален кодыман, йолым пуыман. Кум йол дене илаш лиеш, а вуй деч посна ок лий!.. «Ну, чытыза, садак тиде арамыш ок йом, мыят тыланда чеслынак ўчым шуктем!..» Вара кужун-йөсын урмыжал колтен. Опанас тудын урмыжмыжым колын огыл гынат, тыге шоналтен, пирын шортмыжо кызытат пылышыжлан солна» [15, с. 231] («Старый охотник рассматривает волчью стопу, а перед глазами всплывает образ самого волка. Вот он неправильно наступил, и капкан со скрипом закрылся. Вначале волк

ничего не понял. Потом почувствовал боль, стянул ноги. Ой, что-то держит, не отпускает, словно повесили гири в пять пудов. Старый волк понял, наверное: сколько жил, в его судьбе еще ни разу не было такого. Рядом была жена, они любили друг друга, родились детишки, похожие на него, на еду ловили зайчат, лис, не отвергали и птичьи яйца, порой приходилось довольствоваться и гнилой, замерзшей дичью. А от охотничьего ружья всегда спасался, всегда умело ускользал от двуногих. Теперь, видимо, попал по-хорошему, да, по-хорошему! Из этой «тюрьмы» без потерь не уйти: или остаться без головы, или без ног. Конечно же, голову надо спасти, придется остаться без одной ноги. С тремя ногами можно жить, как же жить без головы!.. «Ну, подождите, этого я так не оставлю, и я вам отомщу!» Потом волк завыл от боли. Он подумал, что до сих пор звенит в ушах, хотя не слышал волчьего воя»).

Разволновавшийся старик совсем выходит из колеи: ему постоянно слышится вой зверя, волк полностью занимает его ум. Думы старика о жизни волка подкупают своей естественной психологической выразительностью, а описание его повадок – своей правдивостью. Герой невольно сравнивает себя с волком: «Тудат, Опанас, пире гаяк огыл мо? Ила шкетын, чоныштыжо мо, мом шона – кува тидым ок умыло, умылашат ок тырше. Пелен икшыве, уныка уке, ийлан ик-кок гана толын каят. Шкеже пире гаяк онго, тазалык уке, янлык семынак ўмырым илен эртаря. Нигöлан пычалым пуаш, сонарзе пашам умылтарен кодаш...» [15, с. 235] («И он, Опанас, разве не похож на волка? Живет один. Что в душе, о чем думает – старуха-жена его не понимает и не стремится понять. Рядом – ни детей, ни внуков, приедут раз-два в год – и все. Сам он тоже, как волк, старый, здоровья нет, живет, как зверь, один. Некому передать ружье и свое мастерство охотника...»). Свойственный Артамонову-художнику парадокс находит свое выражение и в поэтике его психологизма.

Мысли старика поднимаются до обобщений философского характера: правильно ли относятся люди к живой природе, есть ли необходимость в

истреблении всех хищников, какво раненому зверю и ранившему его человеку, что значит волчье состояние человека, что нужно человеческой душе? И только осознание реальной опасности для людей хищного волка заставят Опанаса справиться с жалостью и принять решение об уничтожении зверя. Это решение возникает из осознания личной ответственности и долга перед людьми. Выследив волка, встретившись с ним на расстоянии двадцати шагов, Опанас в упор стреляет в него, но старое ружье дает осечку. Отступать некуда, волк нападает, завязывается схватка. Прибежавшие на помощь люди видят жуткую по своей выразительности картину: Опанас и зверь, оба мертвые, лежали, крепко обнявшись, как братья.

Раскрывая внутренний мир старого охотника, Ю. Артамонов «заставляет звучать глобальную проблему нашего времени – проблему охраны окружающей среды, взаимоотношений природы и человека, умения человека быть разумным ее хозяином» [180, с. 126]. Психологические приемы помогают высветить и особенности марийского характера, менталитета народа, воспитанного в его теснейших связях с живым миром природы.

2.2. Особенности косвенной и суммарно-обозначающей форм психологизма

В марийских повестях 1950–1980 годов, наравне с прямыми формами воссоздания внутренней жизни субъектов художественной речи (повествователя, персонажа, героя-повествователя), активно использовались психологические приемы, соотносимые с косвенной формой психологизации повествования, а также привлекалась художниками психологическая деталь в составе суммарно-обозначающей формы психологизма.

Для косвенной формы психологического изображения «характерна передача внутреннего мира героя не непосредственно, а через внешние симптомы» [105, с. 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, через особые психологические детали, называемые «внутренними жестами». Использование таких художественных средств изображения открывает перед писателями широкие возможности для создания ярких характеров и передачи тончайших состояний человеческой души.

В марийской повести одним из самых распространенных приемов косвенной формы психологического изображения является пейзаж.

В повестях Ю. Артамонова «Кокшага моя: с голубой каймой, в зеленом платочке», «Возвращение», «Волчица», «Когда поет жаворонок» пейзаж включен в состав психологического параллелизма, при этом через изображение картин природы автор практически всегда передает душевное состояние героев.

Пейзаж в художественном мире повестей Ю. Артамонова многообразен по своей семантике и видам. Условно можно выделить следующие виды описаний природы в его произведениях: 1) пейзаж от автора; 2) пейзаж от героя; 3) символический пейзаж. Психологическая направленность более характерна для первых двух типов пейзажа, при этом первый тип, способствующий раскрытию чувств и переживаний автора-повествователя, зачастую становится лирическим, а второй, связанный с выражением внутреннего мира героя, воспринимается исключительно как сугубо психологический.

Пейзаж от автора, как правило, дается глазами автора, именно такой пейзаж чаще всего открывает произведение. Таким лирическим пейзажем – описанием места на берегу Кокшаги реки, где прошло детство главного героя – открывается повесть Ю. Артамонова «Кокшага моя: с голубой каймой, в зеленом платочке». Лирико-эмоциональную направленность образа повествователя подчеркивает следующее описание: «По всем приметам хороший сегодня должен выдаться денек. Кругом тихо, спокойно, на деревьях не шелохнется ни один листик. Солнышко будто боится нарушать

земную благодать, испугнуть еще сонные, покорно мокнувшие в прохладной ночной росе травы, выбираются из-за дальнего леса робко и осторожно. Но это только в первые минуты, в первые полчаса; потом, когда травы стряхнут росу, когда алым паром задымятся луга и долины, когда радостно повернутся к струящему теплу золотые бубенчики купавок и благодарно раскроются звездчатые розетки гвоздик, солнце ликующее и щедро плеснет свои живительные лучи на луга пашни, на леса и селения, ласково обогревает и взбодрит вставших спозаранку крестьян «Вставайте, вставайте, люди, затопите печи, приготовьте самые лучшие марийские кушанья! – словно хочет сказать оно» [14, с. 89].

В этом произведении ярко просматривается и пейзаж «от героя». Ю. Артамонов «воспринимает природу как живое явление. Поэтому пейзаж часто не представляет собой физическую картину мира, воспринимаемую импрессионистически, а является результатом духовно переработанного, ранее сложившегося впечатления, воспоминания; рассказчик запечатлевает бесконечную жизнь природы, он обнаруживает черты ее внешности, манеру поведения, характер» [83, с. 12]. Главный герой повести размышляет о себе, обращаясь к природному образу: «Много рек на земле марийской, но ни одну не сравню с Кокшагой. Будто прелестная маленькая девочка, выходит она из северных лесов, кокетливо охорашиваясь и чуточку пугаясь открывшегося простора. Впереди – долгий путь. Бежать ей по земле моих предков, деля ее пополам, до самой Волги. Через всю мою жизнь и жизнь моего народа. И как человек, вышедший на большую дорогу, неспешно набирает она разбег, соразмеряя силы на весь путь [14, с. 3]. Описание реки Кокшаги заканчивается абзацем, в котором жизнь природы отождествляется с жизнью человеческой души; это тождество рождает важнейшее для героя и писателя переживание – ощущение единства с народом, страной: «Как дорога объединяет большие и малые села, так Волга объединяет народы. И вижу я: выходит на эту дорогу моя Кокшага, сверкая серебром монет на груди, белой пеной кружев на желтом переднике песчаных берегов, в зеленом луговом

платочке, украшенная голубыми лентами, бегущими атласной волной, алыми вышивками ягод, фиолетовым сумраком лесов. А рядом, слева и справа, выше и ниже по течению выходят чувашаи, татары, башкиры, сливаясь в единый поток, который и глазом не охватишь, настолько он широк и могуч. И кажется, будто ждала их Волга, чтобы вместе идти рука об руку, по бескрайней родной земле» [14, с. 3–4].

Писатель изображает героев, органически слитых с природой и открытых к постижению ее красоты. Через восприятие природы, которая предстает в описаниях, мы постигаем их характер, мировоззрение, отношение к окружающему миру и людям. Так, для героя повести «Кокшага моя: с голубой каймой, в зеленом платочке» Кокшага – родовое гнездо, малая родина, где прошли детство и юность, где родились его лучшие мечты и надежды: «Такой помню ее и буду помнить всю жизнь, люблю ее, как дорогого и близкого человека, умного, верного, доброжелательного. Здесь на берегах, в маленькой деревушке Ятман, я родился, здесь бегал в детстве, отсюда торил дорогу в жизнь. И всегда ты, Кокшага, была со мной.

Многое повидал, многое узнал, многое понял к сорока годам, учась, работая, служа в армии, путешествуя. И вот вернулся к тебе, в родное гнездо. Воды твои по-прежнему все бегут и бегут вперед, не возвращаясь вперед, не возвращаясь вспять. А я вернулся к истокам. И увидел тебя. Ты все здесь же. Всегда со мной. Протяну руку – не достану, а взором – всегда. В душе моей ты, любимая: синей тесьмой по зеленому полю» [14, с. 8].

Между природой и внутренним состоянием персонажа Ю. Артамонов «протягивает невидимые, не ощущаемые в читательском подсознании нити, изображая эту связь или параллельно, или контрастно, путем противопоставления. Природа рисуется писателем участливой к человеческим переживаниям, глубоко понимающей его состояние, готовой разделить с героем его радости и печали. Речь идет, следовательно, об отзывчивости пейзажа преимущественно к чувствительной стороне духовного мира» [Хатипов, 1989, с.278]. Приведем в качестве примера

описание реки в повести «Кокшага моя: с голубой каймой, в зеленом платочке»: «Лавруш заглушил мотоцикл. Вдохнул полной грудью свежий речной ветерок, присел к воде. И река, будто приветствуя его, подкатила небольшую волну, слегка лизнувшую его ботинки, и снова отвела ее. Она встречала его как брата, ласково оглядывая синими глазами; как мужа, приглашая в свое лоно; как ребенка, обещая сладость своей груди.

Он лежал на поверхности воды, раскинув руки и ноги, и слушал, ощущал какие-то пока незаметные перемены, что происходили в его душе, и чувствовал, как отмокает, отстает сухая короста, которой со временем неизбежно покрывается сердце, и как оно вбирает в себя каждый листик, каждый цветок, каждую малую травинку родной земли, освеженное живой водой Кокшаги» [14, с. 17].

В пейзажах в повестях Ю. Артамонова часто встречаются природные образы, символически выражающие определенные состояния героев. Так, символическое значение получают образы весны и осени, вызывая в сознании автора и героев традиционные ассоциации, связанные с понятиями расцвета / увядания, жизни / смерти, надежды / обреченности. Обращает на себя внимание постоянное упоминание Ю. Артамоновым противостояния между покоем и движением, борьбы с течением, а также и с покоем (спокойствием). Покой и движение как две «линии» природы можно соотнести с состоянием героев произведений – между усталостью, легкой грустью и пробуждением к жизни, любви: «Лавруш прислушался. Странная, звенящая какая-то тишина нависла над миром, даже слышно было еле различимое потрескивание сухого сена на крыше шалаша. Она росла, расширялась, охватывая всю землю. Казалось, что ты находишься внутри огромного, тихо поющего, вибрирующего стенками пузыря. И вдруг, прямо над шалашом, скользнул тихий и протяжный звук, продолговатый, гладкий, похожий на сладостный стон, на выдох. <...> Тишина сжималась, уплотнялась, и когда тот огромный пузырь ее спрессовался почти до вещественной твердости, кто-то властно и уверенно ударил в певучее

янтарное стекло: тьр-р-р, чоп-чоп-чиоп. Так, что полетели, посыпались в разные стороны брызги мелких и частых пустотелых шариков» [14, с. 23-24].

Ключевыми образами природного мира, ассоциирующимися с внутренним состоянием героев, в творчестве Ю. Артамонова являются рассвет и закат – они олицетворяются и наделяются самыми разнообразными эпитетами: «Но вот вспыхнули верхушки леса, точно полыхнули там фонтаны огня, которые подожгли бутафорские ватные облака, и все запылало, загорелось. Выкатился красный кругляш солнца, такой яркий, прозрачный, играющий, будто наполненная малиновым сиропом колба. Мир открыл свой сияющий глаз» [14, с. 34].

Активную экспрессивно-психологическую функцию окружающая природа выполняет и в повести З. Катковой «Сар ок лий ыле гын» («Если бы не война»). О взаимодействии персонажного и предметно-пространственного миров произведения вообще в аспекте психологизма татарский исследователь Ф.М. Хатипов пишет следующее: «Между ними и внутренним состоянием персонажа художники протягивают невидимые, не ощущаемые в читательском подсознании нити, изображая эту связь или параллельно, или контрастно, путем противопоставления. Природа рисуется писателями участливой к человеческим переживаниям, глубоко понимающей его состояние, готовой разделить с героем его радости и печали. Речь идет, следовательно, об отзывчивости пейзажа преимущественно к чувствительной стороне духовного мира. Что же касается мыслительной деятельности, то на нее природа не так чутко реагирует, предпочитает не вмешиваться в нее, предоставляя ей полную самостоятельность» [209, с. 278]. При этом в повести Катковой «Если бы не война» участие природы в человеческой судьбе передано с помощью развернутого олицетворения не одного предмета, а всей окружающей среды.

Автор в большинстве случаев прибегает к характерному для марийской повести вообще параллелизму в описании природы и настроения героев. Например, резко меняется характер осенней погоды в эпизоде, в котором

Лиза получает письмо от Алексея. Для стиля повести «Если бы не война» характерна еще и такая особенность, имеющая отношение к изображению внутреннего мира персонажей, как использование символических картин природы. В повесть чуть ли не на правах действующего лица входит образ молодой растущей сосны, символизирующей светлые мечты героев, их верность в любви: «Освеженная и чуточку утомленная борьбой с приливом, поднялась на скалу, где знакома каждая трещинка. Кругом насколько хватает глаз – безграничный голубой простор. И в нем, далеко внизу, порхают белоснежные чайки. Над самой пучиной, крепко уцепившись корнями за каменный бок скалы, чудом держится сосенка. Низкорослая, кривая, точно изуродованная, но живая, зеленая. Ее безжалостно треплют ветры, а она, растет наперекор всему, протягивая изуродованные ветви навстречу солнцу.

Сколько раз, когда сердце сжимала безысходная тоска, я приходила сюда!

– Ну как, держишься? – спрашивала я. И во взмахах ее ветвей под напором ветра мне чудилось: Держусь! Держусь!»

– Держись! Я тоже держусь, говорю я, и мне вроде бы становилось легче.

А сегодня увидела на срезе сломанной ветром и засохшей ветки молодой побег, ярко зазеленевший на фоне розоватой коры. И в моем сердце словно появился какой-то свежий молодой росток, такой же хрупкий, неокрепший. Он растет, требует простора. Как сохранить? Не повредить, не сломать...» [22, с. 37].

Вводя этот реалистический образ-символ, прозаик апеллирует к ассоциативному мышлению читателя. На протяжении всей повести сосенка служит для героини произведения – Лизы – напоминанием о том, что, несмотря ни на какие преграды, надо жить, любить и верить в лучшее. Именно эта семантика природного образа определяет в произведении «траекторию» ее мыслей и переживаний.

Опосредованным выражением психологического восприятия героиней жизненных преград является волна, с природной силой которой пытается справиться молодая девушка: «Я с разбегу бросаюсь в зеленоватую воду, а встречная волна подхватывает, словно невесомое перышко, и выносит на песок. Снова кидаюсь в воду, и снова волна возвращает меня на берег. «Нет, врешь, не сдамся!» - кричу я и бегу вслед за откатывающимся валом, ныряю под встречный, и на этот раз оказываюсь в море. Оно сердится, плещет в лицо соленой водой, а потом, как бы смирившись, ласково качает на волнах» [22, с. 37]. Данная пейзажная зарисовка в полной мере передает внутреннее напряжение героини.

Психологически ориентированный круг описаний З. Каткова дополняет образами предметного мира. Окружающие предметы, явления и вещи воспринимаются персонажем повести «Если бы не война» в определенной цветовой гамме. Внешний вид воспринимаемого предмета всегда зависит от душевного состояния наблюдателя. Импрессионистское восприятие мира, характерное для психологического повествования, устанавливает связь между внешним обликом предмета и настроением персонажа, перенося на предмет оттенки радости. Так, в самые яркие моменты жизни Лизе даже «комната с соломенными матами на полу – они остались от прежних хозяев, японцев, – с непривычными дверями-задвижками и неуклюжей чугунной печкой, кажется милой и уютной» [22, с. 37].

Психологический параллелизм является отличительной особенностью и повести В. Иванова «Саскавий», в которой благодарным слушателем и внимательным собеседником героя-повествователя не раз выступает родная природа, ее милые образы. Спутниками всех событий, происходивших в жизни героя, были ровесница-береза и река Пикша. При этом природа у В. Иванова в некоторой степени одушевлена и всегда подстать настроению центрального персонажа. Описывая прекрасную весеннюю пору цветения, оживления природы, писатель предупреждает, что природа тоже живет по своим законам, она может быть жестока к новому, только что

зародившемуся. Автор соотносит с такой картиной природы жизненную ситуацию героя: Йынаш, полюбив Саскавий, женился, думал, что семейная жизнь будет такой же счастливой, прекрасной, как весна, но родители не дали сохранить зародившийся нежный цветок, их любовь была жестоко загублена.

Подробно и в деталях живописуются в повести река Пикша и деревья, «охраняющие» берег реки, в том числе дуб. Их образы соотносятся с духовным миром героев, с их действиями, мыслями, мечтами, эмоциями: «Дуб, твердо веря в свои силы, развесив свои ветки в разные стороны, стоит как хозяин. Рядом растут молодые дубы. Они еще хрупкие, тоненькие, и листьев мало, корни слабые. А старый дуб прикрывает солнце, не дает развиваться, сам только хочет властвовать. Но молодое поколение борется, крепнет, тянется к солнцу» [18, с. 76]. Образ дубравы проходит через все повествование и служит символом жизненных сил героев, их напряженной позитивной (спасительной) внутренней работы. Описание реки, наоборот, соотносится с пессимистическими настроениями автора-повествователя: «Река Пикша мала, а берега крутые. Спускаешься по склону, думаешь перед тобой такая большая река, но увидев среди ив маленькую искривляющуюся речушку, с жалостью подумаешь: «Эх, Пикша, Пикша, хотела стать большой рекой, но воды твоей хватает только цыплятам» [18, с. 3].

Одним из важных и эффективных приемов раскрытия духовного мира персонажей в составе ковсвенной формы психологизма становится художественная деталь (описательная в роли психологической и «внутренний жест» как собственно психологическая деталь). При всей значимости художественной детали в повести и во всей марийской прозе 1950–1980-х годов, в целом, особенности ее использования никогда еще не становились предметом специального исследования.

Психологически значимые детали, в отличие от обственно-описательных (внешних), концентрируют внимание на внутреннем мире персонажа или повествователя – его чувствах, мыслях, переживаниях,

желаниях. Они делятся на две основные группы: первую группу составляют внешние детали, переходящие в конкретной ситуации в психологическую (в данном случае мы говорим о портретной, пейзажной и вещной деталях), во вторую группу входят собственно-психологические детали. При рассмотрении второй группы деталей мы будем ориентироваться на внутреннюю классификацию психологических деталей, построенную Р.А. Кудрявцевой на основе существующих в современной науке представлений о типах художественных деталей вообще, о формах и приемах психологического изображения в литературе [124, с. 62]. Собственно психологические детали могут быть двух видов: первый вид – «внутренние жесты» (действия, явления кинесики, а в невербальном диалоге еще и паралингвистические элементы), условно определяемые как косвенная форма психологической детали, второй вид – деталь, соотносимая с суммарно-обозначающей формой психологического изображения, «вербальное обозначение чувства» (А.П. Скафтымов). Доминирующие типы собственно психологических деталей будут рассмотрены нами на примере повестей З. Катковой «Адресат выбыл», В. Иванова «Саскавий», «Возвращение» и «Когда поет жаворонок» Ю. Артамонова.

Герой повести «Адресат выбыл» – бывший участник Великой Отечественной войны Сергей Сандаков. На одном из южных курортов, выслушав заинтересовавшую его жизненную историю, он приятно удивился, узнав в рассказчице Нину – подругу своей любимой девушки. Сергей решает рассказать собеседнице историю собственной жизни – историю любви и разлуки. Уже в начале повести создается атмосфера психологического повествования, создаваемая за счет превращения внешних пейзажных деталей в психологические. Так передается грусть воспоминаний повествователя о прошедшей войне: «под *старым кипарисом*, невесть когда и как пустившим свои корни на узкой полоске каменистой земли между пляжем и грядкой камней-валунов, за которой, *не умолкая, билось и плескалось море*. В *рокате волн*, нараставшем откуда-то издалека, в

тоскливом крике чаек, в насадном скрипе изуродованного ствола мне как бы чудились отголоски минувшей войны. Природа и люди сделали все, чтобы зарубцевать раны, нанесенные ею, но даже долгих тринадцать лет были слишком малым сроком для того, чтобы зажили раны такой войны...» [21, с. 52].

Объект интереса З. Катковой – размышления героя не столько о прошлом, сколько о предстоящих событиях жизни. Так, в повести «Адресат выбыл» Сергей, в последний раз видевший Марийку 13 лет назад, озабочен мыслями о возвращении к жене и дочери. Именно детали заостряют внимание читателя на неуравновешенном душевном состоянии героя, который только смутно представляет предстоящие события, на сцеплении различных чувств (любовь, долг, угрызения совести за то, что в трудные военные годы был чересчур равнодушным к близким людям, не сумел сберечь свою любовь, не участвовал в воспитании дочери и т.д.). Детали фиксируют переменчивое настроение героя, изменения в его душе, переходы от одного состояния в другое: «Сергей Степанович сидел, *ссутулившись, плотно сжав тонкие неестественно бледные губы. В уголках рта залегла скорбная складка, глаза были устремлены вдаль.* <...> Почувствовав мой взгляд, он очнулся, пригладил *жидковатый начес волос*, в котором изрядно *светилась седина, протер очки*» [21, с. 61]; «Чем-то этот *угрюмый* пожилой мужчина *вызывал жалость.* <...> *щеки его покрылись багровыми пятнами, голова опускалась все ниже, словно под тяжестью.* Он *резко вскинул ее, сдернул очки*» [21, с. 61]; «Сандаков вынул клетчатый платок и вытер *вспотевший лоб*» [21, с. 62] «Сергей Степанович *умолк, задумался. Улыбка тронула губы, глаза потеплели.* <...> Но вот взгляд его снова *посуровел, меж бровей легла поперечная складка* [21, с. 65].

Психологически напряженное ожидание героем встречи с любимой передается автором через переплетение психологических портретных деталей и «внутренних жестов» в составе приема «невербального диалога».

Сама встреча Сергея и Марийки в повести представлена в виде психологического «поединка» двух разных характеров: Сергей представлен как нерешительный, неуверенный, поддающийся ситуативным настроениям и принимающий молниеносные решения; Марийка показана одинокой, уставшей от жизни, гордой, нежной и доброй, готовой на любые испытания ради любви и семейного счастья. Психологическое напряжение этого длительного «поединка» передается с помощью деталей психологического портрета и «внутренних жестов» в составе «приема умолчания» и «невербального диалога»; указанные приемы сочетаются с деталями, прямо называющими чувство и усиливающими их по семантике: «Марийка встретила его так, словно он вернулся из длительной командировки: *молча припала к груди, замерла. Жадно смотрела чуть повлажневшими глазами*, в которых светились радость, нежность и ни капельки неловкости или раскаяния» [21, с. 76]; «Увидав Сергея, подняла *бледное, осунувшееся лицо, молча смотрела* с тревогой и недоумением» [21, с. 76]; «И вдруг, словно защищаясь от удара, *подняла руки, уткнулась в ствол и расплакалась*» [21, с. 76]; «Сергей *растерялся*. Глядя на ее *вздрагивающие худенькие плечи*, он ощутил, как к *горлу подкатил горький судорожный комок. Не помня себя*, шагнул к Марийке. Запрокинул ее голову и, *закрыв глаза, задыхаясь, стал жадно целовать* ее лицо, волосы, шею, ощущая на губах *соленый привкус слез* и трепетно *вдыхая* полузабытый *запах волос*» [21, с. 76].

Такое же сочетание внешних (описательных) деталей и «внутреннего жеста» мы находим в повести В. Иванова «Саскавий» (на марийском языке впервые опубликована в 1962 году) при изображении Саскавий. Образ ее мыслей и переживаний передается двояко: через восприятие любящего ее человека Ыынаша и через собственные мысли и переживания. Героиня, таким образом, представлена в произведении не как абстрагированный объект, о котором со стороны повествует герой, а как реальный субъект,

принимающий активное участие в действии, со своими ярко выраженными эмоциями, чувствами и переживаниями.

В. Иванов представил в своей повести нетрадиционный, кардинально новый образ марийской женщины, живущей в поисках своего счастья. Саскавий свободна, непосредственна в выражении своих чувств, открыта душой. Эти качества, отличающие ее от традиционного марийского характера, сдержанного и молчаливого, не делают героиню менее привлекательной; ее человечность остается с ней при любых обстоятельствах, и именно это притягивает к ней людей. Душевность в сочетании с физической красотой – так выглядит внешний и внутренний портрет Саскавий.

Рассмотрим внешние проявления внутренней жизни героини, ее душевных движений. Ярко и четко очерчивает автор состояние Саскавий при встрече с любимым человеком: *«как бабочка порхает Саскавий перед Ынашем», «нежный голос прерывается», «слезы капают на ладони любимого».*

Деталь косвенной формы психологизма почти всегда – обязательный компонент динамического портрета, в котором привлекается внимание, главным образом, к выражению лица и движениям героини. К примеру, так передается психологическая реакция Саскавий на унижающую ее насмешку отца Ынаша: *«Розовое лицо ее побелело, губы задрожали, будто хотела что-то сказать. Жена, повесив голову, направилась к дверям»* [18, с. 75].

Достаточно много таких деталей, передаваемых в тексте глазами, а часто и «внутренней речью» Ынаша, например: «На берегу Пикши я заметил Саскавий. На плече завязка с одеждой.

– Саскавий, – крикнул я вслед. Она остановилась, но *не повернулась в мою сторону*. Одно время *постояла на месте*, поразмышляла наверно, что делать, затем, *как будто испугавшись* моего голоса, *быстрыми шагами пошла дальше»* [18, с. 75].

Непроизвольные движения героини, ускорение и замедление шагов – все это, переданное в тексте в форме «внутренних жестов» (часть из них в

составе приема умолчания), очень точно выражает ее состояние, сложное и противоречивое. Автор показывает внутреннее столкновение в ней, с одной стороны, искренних человеческих желаний, а с другой – чувств, вызванных реальной жизненной ситуацией (усталости, гордого отказа от счастья и холодного расчета). Саскавий хочет быть вместе с любимым человеком, но она не намерена терпеть унижения со стороны его родителей.

Далее рассмотрим второй вид собственно художественных деталей в составе суммарно-обозначающей формы психологизма, который был чрезвычайно востребован на этапе формирования и развития марийской повести, однако во второй половине XX века являлся лишь дополнением, правда, весьма существенным, к деталям косвенной формы психологизма.

Как правило, психологическая деталь как прямое название чувства использовалась в сочетании с деталями, косвенно выражающими внутренние движения персонажей. Она была важна в текстах в плане достижения многогранной полноты в изображении внутреннего мира героя или экспрессивного завершения впечатления читателя о его психологическом состоянии.

Наибольший интерес с точки зрения использования таких психологических деталей представляет творческий опыт Ю. Артамонова. Писатель обладает умением тонко «чувствовать» мир, глубоко проникать во внутренний мир героев, подробно описывать, анализировать различные состояния человеческой души. Суммарно-обозначающая форма психологического изображения занимала ведущее место уже в ранней прозе Ю. Артамонова. Так, уже в повестях «Сонимаке пеледыш» («Возвращение») и «Кайык ўжын ужата» («Когда поет жаворонок») важное место придавалось способам сообщения «читателю о мыслях и чувствах персонажа с помощью называния, краткого обозначения тех процессов, которые протекают во внутреннем мире» [105, с. 13]. А.П. Скафтымов называет такую форму психологизма «вербальным обозначением чувства» [184, с. 175].

Ю. Артамонов, учитывая накопленный предшественниками опыт, подходит к изображению человеческой души без всякой назидательности, характерологической схемы; ему важна художественная достоверность картины внутренней жизни героя, аккумулирующей в себе общественные и частные явления жизни; проявления человеческих эмоций и переживаний непосредственны; образы насыщены жизненной динамикой.

В центре повести Ю. Артамонова «Сонимаке пеледыш» («Возвращение») внутренняя жизнь инженера завода Николая Воронцова, уроженца сельской местности, проживающего в городе. Автор знакомит с героем в то время, когда он в середине зимы неожиданно получает отпуск и решает его провести в своей родной деревне, где прошли его детство и юность. Его переполняют противоречивые, разнонаправленные чувства, существующие одновременно или сменяющие друг друга. Так, чувство нежной и тайной радости, душевного подъема передаются в повести именно с помощью метафорически окрашенных собственно-психологических деталей в составе суммарно-обозначающей формы психологического изображения: «Тидым шарналтышат, Николай кугун шүлалтыш, вес могырыш савырнен возо, шинчажымат петырыш. **А кумыл садак волен огыл, тугаяк оваргыше, пушкыдо, теве-теве чынак малыме вер гыч нөлталтеш да күйкө-күйкө, шулдыржым пижыктен, чонештен күзыкта**» [12, с. 4] («Вспомнив все это, Николай глубоко вздохнул, повернулся на другой бок, даже закрыл глаза. А настроение все равно было приподнятым, мягким, казалось, что, будто прицепив крылья, он вот-вот взлетит с кровати ввысь, высоко-высоко»). Выделенные детали дополняются психологическими деталями косвенной формы, подчеркивающими вторую составляющую внутреннего противоречия – напряжение и печаль: «кугун шүлалтыш» («глубоко вздохнул»), «вес могырыш савырнен возо» («повернулся на другой бок»), «шинчажымат петырыш» («даже закрыл глаза»).

Николай, в момент повествования – горожанин, он внимательно присматривается к жизни современной деревни, мысленно сравнивает ее с

тем, что было в недавнем прошлом, подмечает в ней существенные перемены. Он думает о своей малой родине, которую почти забыл, но где могила его матери, частицей которой реально осознает себя герой. Он размышляет о бессмертии души. Автор выражает взволнованное, а иногда просто бурлящее эмоциями состояние души героя, прибегая к суммарно-обозначающей форме психологизма. Ему хотелось кричать от душевной боли и тревожащей душу памяти; в тексте так передается это состояние: «Авай, могай шинчавүд дене чон йёсын шортынат? Кё каласа? Ала пырдыж, конга, малыме вер каласеда ыле? Те вет чыла ужында! – Николайын *туге чот кычкыралмыже шуо, тек ике шүмжө пудешт лекше, нимыняр жал огыл*» [12, с. 16] («Мама, какими слезами ты рыдала? Кто скажет? Может, стены, печка, вы мне подскажите? Вы ведь все видели. – Николаю сильно-сильно захотелось вскрикнуть, пусть сердце взорвется, нисколько не жалко»); «Николайын *чонжылан рўп чучын колтыш*, шкенжым вурсен нале: кычал ончаш тептерже лийын огыл» [12, с. 17] («В душе Николая стало резко тяжело, поругал сам себя: не было у него толка поискать»); «Тетла нимомат ит ойло, Ведасий кокай, шортын колтем ала-мо», – Николайын *логар анышкыже пенгыде комыля кўзыш*» [12, с. 19] («Больше ничего не говорите, тетушка Овдатья, заплачу что-ли» – к горлу Николая покати́лся тяжелый ком»).

Завершением этого внутреннего рисунка становится следующий фрагмент текста: «Тувырмелынак кудывечыш куржын лекте, пенгыде южым шодо тич нале, чурийжым пушкыдо лумыш чыкыш. Тыге ик жап пўгырнен шогышат, изиш лыпланыме гай лие. Шўм веле пудештшашла шола өрдыжым тук-тук-тук кыра, пуйто эртен кодшым ушештарынеже, тек чыланат колышт манын, чан йўкла шолтка» [12, с. 16] («В одной рубашке он вылетел во двор, во всю грудь вдохнул свежего воздуха, опустил свое лицо глубоко в мягкий снег. Так, сутулившись, постоял какое-то время, немножко успокоился. Но сердце, готовое взорваться, продолжало стучать по левой груди, словно

хотело напомнить о прошлом, и, чтобы все услышали, билось колокольным звоном»).

Представление читателя о чувстве тяжести в герое и внутреннем драматизме его состояния передается в данном фрагменте за счет привычного для марийской повести сочетания деталей суммарно-обозначающей и косвенной форм психологизма. Николай, перебирая прожитые годы, приходит к выводу, что в свои тридцать лет он не смог настоящему найти себя в жизни. Казалось бы, всего он достиг в жизни: у него есть приличная квартира, достойная зарплата. Но в душе – какая-то щемящая тоска и горечь, тревога за современную молодежь. Система ярких психологических деталей, пронизывающих все повествование, заставляет нас не согласиться с мнением марийского литературоведа Г.Н. Сандакова, который заметил по поводу повести «Возвращение»: «В повести не ощущается адекватной психологической напряженности переживаний человека, недостает волнения души, остроты ситуаций, события текут буднично и размеренно-спокойно. Иной раз мысли Воронцова, его оценка окружающей обстановки слишком беспристрастны, взгляд ровный, воспоминания равнодушны, без ярких глубоких сопереживаний» [180, с. 109].

С помощью сочетания деталей суммарно-обозначающей и косвенной форм психологизма Ю. Артамонов передает и предощущение героем предстоящих перемен в своей жизни и связанные с ним тревоги и волнения.

Такое сочетание различных психологических деталей (вкуче с приемом умолчания) в другой повести прозаика – «Кайык ужын ужата» («Когда поет жаворонок») – вызвано авторским вниманием к сложнейшим психологическим процессам, протекающим в сознании героя-фронтовика Григория Якимовича, волею судьбы оставшегося в военные годы на Дону. Будучи уже в преклонном возрасте, он не может найти душевного спокойствия; не дает ему покоя мечта увидеть свои родные места, побывать в далекой марийской деревне, где вырос, где прошли его детство и юность:

«Ватыжым помыжалташ огыл манын, Григорий Якимович ятыр жап чытенак кийыш, ик йўкымат ыш лук, ышат эныралте. Нимыняр тарваныде, пычкемыш туврашыш икмагал ончыш» [12, с. 175] («Григорий Якимович долго лежал молча, не шевелясь, преодолевая боль, смотрел на темный потолок»); *«Вуйышко нимогай шонымаш ок пуро, кап тўнмыла лийын, пуйто вўр шогалынат, мозыржат пуанын, вуйдорыкшат кошкен»* [12, с. 175] («В голове нет никаких мыслей, тело как будто одеревенело, а мозг засох из-за того, что остановилось движение крови»). Используемый в данном случае прием умолчания, составленный из ряда психологических деталей, выражает тревожное ожидание героя. Расположенные по соседству с ним детали с номинативно-психологической семантикой выражают глубокую тревогу, волнение, страх, спрессованные в душе Григория Якимовича: *«А шўм тугак чот кыра, пуйто лектынак вочнеже. <...> Тук-тук... изишлан шогалмыла лиешат, вара уэш... тук-тук-тук... чўчкыдынак кыраш тўналеш. Чогыт семын ўрдыжлумак перкала, пуйто тудлан тушто шыгырын чучеш, эрыкыш лекташ толаша»* [12, с. 175] («А сердце так и билось неровно, словно собиралось выскочить из груди. <...> Тук-тук-тук, на время замедляло ход и опять... тук-тук-тук, убыстряло стук, как молоток било по костям, словно собиралось выскочить из груди, где ему вдруг стало тесно и нехорошо, захотелось выбраться в наружу»).

Примерно так же, с помощью «вербального обозначения чувства» в сочетании с «внутренними жестами», раскрывается психологическая составляющая в описании встречи героя с дорогой ему марийской землей: «Григорий Якимовичлан нимоат юалге огыл, тудлан чучеш, пуйто мландыжат нўргў ужар шудо дене ужарген шогалын, пеледалтын – *туге чот кумылжо чўчка, рвезештын уэмеш*. Тояжым ончыко колтен ошкылеш, *чонжо мура*, шинчаже куаныше йочанла шыргыжеш» («Григорий Якимович совсем не чувствовал ветра, ему казалось, что и земля расцвела, покрылась густой зеленой травой – душа его поет, молодеет, обновляется. Идет, выставя вперед свою палку, сердце поет, глаза, как у обрадованного

ребенка, светятся счастьем»); «*Угыч шочмемла веле чучеш*, – Григорий юалге южым кӧргышкыжӧ налеш, могырыштыжо куштылгым-куштылгым шижем. Чонжо дене йочала кидым лупшен куржын колтымыжо, эше ала-мом ыштымыже шуэш» [12, с. 206] («Как будто заново родился. Григорий вдыхает свежий воздух родной стороны, во всем теле чувствует облегчение. В сердцах ему хочется, как маленькому ребенку, размахивая руками, пробежаться по милым сердцу местам, еще что-нибудь сделать»). Выделенные нами собственно-психологические детали, выражающие мощный прилив радости, невероятное счастье, душевное облегчение вернувшего через десятки лет в родные места фронтовика, дополнены в тексте описательными деталями в роли психологических: 1) портретной – «глаза, как у обрадованного ребенка, светятся счастьем», «морщинистым лицом гладит столб»; 2) пейзажной – «и земля расцвела, покрылась густой зеленой травой» (в унисон человеческой радости дано яркое пробуждение и цветение в природе).

В повести З. Катковой «Адресат выбыл» прямо называются автором разнообразнейшие чувства, сталкивающиеся и сменяющие друг друга внутри героев, встретившихся после долгой разлуки: обида и ревность («Внезапно Сергей почувствовал себя *обокраденным*. *Жгучая ревность* захлестнула сердце. С трудом удержался, чтобы не ударить. Шатаясь, как пьяный, выбрался за дверь, до вечера бесцельно бродил по городу» [21, с. 76]); растерянность («Сергей *растерялся* [21, с. 76]), тревога и недоумение («Увидав Сергея, подняла бледное, осунувшееся лицо, молча смотрела *с тревогой и недоумением*» [21, с. 76]), радость, трепетная нежность («Запрокинул ее голову и, закрыв глаза, задыхаясь, стал жадно целовать ее лицо, волосы, шею, ощущая на губах соленый привкус слез и *трепетно* вздыхая полузабытый запах волос» [21, с. 76]).

Сердитая ухмылка отца Йынаша в повести «Саскавий», выражающая его внутреннее недовольство невесткой и возмущение сыном, также передается через психологическую деталь суммарно-обозначающей формы

психологизма: «Так нельзя! Мать, принеси снохе ее вещи. Смотри, как понравилось ей в нашем доме, – отец *сердито* ухмыльнулся. – Пришла к нам серой мышкой, теперь богатой стала» [18, с. 75].

Вышерассмотренная система собственно-психологических деталей и вариантов их сочетания с описательными деталями свидетельствуют о том, что марийская повесть активно расширяла горизонты психологического повествования и соответственно двигалась в сторону углубления и обогащения своего художественного содержания.

* * *

Итак, анализ марийской повести 1950 – начала 1980-х годов в аспекте развития форм и приемов психологического изображения позволяет сделать следующие выводы.

Наиболее востребованной формой психологизма в данный период становится прямая форма с традиционными для нее приемами внутреннего монолога и несобственно-прямой речи, которые получают в повести широкую творческую реализацию.

Прямая форма психологического изображения способствовала более полному, глубокому раскрытию внутренних конфликтов, с помощью которых писатели выходили на уровень социально-нравственной и философской проблематики. Внутренний конфликт, в свою очередь, становился одним из средств драматизации повествования.

Особая востребованность внутреннего монолога отмечена в изображении героя в критических ситуациях жизни, в момент принятия им важного решения. Необходимо отметить актуальность данного приема прямого психологизма для лирической прозы, активно развивавшейся в марийской литературе 1960–1970-х годов.

Доминирование внутреннего монолога происходило и вследствие интереса многих авторов повестей к дневниковой и эпистолярной формам повествования от первого лица; в результате все произведение представало

как некий развернутый внутренний монолог. Следует отметить, повествование о внутренней жизни героев от первого лица открывало широкие возможности для развития приемов прямого психологизма. В ряде случаев такое повествование приобретало характер исповеди.

Внутренний монолог приобретал новые формы, он довольно часто был представлен как речь героя вслух (озвученный разговор с самим собой). В структуре диалога героя с самим собой, со своим двойником или двойниками в повестях Ю. Артамонова активно и гармонично использовался прием несобственно-прямой речи.

Марийская повесть 1950 – начала 1980-х годов заметно актуализировала и утвердила в марийской художественной словесности основные приемы косвенной и суммарно-обозначающей форм психологического изображения.

Косвенная форма психологизма была представлена в ней приемом умолчания, описаниями (наиболее ярко – пейзажем) и описательными деталями (портретными, пейзажными, вещными), выступающими в психологической роли, а также «внутренними жестами» героев. Использование таких художественных средств изображения открывало перед писателями широкие возможности для создания ярких характеров и передачи тончайших состояний человеческой души. В рамках косвенной формы психологического изображения наблюдается новый виток возрождения психологического параллелизма, связываемого с фольклоризмом.

Существенным дополнением к художественным деталям косвенной формы психологизма становится собственно-психологическая деталь в составе суммарно-обозначающей формы психологического повествования. Такая форма, казалось бы, не предполагала аналитических усилий со стороны читателя, так как чувства точно названы, обозначены. Между тем психологическая деталь такого типа способствовала достижению многогранной полноты в изображении психологии героя. Используемая чаще всего в сочетании с деталями косвенного психологизма, прямо

обозначающая чувства деталь приобретала способность глубже и точнее характеризовать внутренний мир героя, одновременно повышая удельный вес психологического изображения.

У каждого писателя свои доминирующие формы и приемы психологизма, вытекающие из их творческих задач, особенностей идейного мира, жанра, конфликта, характера персонажей. Например, если в повестях Ю. Артамонова, В. Иванова важнейшим средством психологического изображения внутреннего мира героев является пейзаж, то в повестях З. Катковой одним из важных и широко используемых приемов становится художественная деталь, благодаря искусному использованию которой получают внутреннюю мотивировку все поступки героев.

ГЛАВА III. ПСИХОЛОГИЗМ КАК СТИЛЕВАЯ ДОМИНАНТА МАРИЙСКОЙ ПОВЕСТИ КОНЦА XX ВЕКА

Середина 1980 – 1990-е годы в марийской, как и во всей отечественной, литературе – это новый период, отличающийся от предыдущих десятилетий особой функцией словесности: «из дидактической и назидательной она становится рассказывающей, повествующей о конкретных проблемах» [178, с. 4]. На развитие литературы безусловное влияние оказывала новая «эпоха, когда в обществе создается в той или иной степени демократическая культурная атмосфера» и «повышается общественная значимость и ценность личности», «интересными и важными становятся потенциальное богатство идейного и нравственного мира личности, ее нераскрытые внутренние возможности, собственно человеческое, индивидуальное содержание» [104, с. 67-68].

В композиционно-стилистической структуре любого художественного произведения обнаруживается ведущий признак или доминирующий элемент, определяющие его специфику. Доминирующие элементы, господствуя над остальными, подчиняют их себе, приводят в движение все существующие компоненты произведения. В области изображения действительности А. Есин выделяет такие стилевые доминанты, как сюжетность, изобразительность и психологизм, фантастика и реальное изображение действительности. Марийские повести конца XX века обладали минимальной традиционной сюжетностью, большое внимание уделялось в них психологическому изображению, которое насыщается сменами различных душевных состояний, переходами одного и того же состояния от одного персонажа к другому и т.д. Это соответствовало тому, что наблюдалось, в целом, в общероссийской прозе, в которой «практически во всех жанрах наблюдается интерес к описанию внутреннего мира человека, используется свободная композиция, сосуществуют разнообразные временные планы» [178, с. 8].

В марийской повести заметно усиливается сформированный в 1950–1970-х годах интерес авторов к внутреннему миру персонажей. Идеино-нравственный поиск личностной истины в новых условиях середины 1980-х годов «приобретает первостепенное значение, а формой воплощения этого процесса становится психологизм» [103, с. 68]. Дискретность общественного и индивидуального сознания, многообразии жизненных проблем (социальных, общечеловеческих, нравственно-этических), обострившихся в переходную эпоху и ставших актуальными в литературе конца XX века, отражались в разнообразии душевных переживаний, настроений и чувств, которые передавались во всем их многообразии и нюансах, ассоциативных связях, сложности и драматизме. Стремление авторов понять и проанализировать состояние современного мира и человека нашло отражение в изменении самого типа героя – от социально-активного, романтического к драматическому, маргинальному, рефлексивному, философски ориентированному и т.д. Новые типы героев отражали не только ценностные представления автора, но и новые взаимоотношения в обществе. Как и в отечественной прозе, в целом, «возникает множество точек зрения, развиваются разные позиции» [178, с. 25], что, безусловно, актуализировало психологическую поэтику. В своем развитии психологическое изображение обогащается новыми приемами, усиливается роль художественного субъекта, возрастают тенденции к обогащению и постижению нравственных основ жизненного поведения изображаемых характеров, к социально-психологическому раскрытию противоречий во внутреннем мире героев.

Одновременное переживание автором и героями «слома», поиски нового мироощущения и стремление сохранить «осколки» прошлого на авансцену литературного творчества выводят психологический анализ, самоанализ, внутренние монологи и несобственно-прямую речь персонажей. Таким образом, чрезвычайно востребованной в марийской повести становится прямая форма психологического изображения, сформировавшаяся в марийской литературе с середины XX века, а в конце

XX века достигшая своего расцвета. Авторы повестей придавали исключительно важное значение также художественной детали, используемой в рамках косвенной и суммарно-обозначающей форм психологизма. Указанные проявления психологизма и будут в центре нашего внимания в разделах данной главы при анализе поэтики марийской повести конца XX века. Особо выделены нами произведения Г. Алексеева – мастера психологического повествования, с именем которого, в первую очередь, и связано утверждение в марийской литературе конца XX века особой жанровой разновидности – психологической повести.

3.1. Психологический анализ и самоанализ в повестях Г. Алексеева

Г. Алексеев вошел в марийскую литературу как художник широких и разносторонних творческих возможностей. Его отличает интерес к развитию мыслей и чувств героев во всем их многообразии и непосредственности, к подробностям изменения характера не только под определяющим воздействием среды, но и в результате довольно устойчивого, самостоятельного внутреннего развития, нравственных исканий героя. Г. Алексеев использует весь арсенал художественных средств и приемов, позволяющих воссоздать сложную картину душевной жизни героев.

Следует отметить, что каждая форма психологического изображения обладает разными познавательными, изобразительными и выразительными возможностями; ведущая роль в системе психологизма данного автора отводится прямой форме. В его повестях значительное место отводится психологическому анализу и самоанализу, которые позволяют раскрывать сложные душевные состояния персонажа. Суть этих приемов, по мнению, А.Б. Есина, заключается в том, что «сложные душевные состояния раскладываются на элементы и тем самым объясняются, становятся ясными для читателя» [103, с. 73]. При этом психологический анализ применяется в повествовании от третьего лица, а самоанализ – в повествовании как от

первого, так и третьего лица, а также в форме несобственно-прямой речи персонажа.

Использование Г. Алексеевым именно этих приемов поднимает его повести на уровень психологической прозы, в которой внутренняя сюжетная составляющая так же, а может, даже более важна, чем событийная. Примером такого произведения можно по праву считать повесть «Тулык чон» («Осиротевшие души»), опубликованную в 1987 году журнале «Ончыко».

Психологическая аналитика повести во многом определяется самой ее тематикой, внутренне взаимоувязанной (любовь, счастье, социальная ситуация переходной эпохи), и проблематикой (смысл жизни, судьба маргинального героя, судьба марийской женщины и марийской семьи, сиротство – внешнее и внутреннее, пьянство и др.). Писатель разворачивает две психологические линии: одна связана с жизнью Николая, обосновавшегося после окончания вуза в городе; вторая – Миля, оставшейся без поддержки любимого, родных и близких, с ребенком на руках.

Повесть не случайно названа «Осиротевшие души». Оба – и Николай, и Миля, – несчастны. Несмотря на то, что внешне жизнь Николая складывается вполне нормально, и с женой Таей нет серьезных размолвок, внутреннего довольства и счастья нет, вместо них – опустошенность души и чувство внутреннего дискомфорта. Миля, когда-то без памяти любившая Николая и родившая от него сына, в момент основного действия – это мать-одиночка, надломленная и опустившаяся, живущая воспоминаниями о прошлом и саморефлексиями по поводу несостоявшегося счастья.

Дискомфорт души обостряется у главного героя в период его отпуска. Как отмечает Г.Н. Сандаков, «есть такая закономерность, исходящая из человеческой психологии и нашей общественно-трудовой деятельности, в том, что в экспозиции многих произведений изображается человек, потерявший душевный покой во время отпуска, когда у него появляется возможность мысленно пройти по всей прожитой им за год жизни,

проанализировать себя со всех сторон. Так в повести «Одинокие души» Г. Алексеева главный герой Николай теряет внутреннее равновесие» [180, с. 139-140]. Причиной душевного беспокойства становится кошмарный сон о Миле и его юношеской любви к ней.

Предмет психологического анализа и самоанализа Николая – осмысление причин их несостоявшегося счастья, эмоциональное переживание вернувшегося чувства, состояние душевного смятения и поиски себя, дальнейшей жизненной траектории и стержня внутреннего действия. Реализации прямой формы психологического изображения, раскрывающей такое внутреннее состояние, максимально способствуют форма повествования от третьего лица и форма несобственно-прямой речи персонажа. Как отмечает исследователь А.Б. Есин, «это именно та художественная форма, которая позволяет автору без всяких ограничений вводить читателя во внутренний мир персонажа и показывать его наиболее подробно и глубоко. Для автора нет тайн в душе героя – он знает о нем все, может проследить детально внутренние процессы, объяснить причинно-следственную связь между впечатлениями, мыслями и переживаниями» [105, с. 37]. Несобственно-прямая речь дает автору возможность достичь непосредственности впечатления от описываемого, большей его достоверности, передать динамику чувств и мыслей героя. Много места занимают в повести воспоминания Николая, многое в произведении передано через его восприятие и осмысление. В сознании героя сливаются прошлое и настоящее, в повествовательную нить входит оценка былого с высоты времени, с позиций накопленного опыта, а также общечеловеческих, непреходящих ценностей. При этом голоса автора и героя сливаются, их мысли текут в одном русле, что усугубляется также использованием формы обращения к Николаю, адресантом которого может мыслиться как сам герой, так и автор-повествователь («Шуко умылен отыл тунам, Миклай» [8, с.108] – «Многое ты тогда не понимал, Николай»). Г. Алексееву удастся, не разрушая

целостности авторского повествования, переходить от своей речи к речи Николая и точно передавать его состояние, впечатления.

Писатель в такой повествовательной форме аналитически «расчленяет» психологическое состояние персонажа на этапы, переживаемые им одновременно, но как бы растянутые во времени в последовательный ряд. Выделим их:

1) размышления о месте лишений, утрат, страданий, испытаний в жизни человека и доле вины в них самого человека, о том, что люди сами усугубляют свою жизнь всевозможными конфликтами, ссорами, причиняют боль друг другу, как, собственно, произошло и с героями (форма повествования от третьего лица): «Из-за этого не замечают, как пролетают не только дни, но и годы, а жизнь нам отпущена всего лишь одна» [8, с. 106];

2) желание вернуть прежнюю любовь, отдаться чувству, освободиться от страхов и предрассудков (форма несобственно-прямой речи): «А мо деч лўдашыже? Мом вара шылташ тўча? Миклайын шонымашыже тунамак вес век лупшалте, пуйто шкенжымак пыдал налнеже. Таян ондак келшыме качыже-влак лийын огытыл мо? Тыгайын икте огыл, почешыже тесте дене пўтырнен коштыныт дыр. Тугеже молан тудын, Миклайын, рвезе годсо йўратыме ўдыржў лийын ок керт? Кажне айдемын тыге, очыни: мондалтдыме, первый йўратымашыже улак. Тыште нимо осалжат уке. Молан вара лўдын чытыраш, самырык жапым шылташ тўчаш? [8, с. 106] («А чего бояться? Что ему скрывать? Мысли Николая переключились в другое русло, как будто сам себя хочет оправдать. Что, у Таи раньше не было женихов? У такой, как она не один был, толпой ходили, наверное. У каждого человека была первая, незабываемая любовь. Чего же тогда ему бояться, зачем скрывать годы своей молодости?»);

3) радостное ожидание счастья и саморефлексия недомолвок в прошлом (форма несобственно-прямой речи): «Шуко умылен отыл тунам, Миклай. Пален отыл: ўдыр-влак тендан деч писынрак кушкыт улмаш. <...> Шарнет, кузе икана Миля ден коктын сырышда? Шоналташ гын, нимо

укелан. Йолташ ўдыржӧ нерген ала-кузе мыскыленрак каласенат. Эре пырля лиймыштлан, коктын эре ала-мом шолып кутырымыштлан сыренат. Ушкаленат дыр: ўдырым ўдыр дек. Онгай веле... А вара шкеак орланенат, ойгыренат. Но ўдыр дек эн ончыч садак лишемын отыл. Рвезе улат вет?! <...> Миля дене нигунамат огына ойырло манын шоненат, а илыш шке семынже савыралын [8, с. 108] («Многое ты тогда не понимал, Николай. Не знал: девочки взрослеют раньше парней. Помнишь, как однажды поссорились с Милей? Если так подумать, без всяких причин. Как-то случайно подшутил над ее подругой: обижался, что они всегда вместе, что-то обсуждают. Ревновал, наверное, девушку к девушке. Интересно... А потом сам горевал, скучал. Но сам первым не подходил к ней. Ты же парень?! <...> Думал, что вы с Милей никогда не расстанетесь, а жизнь повернулась к вам другой стороной»);

4) осмысление и эмоциональное переживание внезапно нахлынувшего счастья (внутренний монолог от первого лица): «Мый тый денет ом келше, Миля. Уке-уке, йӧршынат ом келше! Тый иктым мондет – Колюшым. Вет тудо мемнам ўмыр мучкылан кылден. Йоча деч посна, могай тудо илыш! Тая ден мемнан нигунам ок лий. Тугеже мыйын йочам Коля гына, моло мыйын ниӧ-ниӧ ок лий але лийде кодын кертеш... тый денет она ушно гын... Эх, Миля, Миля, кузе тый тидым от умыло, от шиж: вет кажне айдеме шке дечше вара кӧм-гынат кодышаш. Мыняре шукырак илет, тидын нерген тунаре чотрак шонет. Мемнан икшывына лийдыме нерген пален нальымат, кузе чонлан йӧсӧ лие! Кечын гаяк тиде ушыш толын, вуйым вўрыжлен...и кенета таче, вучыде-шоныде, тыгай вашлиймаш! Кава гыч волен вочшо пӧлек гай» [8, с. 152] («Я с тобой не согласен, Миля. Нет-нет, совсем не согласен! Ты об одном забываешь – о Коле. Ведь он соединил нас до конца жизни, навеки. Какая жизнь без детей! У нас с Таей их никогда не будет. Значит у меня один единственный ребенок, Коля, больше и быть не может, возможно, я никогда не стану отцом... если мы с тобой не сойдемся... Эх, Миля, Миля, как ты этого не понимаешь, не можешь понять, не чувствуешь, ведь каждый человек

должен оставить после себя потомство. Чем дольше живешь, с каждым годом об этом начинаешь задумываться все больше и больше. Когда я узнал, что у нас не может быть детей, как было тяжело на душе. Каждый день мысли об этом переполняли, и вдруг сегодня, неожиданно-негаданно, такая встреча. Как будто с неба свалился такой подарок»;

5) чувство пессимизма, одиночества и отчаяния (форма несобственно-прямой речи): «Йөратымаш... А мо тудо тыгай? Тыйже, Миклай, палет? Чылан тудым ала-могай пиаллан шотлат. Книгаште мом гына огыт возо, киношто кузе гына огыт ончыкто! А мо тудо – кӧ пала? Кажне айдемыланак тудо пиалым ок кондо улмаш. Йӧртымаш ала-могай шучко черыш савырнен кертеш. Айдемым йӧршын лунчырта, илыш-куанжым, вийжым шолыштеш» [8, с. 153] («Любовь... А что это такое? А ты, Миклай, знаешь? Все думают, что это счастье. В книгах о чем только не пишут, в кино как только не показывают. А что это, кто знает? Оказывается, не каждому она приносит счастье. Любовь может превратиться в страшную болезнь. Она крадет у человека радость, жизненную энергию, волю»);

б) чувство сожаления, вины, понимание невозможности вернуть прошлое, мысль о несостоятельности счастья на осколках воспоминаний в новых условиях, когда все изменились (форма несобственно-прямой речи): «Ик жаплан тып-тымьк лие. Вот тыге, Миклай. Колыч, кузе ойлышт? Илыш деч чыла налын кодман. Налынже кодыда, лиеш, а тўлашыже кузе тўналыда? Вет жап шумек, чылажланат тўлыман, шке верч гына колянэн, тулыкеш ида код. Мыйын семын...» [8, с. 155] («На время все утихло. Вот так, Миклай. Слышал, как говорили? От жизни все надо успеть получить. Ну и получите, а как же будете расплачиваться? Наступит время, и за все надо будет заплатить, думая только о себе, не оставайтесь одни»).

В системе композиционных форм, использующихся в составе психологического анализа и самоанализа, важна роль и внутренних монологов. Они «возникают в различного рода трудных и ответственных положениях – в моменты опасности, внутренней борьбы, сильного

возбуждения и высшего напряжения всех сил, в моменты неудовлетворенности собой и окружающим; отражают напряженные мысли, умственные искания, думы и размышления, принятие ответственных решений в критические, переломные моменты, знаменующие какой-то поворот в развитии личности и приводящие в движение весь душевный механизм» [191, с. 33]. Внутренний монолог в повести Г. Алексева представлен в двух видах: монолог-размышление (о любви, смысле жизни, семейных ценностях, счастье и т.д.) и монолог-воспоминание. Во внутренних монологах-воспоминаниях Николая, переполняющих текст, находят отражение отдельные, наиболее важные этапы его жизни, соотнесенные с этапами психологического анализа и самоанализа.

Ретроспективные монологи предстают как формальная составляющая психологического анализа и особенно самоанализа при создании образа Мили. Выделим направления ее суждений и переживаний, элементы поэтапного анализа ее психологического мира:

1) ожидание, надежда, зыбкая вера в семейное счастье (ретроспективная психологическая картина в форме первого лица): «Тый садак иктаж-кузе шижат, ала шкеак пален налат да толат шоненам. Чыла сай лиеш манын, ўшаненам... Мый тунам иканаште ала-кузе кугемынам, ушым шынденам моли. Тыйын верч да изи икшывына верч азапланаш тўнгалынам. Ойырлымо нерген тунам ушыштемат лийын огыл. Садак эре пырля лийына, шоненам. Тый тунем лектат... Мый йочам йол ўмбак шогалтем, вара шке тунемаш тўнгалам. Тый ушыштем веле огыл, пуйто воктенем лийынат. Кажне кечын гаяк мемнан пырля лийме верлашке коштынам. Тыйын кышатым кычалынам, чылажымат уэш-пачаш шарненам. <...> Кузе тунам мыланем кўлынат, Миклай!» [8, с. 140] («Думала, ты все равно как-нибудь да почувствуешь, узнаешь, и придешь. Верила, что у нас все будет хорошо... Я тогда как-будто вмиг повзрослела, набралась ума, что-ли. Беспокоилась только о тебе и о нашем ребенке. И в мыслях у меня не было, что придется нам расстаться. Думала, мы всегда будем вместе. Ты выучишься. Я поставлю

ребенка на ноги, воспитаю, а потом сама буду учиться. Ты всегда был у меня не только в мыслях, но и чувствовала всегда тебя рядом. Искала твои следы, вновь и вновь жила воспоминаниями. <...> Как же ты тогда был мне нужен, Николай!»);

2) сомнения, спор с самим собой, боль и понимание невозможности счастья (форма повествования от первого лица): «Тыгеак сөрвалет гын, мый уэш тыйын лийын кертам... Но... ок күл тидым ышташ, Миклай! Мый тыланет марлан лектын ом керт. Мо мемнан коклаште сайже лийын, тудо тошто поро шарнымашнамат пытарена, локтылына. Мемнан коклаште ынде нимогай йӧратымашат лийын ок керт. Вет тый мыйым огыл, а мемнан эртыше жапнам, мӱндыр Милям, тунамсе йӧратымашнам йӧратет!..» [8, с. 152] («Раз ты так просишь, я могу быть твоей... Но... не надо этого делать, Николай! Я не могу выйти за тебя замуж. Все, что было хорошего, мы все разрушим, потеряем. Между нами теперь не может быть никакой любви. Ведь ты любишь не меня, а то счастливое прошлое, ту далекую Милю, ту любовь»);

3) желание уверить себя и Николая в бессмысленности усилий по реанимации былого чувства и невозможности счастья (форма повествования от первого лица, мысленного диалога с любимым человеком): «Йӧра, тыйын семынет лийже... А мыйже кызыт могай улам – тый палет? А тый могай лийынат – мыйже палем? Вет тынар жап эртен, тынар вашталтыш лийын. Чыла тидым тыге куштылгын луктын кудалташ лиеш мо? Шоналте тидын нерген, Миклай, шӱмбелем... – Миля шортын колтышаш гаяк, уло капге чытыра. – Кызыт тыланет тыге чучеш, но изишак жап эрта, мутет деч йӱкшет, лыпланет да... ушым налат. Мый ӱшанем – тыгай шонымашкак толын лектат, чыла шке умылет» [8, с. 152] («Хорошо, пускай будет по-твоему... А какая я сейчас – ты знаешь? А каким стал ты – я знаю? Ведь сколько времени прошло, сколько перемен произошло. Ты думаешь, что все так легко можно забыть, стереть из памяти? Подумай об этом, Николай, дорогой... – Миля вот-вот заплачет, вся дрожит. – Это сейчас ты так

чувствуешь, но пройдет время, ты поменяешь свое мнение, успокоишься и ... одумаешься. Я верю, что ты согласишься тогда со мной».

Внутреннее раздвоение, глубокие сомнения, лавирование между возможным счастьем в прошлом и суровым настоящим, памятью о прежней любви и пониманием ее несостоятельности в настоящем, между незабытым и бередящим сердце чувством и сознательным его запретом, примирение с судьбой – таково психологическое состояние героини, которое «аналитически расчленено» (А.Б. Есин) и выражено в повести «Осиротевшие души».

Параллельно текущие аналитико-психологические линии постепенно начинают восприниматься как диалоги героев, воспроизводящие поиск ими ответов на важные вопросы жизни, путей решения нравственных проблем. Внутреннее раздвоение, характерное для обоих главных персонажей, фиксирует драматизм их внутренней борьбы. Поток их внутренней речи экспрессивен, что подчеркивается множеством вопросительных и восклицательных знаков. Он сложен и драматичен, что находит выражение в частом использовании автором многоточий.

Именно на последовательный анализ и самоанализ психологического состояния персонажей в части «предельной внятности» (А.Б. Есин) составляющих внутренней жизни для читателя работают в повести «Осиротевшие души» приемы косвенной формы психологического изображения. Рассмотрим их в аспекте усиления ими вышеуказанных приемов прямой формы психологизма.

В повести Г. Алексеева важная роль в психологизации повествования отдается развернутому пейзажному описанию и пейзажным деталям. Так, с их помощью фиксируется 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 в

психологическом анализе и самоанализе моменты внутренней жизни главного героя повести Николая.

Первое описание – это поэтическое представление буйствующего нежными красками и тонкими запахами летнего утра. Такая радужная картина – это не только эмоциональный фон, гармонирующий с общим эмоциональным рисунком образа персонажа в момент действия. Она становится своего рода частью внутреннего мира героя, она 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 ала-мо шыжалте. Ала первый йӧратымашын ӧпке шинчавӱдшӧ? Уке, йӱр пырче, очыни. Уло кавам шем пыл пӱрден шынден. Тудыжо молан тыгай ойган? Чечен-чевер кечын яндар солыкшым кӧ поген налын? Молан? Ала шкежак осал лийшашым шижын да вашталтен? Пӱртӱсынат – шке илышыже. Ойгыжат, куанжат уло дыр. Теве гына могай волгыдо чуриян, весела ыле. Ала-мо татыште тудымат орлык сорлыклен. Тудланже молан ойганаш?..» [8, с. 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, несчастная? 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 грозные тучи. Пейзажные детали предвосхищают перемены в жизни главного героя – как во внешней (событийной), так и во внутренней (душевной).

В такой же роли предстает в повести портретная характеристика героев. Главным персонажам произведения характерны сложные психологические портреты, в которых «преобладают черты внешности, свидетельствующие о свойствах характера и внутреннего мира» [233, с. 259]. Так, развернутое портретное описание Мили, данное через восприятие Николая, позволяет проследить ход ее мыслей, динамику ее переживаний, гармонирующих с составляющими психологического анализа.

В структуру такого портрета (и портрета-ремарки, и развернутого портрета) входит не только описание наружности персонажа, но и совокупность внешних движений и поз, жестов и мимики. В результате создается динамический психологический портрет героя: «Сындыме чурийже эшеат ошеме, шинчаончалтышыже йӧрыш, кидше лыпке волен кайыш. Пуйто шулдырым пӱчкыч» [8, с. 129] («Ее мрачное лицо еще больше побледнело, взгляд потух, руки тихонько опустились. Словно подрезали крылья»); «Гиде лӧчката, пуалше гай чуриян ӱдырамаш – Миля? Ӱшанашат ок лий, иктаж-кушто уремыште вашлиеш гын, палыде эртен кая ыле. Кужу, нугыдо ӱппунемже деч нимо кодын огыл. Кӱчыкын пӱчмӧ. Тудыжат вишкыде, шала, тӱсшат ала-могай олым гай – шышталге-нарынче. Чиялтен витне. Онылашымалже кечалтын, нержат кугеммыла, утыр комдык кайымыла чучеш. Кап-кылже гын, мӧнгешла, туртмыла коеш. Лач шинчаже

гына – тудынак, Миляжын» [8, с. 129] («Эта полноватая, с опухшим лицом женщина – Миля? 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, ее Мили»); «Миляжат ўмбакше лўдын-ўрын онча. Вара, пеле чара онжым петыраш шонен, кофта шўшажым шупшыльо, кормыжтал кучыш» [8, с. 129] («Миля смотрела на него со страхом и удивлением. Затем, стараясь прикрыть полуоткрытую грудь, подтянула кофту, зажала в кулак»); «– Тый?.. Кушеч?! Молан?! – йўкшў пыкше-пыкше лектеш. Кошкышо тўрвыжў ала тарвана, ала уке. Тудыжат сындыме, какаргыше» [8, с. 130] («– Ты?.. Откуда?! Зачем? – еле слышится ее голос. Высохшие губы то ли шевелятся, то ли нет. Да и они бледные, посиневшие»).

Большая часть портретных описаний фиксирует итог внутренних перемен в Миле, 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 – это 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» [105, с. 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 через семь лет разлуки встречи с первой любовью. Сначала удивление, волнение: «Миклай *тайналтынак колтыш*» [8, с. 125] («Миклай пошатнулся»); «*Миклай пўртўнчык тошкале. Йолешыже пуйто кугу кўтырмам*

кылденыт, пыкше алмашта» [8, с. 125] («Миклай зашел в сени. Как будто на его ноги надели огромную колодку, еле передвигается»); *парняжым лыче-лочо тодыштеш»* [8, с. 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 шыргыжалшынын койо* [8, с. 136] («Миклай как будто улыбнулся»); «*пенгыдынрак ойлаш тўнале*» [8, с. 138] («уверенно начал рассказывать»). Но все это длится недолго, Николай возвращается к своему обычному состоянию – мрачной тоске, озлоблению и недоверчивости: «*аптыранен шинча*» [8, с. 137] («сидит, побаиваясь чего-то»); «*шижде-годде кычкырале*» [8, с. 139] («неожиданно крикнул»); «*торжанрак пелештыш*» [8, с. 141] («строго ответил»); «*шинчам пашкартен, умшам карен шинча*» [8, с. 142] («сидит, вытаращив глаза, раскрыв рот»); «*ўнгышем шинче, пўжалтыше сангажым ўштыльё*» [8, с. 152] («подавленно затих, вытер вспотевший лоб»).

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 обрек себя сознательно. Указанные внутренние составляющие героя, выраженные через портретную характеристику, «вливаются» в общую последовательность психологического анализа и заметно усиливают отдельные его этапы, «направления рассуждений» (А.Б. Есин) и переживаний героя.

Как способ иллюстрации психологического состояния героев в повести Г. Алексеева 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)»

[57, с. 17]. В психологической повести «Осиротевшие души» обстановка в функциональном отношении выступает, главным образом, как «субъективное восприятие героя» (как правило, она дана 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 проживает Миля, его внутреннюю обстановку: «Урем кугу огыл, иктаж лу-лучко суртан. Покшелнырак шонго куэ тормылажым шаркален шога. Пел могыржо кошкен, тўнжў тўнгырген, шемем шинчын. Ваштарешыже – изирак тошто пўрт. Молын деч ойыртемалтеш. Пошкудо оралте-влак кў, кермыч дене опымы, кугу окнан улыт. А тидыже ала-кузе коклаштышт пызнен шинчын, изи окнаж дене пуйто чыли-чули вожыл онча. Капакажат... ни леведышыже, ни моторлыкшо... урем велым кўжгў вара дене чараклыме. Пўрт леведыш шемемын, верын-верын регенчанаш тўналын. «Пўрўен кид уке», – чаманен шоналтыш Миклай» [8, с. 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»); «Пўрт кўргў 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 лустыранше лавыран ситце дене пўрдымў» [8, с. 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 героиню обстановки с ее 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 обычно 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 Мили, 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 открывается характер героини, ее психология, мировосприятие, ее болезненное душевное состояние.

Таким образом, благодаря использованию косвенной формы психологического изображения (пейзажа, портрета, интерьера), Г. Алексеев усиливает психологический анализ и самоанализ, глубоко, всесторонне и последовательно раскрывает психологическое состояние героев, их сложную внутреннюю жизнь. В целом, в повести вся система психологических приемов, занимающая значительную часть текста, направлена на глубокий и детальный анализ внутреннего мира героев, что позволяет говорить о принадлежности произведения к такому жанровому явлению, как психологическая повесть.

3.2. Специфика структуры и содержания внутреннего монолога

Одним из основных приемов передачи сложных мыслительных процессов у повествователя и героя, средством раскрытия конфликтов,

разворачивающихся во внутреннем мире персонажа, является в марийских повестях конца XX века внутренний монолог – «непосредственная фиксация и воспроизведение мыслей героя, в большей или меньшей степени имитирующее реальные психологические закономерности внутренней речи» [74, с. 245]. Данный прием прямого психологизма наиболее объемно и в художественном отношении целесообразно и гармонично представлен в повестях А. Александрова-Арсака, творчество которого в конце 1980-х годов резко переориентируется на прозу и достигнет своего художественного апогея, и целой плеяды молодых художников, формирование писательских пристрастий и расцвет таланта которых приходится именно на конец XX века: Г. Алексеева, Г. Гордеева, М. Кудряшова, Вяч. Абукаева-Эмгака и др. Используя внутренний монолог, каждый автор как бы «подслушивает» мысли героя «во всей их естественности, непреднамеренности и необработанности, воспроизводит и речевую манеру данного персонажа, а следовательно, и его манеру мышления» [74, с. 245].

Литературоведы различают монологи уединенные и обращенные [74, с. 370-371]. Уединенные монологи представляют собой «внутреннюю речь» человека либо в прямом (внешнем) одиночестве, либо во внутренней изоляции от окружающих его людей. Таковым можно считать говорение для себя самого (либо вслух, либо про себя), а также дневниковые записи, ориентированные скорее на себя, чем на читателя. Обращенные же монологи, напоминающие реплики диалога, включены в сферу межличностного общения и имеют целью каким-либо образом воздействовать на адресата. Но они, как риторические обращения, не требуют от него ответа, и, в отличие от диалогических реплик, могут иметь неограниченно большой объем.

Внутренние монологи внутри типов имели у разных марийских прозаиков и даже в разных произведениях одного и того же автора неодинаковую структуру и выполняли в повестях многообразные содержательно-психологические функции.

Заметно выделялись по своей структуре и содержанию обращенные монологи, занимающие значительное место в повестях А. Александрова-Арсака. При обращенном монологе, отмечает И.В. Нестеров, как правило, «имеет место апелляция, главным образом, к группе слушающих» [74, с. 371]. В повестях вышеуказанного марийского автора наибольшее распространение получил обращенный монолог, облеченный в форму воспоминания повествователя (или героя-повествователя) и построенный как обращение к одному конкретному человеку, которого уже нет рядом, нет среди живых.

На таких обращенных внутренних монологах-воспоминаниях строится лирико-драматическая повесть А. Александрова-Арсака «Роза». С их помощью параллельно выстраиваются в произведении история жизни персонажа-повествователя и его любимой – Розы, а также история их любовных переживаний. В экскурсах в прошлое повествующего героя, мысленно обращающегося к Розе («Это твое дело. Верить мне, или нет – сама знаешь. Только послушай меня. Пока я не договорю, не убегай...»), которой давно уже нет в живых, находят отражение отдельные, наиболее важные этапы его жизни. Например, так предстают в его внутренней речи годы учебы: «Тиде тыйын пашат. Ёшанет ма, уке-ма – шке шинчет. Только колышт. Ойлен пытарымешкем воктечем ит курж... – шўлышым налын, каласкалац тўналым: – Институтышко мый, вик ойлаш гын, йоча гай миен пуренам... Мыланем эше латшым ият темын огыл ыле. Тунам первокурсник-влаклан иктыланат общежитийыште вер лийын огыл. Пачерым муат гын, иле, тунем, уке гын, мўнгет кай. Нигў ок кучо. Институт шенгелнак, Красноармейский уремыште, кок пачашан изи пу пўрт-влак шокте шўдыр гай койын шогат ыле. Тўжвач она дене ковыжлымо, пеш моторын коеш, а кўргыштыжў эртак ик пўлеман пачер. Мо гынат, мый тыгайым веле ужынам. Тылзе жапыште кум тыгай пачерыште илен ончышым...» [5, с. 33] («Это твое дело. Верить мне, или нет – сама знаешь. Только послушай меня. Пока я не договорю, не убегай... – набрав воздуха, начал рассказывать: – В

институт, прямо говоря, я пришел как ребенок. Мне еще не исполнилось было 17 лет. Тогда первокурсникам в общежитии не было места. Найдешь себе жилье – живи, учишься, нет – езжай домой. Никто не держал. Прямо за институтом, на улице Красноармейской, стояли маленькие двухэтажные дома. Снаружи все обшито досками, красиво смотрятся, а внутри все однотипные однокомнатные квартиры. Ну вот, мне лишь такое приходилось видеть. В течение месяца поменял три такие квартиры...»). Герой в таких монологах, следующих один за другим, анализирует окружающую его действительность, свою жизнь, свое отношение к людям, возлюбленной. Монологи передают не только содержание и ход мыслей героя-повествователя, они одновременно воссоздают его речевую манеру, а следовательно, и его манеру мышления – детализированную, конкретно-аналитическую, тонкую и субъективно выраженную.

Как отмечает Г.Н. Гареева, «монологи-воспоминания играют важную роль в сюжетостроении произведения, показывают пути формирования характеров в течение длительного времени, способствуют принятию ответственного решения в настоящем» [85, с. 35]. Герой-повествователь в повести «Роза» через внутренние монологи также приоткрывает читателям свои духовно-нравственные искания, изменения в своем душевном мире. Использование монологов-воспоминаний естественно влечет за собой нарушение хронологии событий, включение разновременных жизненных пластов субъекта внутренней речи, расширение хронотопического диапазона произведения. Таким образом, внутренние монологи, представленные в главной своей психологической роли, передают не только течение текущих сиюминутных мыслей (стержень лирико-психологического сюжета), но и способствуют реконструкции самих жизненных событий, ставших реальной основой воспоминаний, в их последовательной связи, а также способствуют выстраиванию пути духовного роста персонажа. Воспоминания почти всегда сопровождаются глубокими размышлениями героя, а размышления, в свою очередь, вызывают новый виток воспоминаний.

Обилие обращенных монологов-размышлений, перемежающихся с мемуарными элементами, представлено и в другой повести А. Александрова-Арсака – «Каче тан» («Жених»). В ней внимание повествователя также сосредоточено на идейных исканиях главного героя произведения (им является Толий), на осмыслении им своего прошлого жизненного опыта. Когда-то он был влюблен в замужнюю женщину Алиму, ответившую ей взаимностью. Но одновременно попал еще и под власть чар двух молоденьких подруг и, оказавшись жертвой физической любви, сам разрушил свою жизнь. И теперь этот герой, когда-то находившийся в любовном круговороте и считавший его нормальным, начинает понимать свои ошибки, начинает анализировать свои поступки; автор делает явным то, «что грызет душу» героя: «Тыгай илыш вес енлан ынже пүрө! Тынар еным пиалдымым ыштыше айдемылан ош тўняште илашыже кўлеш мо? Ончыза, Максим Петрович, Лидия Васильевна, шоналтыза... Могай Юмо мылам тыгай пўрымашым возен шынден? Вет мый кушко ом мие, кўн илышышкыже ом пуро – эреак энгек, енлан азапым, ойгым веле кондем. Ошнур ўдыр-влак деке коштым – ўмыр корнышт пужлыш, Алима тыге лие, кызыт ынде Мария шортын кодо. Те эше огыда пале, армийыште сверхсрочниклан служитлымем годым ик офицерын ватыж дене шолып вашлийына ыле, тудынат пиалже пытыш докан: марийже мемнам пачерыштыже кучыш... – чон йўсыж дене Анатолий теве-теве тышанак шортын колта, шонет. Пыкше кутыра: – Мариян тыге ойлен шортын колтымекше, кенета Лермонтовын Печоринже ушышкеш тольо. Поездыште толшемла умылышым: Онегин ден Печорин семынак мыят утышо улам, илышын чеверже гыч лектын вочшо, кўлдымө, але, марий манмыла, подышко пурыдымо өрдыжлу. Вот вет можо чоным кочкеш. А вет мый илышыштем иктыланат, нигөланат осалым шонен омыл... – Анатолий ынде вийдыме гай канен-канен кутыра. – мый ончычат тиде кўлдымем шижынам, умылен омыл гынат, арам илымем тогдаenam. Ах, манам, кеч кугу сар тўналже ыле! Войнаш каен, кеч геройла колем, лўмем шарнаш кодеш.

Афганистаныш кайынем ыле. «Куда тебе, дядя? В твоём возрасте в горах нечего делать» – маныт. Чернобыльышко содыки колтышт: механик улам вет, кеч-могай техникымат виктарен сенем. Тушеч радиацийым налын пёртылым. Кызыт пенсийым шагал огыл пуат. Ындыже ласкарак улам такше, палем: илашем шуко кодын огыл. Шочмо кундемем дене чеверласаш толым, ужын коштын савырнемат, вара йөра. Иктым гына чаманем: айдемылан пүралтше порысым шуктен омыл. Айдеме, маныт вет, ылышыштыже кеч ик пушентгым шындыже, пёртым чонгыжо, шке олмешыже эргым илаш кодыжо. Мыйын ни тидыже, ни тудыжо уке. Кузе ынде арам иленам манаш огыл?» [4, с. 73-74] («Такой жизни, как у меня, пускай ни у кого не будет! Человеку, который столько людей сделал несчастливими, стоит ли жить на этой земле? Смотрите, Максим Петрович, Лидия Васильевна, подумайте... Какой бог уготовил мне такую судьбу? С кем только я не связывался, с чьей судьбой не связывал свою жизнь – всем я приношу только несчастье, горе. Встречался с Ошнурскими девушками – испортил им судьбы, с Алимой случилось горе, теперь вот Мария осталась одна со слезами на глазах. Вы еще не знаете, когда служил в армии, тайно встречался с женой одного офицера, да и у нее счастливая семейная жизнь оборвалась, муж застукал нас вместе в квартире... – от душевной боли Толий вот-вот заплачет. Еле-еле разговаривает: – Когда Мария заплакала, в голову неожиданно пришел образ лермонтовского Печорина. Так же, как Онегин и Печорин, я тоже стал лишним, не нужным на этой светлой земле человеком, как говорят марийцы, не попал в котел ребрышком. Вот что грызет душу. А ведь я в жизни никому плохого не хотел и не думал об этом... – У Толий совсем уже нет сил, помолчит, опять начинает рассказывать. – Я и раньше чувствовал себя ненужным человеком, только не все понимал. Ах, думал даже, хоть бы война началась бы что ли? Пошел бы на фронт, погиб бы геройски защищая родину, хоть бы память осталась. Хотел ехать в Афганистан, сказали: «Куда тебе, дядя? В твоём возрасте там нечего делать». В Чернобыль все-таки взяли: механик ведь я все-таки, любой техникой могу

управлять. Там получил радиацию. Сейчас получаю хорошую пенсию. Теперь немного успокоился, знаю: жить мне недолго осталось. Приехал попрощаться с родиной, пройду по всем родным местам, и все. Об одном только жалею: не выполнил свой человеческий долг. Говорят ведь, что человек в своей жизни должен посадить хоть одно дерево, построить дом, и оставить вместо себя сына. А у меня нет ни того, ни другого. Как же теперь не говорить, что прожил свои годы зря?»).

В приведенном монологе – осмысление героем своей ненужности, бесполезности прожитой жизни, обид, нанесенных им любимшим его женщинам, и, наконец, нравственное прозрение: осуждение черствости, предательства, понимание важности чувства долга, доброты, человечности.

Уединенные монологи в произведениях А. Александрова-Арсака, как и многие обращенные монологи, по семантике связаны с осмыслением героем своей жизни. Таковы, например, по содержанию монологи сорокалетней Полины, героини повести «Шўм кылдыш» («Узы сердец»), вся жизнь которой прошла по одному кругу: работа – дом – работа. Причиной, подтолкнувшей ее к внутреннему напряжению, к исповеди перед своей совестью, стали неожиданно нагрянувшие и также неожиданно закончившиеся события в ее жизни. Женщина незаметно для себя оказалась в потоке нахлынувших откуда-то из глубин души чувств к другому человеку. Нежданно-негаданно, в отсутствии мужа Петра, с которым прожила двадцать лет, сблизилась с тем, в кого была влюблена в девичество, – новым заведующим фермой Мичу. Главным, что определяло в этой ситуации ее внутреннее состояние, было осознание давно желанного, а теперь уже недалекого материнства. Ее мучают противоречивые чувства: с одной стороны, для нее, уже немолодой, иметь ребенка – это радость, с другой стороны, ожидаемое событие вызывает в ней боль и муки совести.

В Полине с каждым днем нарастает душевное смятение, порождаемое жестокой самооценкой и стремлением найти нравственную развязку. Оно передается в форме внутренней ее речи во внешнем одиночестве (говорения

для себя самой: «мане шкаланже» – «сказала сама себе»): «Мом ыштылам? Кузе төршталтенже толым? Но вет шкемынак мариемже! Чылажат шкемынак! Лишыл». Коране. Ёстелым погаш тўнале. «Мо тиде тыгай? Толмыжым тынар вученам да куаненам гын веле?» – шке көргө шижмыжым өрдыж гыч ончалме гай өрын шоналтыш. Шке языкетым шижат, манмыла, тудыжо тупыштыжак шинча. Марийжымат тыге вашлийшаш огыл дыр, а ала-кузе йўштын, мўндырчын, ала лўдын, чытырен... ончалза ынде Полинам: выр-вур веле коеш, ёстембак йөрварым нумалеш. Марийжым ончал-ончал колта, тудыжо шыргыжалеш да шкежат тыгак ласкан вашешта. Мо тиде? Ёдырамашын ондалчык койышыжо? Тудын кок тўран кумылжо? Нигунар! Полина чынжымак куанен. Тудо марийжым лишычын шижеш, шке илыш ужашыже гаяк чонжо пелен, ойырен нигузе ок керг. Вот пашаже кушто, вот могай унчыли вуй өрмаш? Но өрын шоналтен шинчаш Полинан жапше ыш лий. Марийжын куанле кумылышкыжо ушнен, вычыл-вычыл койынак, касым эртарышт. Вара йўдым, марийже пелен кийыме годым, тудын ласкан мален колтымо шўлышыжым колыштын, келгын шоналтыш: «Могай намысдыме ёдырамаш улам улмаш, – мане шкаланже. – Але вара угыч Пөтыремак йөрәтен шындышым? Но вет ласка чон дене өндальым, чумыр сай кумылем почылто. А Мичужо мо тудо тугай улмаш? Могай таргылтыш ю мыйым солалтен? Тевыс кызыт гын мылам нигөат ынде ок күл. Шке Пөтыремак веле лийже. А тунамже молан марием деч йүкшенам улмаш? Кузе шўм кумылемже лушкен? Можо весе дек шўкалын? Можо мыйым тыгай языкыш пуртыш? Пөтыр пален налеш гын... мыйже айда йөра, кеч-мом ыштыже, чытем. Шке винаматем. А тудо? Тудланже молан тыгай орлык? Ой, юмет! Марий нерген йөршын шоналтен омылыс, калтак! Намысдыме, паштенге вольык улам аман. Кузе тудо ватын намысшым чыта? Калык ончылыныжо мом манеш? Кушко шинчажым шылта? Ен ойлымо-воштылмо, айда йөра айдеме лиеш гын, адак-адак ыле. Пагалат вет ынде тудым, шотан пөръенеш ужыт. Ой, шакше улам мый, вольык... Кидем лавыран. Мыйын тудым логалаш правам уке. Ончыч ыле. Ынде ыш код» [6,

с. 25-26] («Что же я делаю? Как же я подпрыгнула к нему? Но ведь он мой муж! Все мое! Дорогое». Отошла. Начала собирать на стол. «Что это такое? Может, я его так долго ждала, поэтому так обрадовалась?» – поразмыслив, с удивлением подумала. Чувствуешь все же свой грех, спину давит... так ли должна была встретить мужа сейчас, может как-то холодно, с боязнью, с дрожью... Посмотрите на Полину: как же она крутится вокруг мужа, собирает на стол всякой еды, а он улыбается, и она отвечает ему ласковым взглядом. Что это? Женский обманчивый характер? Ее двойственная манера поведения? Нисколько! Муж сейчас так близко, она чувствует его как частичку своей души, никак не может от себя отделить. Вот дело-то в чем, вот такая обратная связь. Но сидеть и удивляться этому у Полины не было времени. Поддержала хорошее настроение мужа, провели вместе вечер. Потом ночью, рядом с мужем, слушая, как тот спокойно спит, глубоко призадумалась. «Какая же я все-таки бессовестная женщина. – сказала сама себе. – Неужели снова полюбила своего Петра? С какой нежностью я на него смотрела, всю свою доброту души ему открыла. А Мичу... что это было? Что за невидимая сила меня одурманила? На данный момент мне никто не нужен. Пусть только мой муж Пётыр будет со мной. А тогда почему охолодела от мужа? Как душа моя дала слабину, потеряла контроль? Что толкнуло меня к другому? Что побудило меня на такой грех? А если Пётыр обо всем узнает... я-то ладно, потерплю. Сама виновата. А он? А ему из-за чего такие мучения? Ой, боже! Жаль, совсем не думала о муже! Бессовестное животное. Как он теперь вынесет такой грех жены? Что скажет людям? Куда спрячет свои глаза? Можно пережить людские сплетни, главное – остаться человеком. Уважают ведь его, считают толковым мужчиной. Ох, я страшная, я животное. Руки у меня грязные. Я не имею права до него дотрагиваться. Раньше могла, а теперь нет»).

Монологи Полины насыщены простыми, нераспространенными предложениями, которые так же, как и мысли персонажа, обрывочны. Внутренняя речь персонажа пронизана горечью и недовольством собой.

Нагромождение таких монологов придает особую динамику и психологическую напряженность всему повествованию.

Героиня на психологическом рубеже, ей трудно найти себе успокоение. Очевидно, с этим связано сопровождение внутренних монологов авторскими комментариями и рассуждениями, рассказом о ключевых событиях, раскрывающим судьбу Полины и ее мужа Петра. В постоянной «перебивке» внутренних планов героя и автора-повествователя при использовании уединенных внутренних монологов персонажа и заключается специфика почерка А. Александрова-Арсака.

Автор, казалось бы, беспристрастен и отстранен, отдавая оценочные функции своему читателю. Одновременно чувствуется его отношение к положению и состоянию героини. Так, рисуя самобичевание и сбивчивые душевные муки женщины, автор как бы вместе с персонажем и в то же время осуждает ее и готов наказать за нарушение «регламента» морали. Воспроизводя эпизоды из ее юности, нелегкую (в полном забвении себя) жизнь в послевоенной деревне, автор взывает читателя к сочувствию и к не слишком поспешным выводам в отношении поступка Полины.

Особенностью повестей горномарийского писателя М. Кудряшова является продолжение эпистолярной линии внутреннего монолога, утвердившейся еще на предыдущем этапе развития психологизма в творческом опыте З. Катковой (повесть «Если бы не война»). Как уже ранее отмечалось, эпистолярная форма повествования, по словам А. Квятковского, представляет собой «композиционную форму художественных произведений, построенных в виде писем одного лица либо в виде переписки двух или нескольких лиц» [115, с. 357].

В основе сюжета повести М. Кудряшова «Серьш поран» («Метелица писем») – переписка двух героев, мужчины и женщины: Юрия, инвалида, прикованного к коляске, и молодой красивой девушки Лизы. В самом начале повести преобладают внутренние монологи, оформленные в виде писем Алексея (инициатора переписки), переполненные нежными словами в адрес

понравившейся незнакомки. Сам факт вступления в переписку – следствие потребности молодого человека в собеседнике (читателе, слушателе), перед которым можно высказаться. Как отмечает А.А. Сарафанова, «письмотворчество служит своеобразной терапией для героя, пытающегося оправдать свое существование в этом мире», «инструментом, вскрывающим «проблемные зоны» в психике героя [181, с. 163]. Так и в повести М. Кудряшова: «Клава, аштет ик кукшыгечы́м? Ё́нде ты́лза́к пелак э́ртен. Та́ Соня доно коктын сола мыч валедя́ ылы. Эх, мё́ньжы́ малын вёл капка анзыц каранг шоктыделам. А́нят, ам уж ылы. Циля́ э́рта... Ты́ннын анжалтышетшы́. Малын тенге анжен кешы́ц вёл? Па́лет, маняр са́мбыры́к ё́ддыр кечы́гыт сола мыч вала-куза? Икта́жы́ хоть тенге анжалжы ылы. Ё́жя́лаен агыл, изиш хоть яраталын. Ам па́лы, мам мё́нь ты́ннын сы́нзаштет ужынам. Лачок, Клава, ты́ннын анжалтышетшы́! Нигынамат ом монды. У́кшен шошо самырык йа́нгем ё́лыжтеня́т. Тыл салымым цикя́лыня́т. Са́мбыры́к курымем э́рта, ё́нде тенгеок пы́сла́нем, шаненя́м. А ты́нь, а ты́нь...кышец ла́ктыня́т? Кыце тенге анжен кешы́ц? Ам па́лы, тиды́ паштек мё́нь ладнам ямденя́м. Ты́ннын... ты́ным со а́штем. Со у́жам. Омынеш. Ой, махань сусу лиа́м. Ты́нь гишанет шаналтемя́т. Ты́нь ё́лыма́шы́шкем тамахань ё́няны́ма́шы́м пы́ртеня́т.

Ах, мам сирем? Клава, просты. А́нят, циля́ вес се́мьнь шанет, вес се́мьнь ынгылет. Ит вырсы веле. Сарваленок ядам. Ой, мам савалемжы́? Кё́м сарвалемжы́? Па́лыды́мы ё́ддыры́м. Ты́дын лыдмыжы шоэ́ш ма техень сирма́шым? Ялдымы ырвезы́ным.

Ах, ё́лымашет. Кышкевек шокта. Сирем тевеш. Йа́нгым ладнангдарынем, тама? Шуку шаненя́м: сира́ш, уке? Шы́м тырхы. Сирё́шы́м вот. Ё́нде йа́нгемя́т ладнангмыла чучеш. А ты́нь, Клава, сирма́шембы́м лыд, пы́та́ры́мешкы́ лыдын шоктет гынь, вара то́ро́к кышкед шу. А мё́ньы́ ам уж. Сирма́ш кышкедметы́м ам уж. Тенге хоть ладнангам» [28, с. 78-79] («Клава, помнишь тот субботний день? Теперь прошло уже около полутора месяцев. Вы с Соней спускались по деревне. Эх, почему же я тогда не успел уйти с

крыльца дома? Наверное, не увидел бы тогда. Все пройдет... Твой взгляд. Почему ты так тогда посмотрела? Знаешь, сколько молодых девушек за день проходит по улице? Хоть кто-нибудь посмотрел бы так на меня. Не жалея, хоть немножко любя. Не знаю, что я тогда увидел в твоих глазах? Действительно, Клава, твой взгляд! Никогда не забуду. Ты вновь разбудила мое молодое, заледеневшее сердце. Зажгла огонь в моей душе. Молодые годы проходят, теперь, думал, тоже ослабну. А ты, а ты, откуда хоть взялась? Как смогла ты так посмотреть? Не знаю, с тех пор я потерял покой. Твои... тебя все вспоминаю. Вижу перед собой. Во сне. Ой, как же хорошо мне становится. Как только вспомню о тебе. Ты внесла в мою жизнь какую-то надежду. Ах, что же я пишу? Прости, Клава. Наверное, все поняла по-другому. Не ругай меня. Прошу тебя. Ой, что ж я умоляю? Кого я прошу? Незнакомую девушку. Захочет ли она читать такое письмо? Письмо безногого парня.

Ах, ты жизнь. До чего же ты доводишь. Пишу вот. Может, душа успокоится? Долго думал: писать или нет? Не стерпел. Написал. Кажется, стало легче. А ты, Клава, прочитай мое письмо, если дочитаешь до конца, порви. Я не увижу этого. Не увижу, как ты порвешь ее. Так хоть успокоюсь»).

Из приведенного примера видно, что «эпистолярные элементы позволяют «зазвучать» голосу персонажа, обнаружить истинные свойства личности, передать интимные переживания» [226, с. 246] глубоко и ярко. На первое письмо Алексея удивленная девушка отвечает небольшой запиской, но просит больше не писать и не возлагать на нее никаких надежд. Однако Юрий не прекращает переписку, искренне доверившись девушке, он продолжает изливать в письмах свои эмоции, переживания, открыто, свободно и честно говорит о своем миропонимании, рассказывает о своей прежней жизни, пишет о том, что адресата своих писем воспринимает как единственного человека, способного его понять. Его монолог отличается искренностью, рассчитан на исключительное взаимопонимание и

продолжение коммуникации. Развивающийся эпистолярный диалог между Юрием и Лизой, который ведется в доверительной, дружеской манере, постепенно обогащается по тематическому диапазону, сближает параллельно развивающиеся жизненные траектории героев, связывая их в сюжете.

Переписку завершает письмо Лизы, из которого читатель узнает не только о том, чем оборачивается для девушки эпистолярное общение с Юрием (сорваны отношения девушки с ее парнем Алексеем, она отказывается от дальнейшей переписки с Юрием), но и о том, как она осмысливает сложившуюся ситуацию, себя, свое отношение к Юрию. Девушка не хочет поддерживать связь с Юрием из-за жалости, не хочет давать никаких надежд, так как никаких чувств к нему не испытывает; свое общение с Юрием называет неосторожным и напрасным поступком. Она избирает для себя уединение, а свою судьбу воспринимает как удел, как некое долженствование и неизбежность.

Во внутренних монологах Юрия отражается внутренняя трансляция сначала его попытки убежать от одиночества, найти взаимопонимание, успокоить душу (а возможно, даже и найти свою любовь), а в заключении – его новое одиночество, удрученное болезненным опытом общения с Лизой. В конечном итоге, он возвращается к той психологической точке, которая когда-то подвигла его на многообещающее, как ему казалось, общение с незнакомкой, – к одинокому уединенному существованию. Внутренние монологи в составе эпистолярия передают самые сокровенные чувства, интимные переживания персонажей; с их помощью достигается глубина психологической характеристики персонажа.

Внутренняя жизнь главного героя повести «Волгыжмо вашеш» («Перед рассветом») Г. Гордеева также раскрывается посредством внутренних монологов; с их помощью тоткрываются самые сокровенные мысли и переживания героя. Это, главным образом, обращенные монологи молодого музыканта и певца Игоря исповедального характера. Воображаемый их адресат – любимая девушка Таня, которая выходит замуж за другого

человека. Все внутренние монологи героя, объединенные в одну цепочку, раскрывают динамизм и драматизм его переживаний. Внутренняя тревога, борьба в душе Игоря вызвана двумя причинами. Первая – творческий кризис; душа просит нового, интересных идей, но герой не может реализовать свои возможности, душа его беспокойна. Вторая причина – уход любимой к другому человеку. Обращенные монологи Игоря перемежаются, сопрягаются с прямыми (наяву) обращениями к девушке, усиливая драматизм внутреннего состояния героя: «Таня, пелеште иктаж шомакым, – кидше дене ўдыр вачышке шыман тўкна. – Ужат вет, мылам шучко, мый нимом ом умыло: мо ышталтеш? Эсогыл шке илышемым ом умыло. Кө улам, молан илем? Чыла вере возат, ойлат, ўчашат, а мылам утларак веле шучко, утларак ўлыкө волымемла чучеш. Нимом колаш огыл манын, ала-кушко шылын кайыме шуэш» [16, с. 115] («Таня, произнеси хоть несколько слов, – руками нежно прикасается девичьего плеча. – Ты же видишь, мне страшно, я ничего не понимаю: что происходит? Даже своей жизни не понимаю. Кто я, зачем живу? Везде пишут, обсуждают, спорят, а мне от этого становится еще хуже, словно я опускаюсь все ниже и ниже. Хочется иногда спрятаться где-нибудь, чтобы ничего не слышать и не видеть»). Произнесенный монолог-исповедь Игоря, дополняющий внутренние монологи исповедальной направленности, не только обнажает психологическое состояние героя, но и выполняет характерологическую функцию: высвечивает такие черты характера героя, как наивность, беспомощность, легкомыслие, неспособность самостоятельно принимать решения.

Таня – воплощение другого типа характера; это находит отражение и в смысловой структуре внутренних монологов героини. Ее монологи поучительные, в них чувствуется твердость характера, уверенность и зрелость мышления. Приведем пример обращенного монолога героини: «Тый алят самырык годсо эрыкым йөрәтәт. Айдемылан вара семын еш илыш шулдырым шочыкта. А еш илыш уке гын, ты шулдыр ок куш, ок виян. Еш илыш көргышкө шылше чыла семымат тўжваке лүктеш. Кажне пагытын –

шке йодмо эрыкше» [16, с. 115] («Ты до сих пор любишь свободу молодости. Человеку семья становится своеобразной опорой, за спиной вырастают крылья. Без семейной жизни эти крылья не растут, не развиваются. Семейная жизнь все скрытые в твоей душе мелодии выводит в наружу. У каждого жизненного этапа своя свобода»); «Шонет, но тугакак эрыкан кодаш тыршет. Илыш дене илаш тўналман, тунам муретат кумдарак да келгырак лиеш. Кечкѳат илыш дене тѳр ошкылшаш. А тый ала-кушто кўшнѳ, каваште, чонештылат, торасе яндарлыкым да поро кумылым моктет, тудым кучаш тыршет» [16, с. 115] («Ты думаешь, но в это же время мечтаешь о свободе. Надо уметь жить, тогда и твои песни станут намного мудрее, смыслом глубже. Каждый человек должен идти в ногу со временем. А ты летаешь где-то высоко, в небе, восхищаешься придуманной чистотой и добротой, пытаешься поймать их»); «Яндарлыкым да порылыкым ужын мошташ кўлеш. А тый... але вара кызыт чыла тидым ужмым чарненат, самырык годсо моторлыкым веле шарнет? Санденак мурет чоныш логалеш гынат, самырык пагытым шарналтыме семын веле келша, самырык-влаклан конешне, тудо лишылын чучеш. Но илыш нерген келгынрак шоналташ кўлеш» [16, с. 115] («Чистоту и доброту надо уметь различать. А ты... неужели перестал все это замечать, помнишь только красоту молодости? Поэтому, если даже твоя песня берет за душу, она нравится как воспоминание молодости, молодому поколению, конечно, она близка. Но о жизни надо думать посерьезнее»).

Таким образом, анализ повестей марийских прозаиков А. Александрова-Арсака, М. Кудряшова, Г. Гордеева свидетельствует о том, что внутренний монолог предоставляет возможность полнее, глубже раскрывать внутренние конфликты, волнения, тончайшие душевные движения и внутреннее развитие героя. Данный прием прямого психологического изображения очень точно передает состояние персонажа, погруженного в собственный духовный, психологический мир, пытающегося разобраться в самом себе и размышляющего о глубоко личных переживаниях и чувствах. Благодаря использованию различных форм внутреннего

монолога, обогащению их композиционной структуры, их смысловому насыщению глубоко и всесторонне раскрывается сложная и богатая интеллектуально-эмоциональная жизнь героев.

3.3. Несобственно-прямая речь персонажа как средство психологизации повествования

Несобственно-прямая речь, как и внутренний монолог, является одним из важнейших средств психологизации повествования в марийской повести конца XX века. Этот прием наиболее востребован в ней для передачи динамики чувств и мыслей персонажей. Ярким талантом такого психологического изображения выделялись в конце прошлого столетия Вяч. Абукаев-Эмгак, Г. Гордеев, Г. Пирогов, Г. Алексеев. Но если у Вяч. Абукаева-Эмгака и Г. Гордеева несобственно-прямая речь наиболее часто и весьма удачно использовалась в рассказах, то у Г. Алексеева она наиболее ярко проявилась в целом ряде повестей, среди которых в этом контексте выделяются, прежде всего, «Вашпижмаш» («Противостояние», 1995) и «Куку муру ойган» («Грустная песня кукушки», 1996).

Следует отметить, что через многие произведения этого марийского прозаика проходит мотив одиночества, грусти, печали, тоски, – «душевного состояния, порожденного противоречиями между идеальными устремлениями человека и его конкретной жизненной практикой, конфликтом между желанием и его исполнением» [46, с. 128]. Конструкции с несобственно-прямой речью в таких случаях дают писателю возможность проникнуть в скрытый от постороннего глаза внутренний мир, изобразить сложные душевные состояния персонажей, создавать глубокие психологические портреты.

В повести «Противостояние» Г. Алексеев с помощью несобственно-прямой речи раскрывает сложную гамму эмоционально-мыслительных отношений между мужем и женой, связанную с их жизненными целями, замыслами, сомнениями, разногласиями. Несмотря на то, что уже давно не

молодые герои много лет прожили вместе, воспитали двоих детей, неспособны слушать и слышать друг друга, живя в семье, они внутренне одиноки, не обрели гармонию души.

Прозаик с помощью несобственно-прямой речи дает своим героям возможность излить сердечную боль, выразить недоумение и возмущение. Как отмечает Т. Борейкина, «где, как не в глубине души человек может открыто говорить, размышлять и спорить с самим собой, не боясь того, что будет не понят. Это своего рода возможность познания истины, способ познания души» [64, с. 271]. Несобственно-прямая речь для создания подобного психологического контекста – очень подходящее средство. Именно такой тип внутренней речи характерен для главного героя повести Вёдыра: «Вёдыр шотшо дене шкенжым путырак чаманен. Чонжылан тунар йёнысыр, тунар кочо. Тынар илен толашен – молан йёра? Ёмыр эртен – мёнгеш от пёртылтё. Тудо тыгай ёмырым илаш шонен мо? Тидланже шочманат огыл ыле. Ны ватыжын йёратен шыматымыже, ны чаманымыже, ны икшыवेशамычын куандарымышт...

Чынак, тиде суртышто тудо эртак тарзе шотешак илен: тидым ыште, тудым тарвате; икте ок сите, весе кўлеш... чылажат вувер ватыже пелдык! Тудланак лийын, илышыже тыге шотдымын эртен, шкежат тебе нимолан йёрдымыш лектын. Ынде пешак умыла да... Кынервуй тыштак – от пурл.

Мыняр гана, чыла кудалтен, суртшо гыч лектын каяш шонен... ондакше кертын огыл – ёдыржё ден эргыжым чаманен, нуным йол ёмбак шогалтыманыс.

Шкеже гына ынде нунылан ок кўл. Иктыже, йёратыме Зикше, марлан лектын, марийжым изи ньогала онча, ача нерген огешат шоналте. Весеже, Вичук, шке эргыже огыл гынат, кушкын шумекше, шонгылыкеш энгертыш, пёръен йолташ лиеш, шоныш. А тудо, тўня ия, армий гычат ыш пёртыл, Сибирь мландеш йомо: ны толын кайымыже, ны письмам сералтымыже... Кушто илен коштеш, мом ышта?

Ен икшывым ончен, порым от уж, маныт. Тугак улмаш. Ёдырат – сукур гыч шулын ойырымо шултыш гай. Айда, шке вуй-почышт, кеч-кузе ылышт. Тудо изишт годым ончен-куштен, йол ўмбак шогалтен. Ынде пашажат уке, ойгыжат ынже лий...

Вараракше, сурт-оралтым, моло погым тынар толашен чумырымеке, кузе лектын кает? Шонго велеш уэш илышым тўналас – манаш веле...» [7, с. 9] («Водыр по своему так-то очень жалел себя. На душе так тяжело, горько. Столько прожил на свете – зачем надо было? Жизнь прошла – назад не вернешь. Такой ли судьбы он для себя желал? Для этого не стоило бы и родиться. Ни любовные ласки жены, ни жалости, ни детские радости...

Верно, в этом доме он всегда был только слугой: это сделай, то начни, одного не хватает, другое надо... все по желанию ведьмы жены! Поэтому его жизнь прошла бестолково, да и сам стал никому ненужным. Сейчас очень хорошо понимает, но... Локоть близко – не укусишь.

Сколько раз хотел все бросить, уйти из семьи... раньше не мог – жалел дочку и сына, их же на ноги надо поставить.

Сам только теперь им не нужен. Одна, любимая Зик, вышла замуж, за мужем присматривает как за маленьким ребенком, об отце даже не думает. Другой, Вичук, хотя и не его сын, думал, повзрослев, будет ему подмогой, другом. А он, мировой чертенок, даже с армии не вернулся, остался в сибирских краях: и не приезжает, ни письма не пишет... Где он хоть поживает, что делает?

Говорят же, воспитав чужого ребенка, счастливым не будешь. Оказывается, так и есть. Да и дочь – кусочек отрезанного от буханки хлеба. Ну и что, пускай живут, как хотят. Когда были маленькими, он их растил, воспитывал, на ноги поставил. Теперь и дела нет, и горя пускай не будет...

Ну, а потом, построив дом, набрав все нужное, как уйдешь из дома? В старости очень даже нелегко начать новую жизнь»).

В данной несобственно-прямой речи четко передается ход мыслей пожилого человека, вырастившего своих детей, на которых возлагал большие

надежды, но не ставшего через них счастливым; выражены его сокровенные мечты, переживание повседневных дел. В ней, как, впрочем, и в других фрагментах повести, связанных с несобственно-прямой формой речи Вёдыра, доминирует грустная интонация, в смысловом плане господствует сожаление по поводу неудавшейся судьбы.

Несобственно-прямая речь жены героя – Роскови – также отличается экспрессией, само построение фраз, включающих множество вопросов-размышлений, душевных восклицаний, свидетельствует об эмоциональном напряжении персонажа. Пожилая женщина все переживает внутри себя. И только несобственно-прямая речь героини «позволяет увидеть работу ее мыслей, ту сложную психологическую загадку, которую она пытается решить» [156, с. 136]: «Вёдыр кува диванже гычат кынеле, пычкемыш пёртым йыр ончале. Кеч иктаж-кө дене пелешташ ыле! Мутымат нигө дене вашталташыс, калтак! Марийже гына, орен-андыген алже каенат, тугак нерым коргыкта. Тудыж дене мутым пелештыме огыл, ужмыжо ок шу. Шүм-чонжым адакат ойго-өпке ишен кучыш. Курымжо мучко лым лийын огыл: у сурт оралтымат нёлтен шынденыт, икшыве-шамычымат йол үмбак шогалтеныт. Ынде чыла нунын уло: кочкаш-йүашат, чиен шогалашат...

А илыш курым тўрышто теве ынде шомакымат нигө дене вашталташ. Йыр ончалат, шоналтет да... шортмет шуын колта. Пуйто иленжат огыл, эре ласкам вучен, пиаллан ўшанен илет, тидын верчак йўд-кече тыршет, толашет. Вет айдеме кеч-кунар, кеч-кузе ила гынат, эре пиалым, сайым вуча. Чынак шол: илыш – модыш-пеледыш, шўкшө көршөк леведыш. Ўмыржым тудо тыге эртаращ шонен мо? Шонгылыкеш тыгайым ужшашым пален мо? «Ой, Юмыжа-ат» манат, да йөра» [7, с. 30] («Жена Вёдыра встала с дивана, в темной комнате оглянулась вокруг. Хоть с кем-то поговорить бы! Даже мыслями не с кем поделиться, калтак! Муж устал, наверное, от своих пьяных проделок, спит-храпит. Ну, а с ним-то не то, что поговорить, и видеть не хочется. Сердце защемила обида... Всю жизнь не знала покоя: построили

новый дом, детей вырастили. Сейчас все у них есть: поесть-попить, одеться...

А в жизни не с кем поговорить. Посмотришь вокруг, подумаешь... реветь охота. Словно вовсе и не жила, ждала легкости, свежести, поэтому день и ночь все старалась, что-то делала. А человек, сколько ни живет, как ни живет, все время ждет счастья, хорошей жизни. Да и вправду: жизнь – цветок-игра, плохая глиняная крышка. Так ли она хотела прожить свою жизнь? Думала ли она, что в старости увидит такое? «Ой, Господи» скажешь, и ладно»).

Драматический ход мыслей Роскови, так же, как и в случае с внутренней речью ее мужа, завершается выводом о бессмысленности прожитой жизни и настоящего существования, признанием полного одиночества и чувством глубокой тоски: не с кем поговорить по душам, раскрыть то, что у нее внутри.

Такие внутренние «картины», поданные в повести «Противостояние» в форме авторского повествования, чаще всего представлены как раздумья героев в одиночестве; они встречаются и в других повестях писателя и подчеркивают то, что герои отчуждены от жизни, вынуждены «замкнуться в себе», «они не могли кому-то рассказать о своем положении и найти сочувствие, их переживания не могли просочиться наружу» [82, с. 379].

Внутренний мир одинокой женщины становится объектом анализа и в повести «Грустная песня кукушки». В отличие от повести «Противостояние», в данном произведении автор сразу не раскрывает причину душевного одиночества и печали персонажа; она раскрывается постепенно, в ходе наблюдения повествователя за поступками, мыслями и переживаниями героини. Сама структура несобственно-прямой речи Эльвиры также складывается постепенно: вначале идут слова автора, описывающие поведение героя, которые плавно переходят в характеристику душевного состояния женщины, а затем уже в несобственно-прямую речь: «Паша кокла гыч кечыже шиждегычак эртен кайыш. Каватүрат чевергаш тўнале.

Эльвиран шўм-чонжо кас лишемме семын утыр лывыргыш. Коклан ньыге-ньуго чучын колта. Изи чоным можо тургыжландара – шкежат умылен ок керт. Мо дечын ӧрашыже, кӧ деч лўдаш? Тудо кайык гай эрыкан. Шулдырым иктат пўчкын огыл, еш четлыкыште ок орлане. Мом шона – тудым ышта, кӧн дене шона – тудын дене вашлиеш. Кидше гыч кучен, чонлан келшыдыме ег деке иктат вўден намиен ок шогалте. Салика гай, марлан виеш тудым иктат шынден ок колто. Тугеже молан чонжо йўла? Мом гын шижын, чытыралтен, кожганен колта? Шургыначкажат пылыш мучаш марте ырен, чеверген кая.

Уке, эре ала-мом вучен, тетла тыге илаш огеш лий. Кунам-гынат тудат шке пиалжым вашлийшаш. Кунамсек сур куку гай ойганен илашыже перна? Айдемын шочмекшак тўняште вес пелыже лиеш, манытыс. Тугеже тудынат пел чонжо, ала-кушто орланен, Эльвирам кычалын коштеш? Ала, чынжымак, воктенак? Икте-весеышт дене вашлийын, шижын-тогдаен гына огыт мошто?» [7, с. 119] («В рабочей суете день прошел незаметно... С наступлением вечера в душе Эльвиры стало как-то непокойно. Временами сердце сжимается. Что же тревожит ее душу – сама не может понять. Чего же удивляться, чего ей бояться? Она, как птица, свободна. Никто не отрезал ей крылья, в семейной клетке не мучается. Что хочет – то и делает, с кем хочет – с тем встречается. Взяв ее за руки, никто не отведет к не понравившемуся человеку. Как Салику, никто насильно не выдаст замуж. Тогда почему душа так волнуется? Что же почувствовала, дрожит... Да и щеки до ушей горят, покраснели.

Нет, все время чего-то ждать, так жить нельзя. Когда-нибудь она должна встретить свое счастье. Сколько можно жить, как одинокая серая кукушка. Говорят, у человека с рождения есть где-то ее половинка. Значит, и ее половинка души где-то затерялась, мучается, ищет Эльвиру? А может, действительно, где-то рядом? Может, половинки просто не могут найти друг друга, не могут понять?»).

Таким образом, автор воссоздает затушеванную, ему самому не вполне понятную картину душевной жизни героини. Эльвира находится в раздумьях,

в поисках ответа на вопрос, что происходит в ее душе и сможет ли она справиться со своей бедой, выйти из паутины непонимания, нерешительности. В душе героини идет внутренняя борьба, мысли ее противоречивы и сбивчивы, все остается в области догадок. Автору трудно уловить и понять все нюансы душевного состояния персонажа, а также осмыслить их, выразить. Организованная подобным образом несобственно-прямая речь является одним из наиболее приемлемых способов кратко, не развернуто, но экспрессивно насыщенно передать сложное и противоречивое внутреннее состояние.

Именно несобственно-прямая речь используется автором и при описании итогов размышления, противоречивых состояний, повторяющихся чувств, мыслей, переживаний, желаний персонажей: «Теве кузе улма-аш... Эргыжым, изи падырашыжым, ўмырешлан, эрелан йомдарен кертеш улмаш. Тудым ала-кө вес ен-шамыч ончат, куштат ыле. Ала Колюшыжо тудымат монда да вес ўдырамашым «авай» манаш тўналеш ыле. А Эльвираже ош тўняште кузе ила ыле? Тудо вет Колюшым, жаплан, шкеже йол ўмбаке пентгыдын шогалмешке, ешым погымешке веле кодем, шоныш. Тудынат молын гаяк сўан дене марлан кайымыже, мотор оръен вургемым чийымыже шуын. Ны кудалташ, ны мондаш шонен огылыс...» [7, с. 159] («Вот как, оказывается... Сына, своего маленького сыночка навсегда могла потерять. Его воспитывали, вырастили бы чужие люди. Может, Колюш совсем бы забыл про нее, другую женщину называл бы «мамой». А как бы жила тогда на этом белом свете Эльвира? Она ведь думала, что оставит Колюша только на время, пока сама не встанет на ноги, создаст семью. Она так же, как и все, хотела выйти замуж, надеть красивое платье невесты. И бросать его не хотела, и забывать его тоже не хотелось...»). Сердце матери почувствовало, предсказывало, что она может остаться без сына.

Таким образом, несобственно-прямая речь открывала перед авторами повестей широкие возможности проникнуть в сокровенные тайны человеческой души, высветить психологический процесс в момент его

зарождения, протекания и завершения. Рассмотренные нами повести Г. Алексева свидетельствуют о том, что данный прием прямого психологизма наиболее востребован был при изображении внутреннего мира одинокой женщины.

3.4. Поэтика психологической детали

В марийской повести конца XX века важнейшим средством создания художественного образа становится деталь, которую Е.С. Добин рассматривал как своего рода «точку», которая имеет тенденцию расширяться в круг, сомкнуться с основным замыслом вещи: характерами, конфликтами, судьбами [97, с. 13]. Функциональные возможности деталей наиболее выразительно проявляются в повестях, в которых художественной доминантой выступает психологизм, «изобразительные средства направлены на раскрытие душевной жизни человека в ее многообразных проявлениях» [105, с. 31]. В них на первый план выходит психологическая деталь в разных видах: внешняя (описательная) в роли психологической, «внутренние жесты» (косвенная форма психологического изображения), собственно-психологическая в форме названия чувства (суммарно-обозначающая форма психологизма). Рассмотрим особенности их использования на примере некоторых отдельных повестей с ярко выраженной психологической стилевой доминантой, к которым мы относим в марийской литературе конца XX века произведения Вяч. Абукаева-Эмгака, В. Александрова-Арсака, Г. Гордеева, Г. Алексева и др.

Подлинное мастерство Вяч. Абукаева-Эмгака в отборе и использовании психологических деталей наиболее ярко проявляется в его повести «Лишыл мўндыр шўдыр» («Свет далекой звезды»), посвященной морально-этическим проблемам современности, связанным с отношением к жизни, людям, с взаимоотношениями среди молодежи. В центре повести – выпускник Йошкар-Олинского училища Илюш; получив профессию культработника, он

начинает новую жизнь в деревенской глубинке, вдалеке от своей любимой девушки Кати, студентки медицинского училища.

Писатель характеризует своего главного героя как парня с великолепными организаторскими данными, общительного, умеющего находить общий язык с людьми самого разного возраста. Рядом с этим героем вырастает другой образ – почтальонки Оксина, с грязными помыслами в отношении «народного любимца» (она прячет письма Кати, адресованные Илюшу, от имени Илюш пишет письма его любимой девушке и т.д. – все это делается с целью разлучить влюбленных и женить приглянувшегося ей парня на своей дочери).

Вяч. Абукаев-Эмгак, акцентируя внимание не на событийной канве произведения, а на изображении внутренних процессов, происходящих в душе главного героя Илюш, подчеркивает некий внутренний разлад, душевную боль персонажа, которая не дает ему покоя.

В ходе повествования автор, стремясь проникнуть в мир переживаний и чувств персонажа, последовательно, детально воспроизводит внутреннее напряжение в душе героя, превращающееся в конфликтное состояние «внутри». Нюансы такого душевного состояния (высокая степень взволнованности, беспокойство, тяжесть, отчаяние и др.) передаются с помощью различных деталей косвенной и суммарно-обозначающей форм психологизма. С помощью деталей приема умолчания: «Илюш йўдвошт *мален кертде почан кийыш* Тыгайже тудын пытартыш жапыште чўчкыдын лиеда, но молгунам эр велеш содыки нералтен колта ыле. А таче *чыр омымат ыш ыште*» [3, с. 12] («Илюш всю ночь не мог уснуть, лежал, ворочался. Такое с ним в последнее время частенько случается, но раньше ближе к утру все же засыпал. А сегодня даже не вздремнул»). Через внутренние жесты: «Кроватьым ыш пого (кастене садиктак шарыман), *семынже кочын воштылале, пуйто кернак уто сомыл деч утлыш*» [3, с. 12] («Кровать не собрал (вечером все равно расстилать), про себя... усмехнулся, будто огородил себя от какой-то тяжелой работы»). Через детали

в портретных психологических характеристиках: «Кынелмекше, чурийончышыш ончалат, шкеж деч шке *лүдмыла лийын колтыш: пуалише шүрган, шинчаже лакын пурен, пуйто ваитарешыже эн неле мокмыран ен онча*» [3, с. 12] («Проснувшись, посмотрев на себя в зеркало, даже сам себя испугался: лицо опухшее, глаза впалые, словно на него смотрит какой-то незнакомый человек с похмелья»).

Активную экспрессивно-психологическую функцию выполняют в повести и пейзажные детали. В конце XX века получает художественное развитие психологический параллелизм: описание состояния природы, которое дается в теснейшей связи с душевным состоянием персонажа в текущий момент, раскрывает уже не только доминанту его настроения, но и многообразные его оттенки; природа очеловечивается, становится отзывчивой к человеческим чувствам и размышлениям. Приведем примеры таких пейзажных деталей, выполняющих психологическую функцию: «Чоныш шүлыкым ешарыме семын ала-мыняр кече почела *уло мландым тыгыде йүр шүткала. Чылт шыжымсе гай. Ни ведра гыч опталмыла кышкар ок колто, ни чарнаш тептерже уке. Чын, игечыже йушто огыл,* но содыки кенеж кечын тыгай пагыт чоным шыгырештара веле» [3, с. 12] («Переполняя душу грустью, несколько дней подряд моросит мелкий дождь. Словно осенний дождь, не льет как из ведра, но и не перестает. И вправду, на улице не холодно, но все-таки в летний день такая погода вовсе не радует, от нее тяжело на сердце»). Выделенные детали пейзажа (их семантика: в природе нечто среднее – и не осень, и не лето, и дождь какой-то непонятный, вроде летом, но не летний) передают некую неустойчивость внутреннего состояния персонажа, а через это и внешнего его состояния, непонятность происходящего, неопределенность чувств и мыслей, некую растерянность героя перед жизненными обстоятельствами. Детали такой же «неопределенной» природы своеобразно обрамляют изображенную автором жизненную ситуацию – внешнюю и внутреннюю, – заметно усиливая ее. Картина внутреннего состояния героя завершается указанием на тяжесть в

сердце, которая подчеркивается уже собственно-психологической деталью, ассоциативно вытекающей из психологически наполненных пейзажных деталей: «кенеж кечын тыгай пагыт **чоным шыгырештара веле**» [3, с. 12] («в летний день такая погода вовсе не радует, от нее тяжело на сердце»).

Вещные детали также служат подтверждением растерянности, какого-то странного одиночества и внезапно образовавшейся пустоты в душе главного персонажа. Они настраивают читателя на совершенно определенную эмоциональную волну: «Кермыч дене чонымо пörтышто кок ешлан пачерым кельштарыме. Иктыштыже, кок пöлеманыште, самырык агроном ватыж дене ила, весыштыже – ынде талук шуэш – Илюш почанеш.

Чынак, почанешак веле. Илыме шотым ыш кельштаре да ышат шоно. **Күртнӧ койкыжо**, вакшышыже уло, **ик тошто устел ден тумбычкыжо**, пүкен – и чыла. **Кочкаш шолтымо ате-ўзгаржат миске, чайник дене серлагалтын**. Да мо тудлан кўлынжо?» [3, с. 12] («В кирпичном доме, обустроены квартиры для двух семей. В одном из них живет молодой агроном с супругой, в другом – около года – поживает Илюш.

Действительно, только поживает. Не захотел он там ничего менять. Есть у него **железная кровать**, постель, **один старый стол с тумбочкой**, стул – и все на этом. Да и **для приготовления еды довольствуется кастрюлей и чайником**. Да и что еще ему надо было?»). В своей скромной и «населенной» старыми и убогими вещами, мебелью, герой не живет, а «ползает» («почанеш»), у него нет интереса к жизни, угасает и его интерес к работе. Такая оценка жизни героя, подтверждаемая интерьерными штрихами, завершается вербально обозначаемыми чувствами и желаниями: «Вет тыште жаплан илаш куснымекше, вигак йөршынлан **кайыме нерген шонаш тўнале**. Кызыт гын **шоньмашыже уло чонжымак вўдылын**, манмыла, пашажым коден каяш ямдылалтеш» [3, с. 12] («Ведь когда временно переехал сюда жить, сразу начал думать, что в ближайшее время отсюда **уедет**. Сейчас **это желание переполняет душу**, он хочет оставить свою работу»).

Особенно интенсивно используются детали при воссоздании драматической точки сюжета (полный крах романтической связи Ильи с Катей и раскрытие подлости бабки Оксина). Сильное душевное потрясение приводит героя к состоянию шока, торможения; для него все вдруг основилось – и жизнь, и время. Такое психологическое состояние Ильи раскрывается автором с помощью внутренних жестов, деталей приема умолчания и собственно-психологических деталей суммарно-обозначающей формы психологического изображения, предельно четко называющих процессы, протекающие в его внутреннем мире, в подсознании:

«Илюш *тайналте, вуйжылан кенета вуж-ж лие, йолйыжынгже*, муру сем гай *шулен, чогештен лектын кайыш*. Кызыт тудым вуйжо гыч шугыньо дене перат гын, тыге ок тайналте ыле, очыни. Но председателын тиде мутшо Илюшым йыклык йонлештарыш. *Тевак омса воктен ок йӧралт. Пырдыжым кучен шуктыш, ик ошкылым, весым ыштыш... Ушдымыла, йӱшӧ энла тайныштын*, тӱжвал омса деке шуо. Шупшыльо – ок почылт. Эше ик гана шупшыльо – омса ок колышт» [3, с. 79] («Илюш покосился, в голове помутнело, мышцы ног его не слушались. Если бы его сейчас по голове ударили дубиной, и то устоял бы. А сейчас чуть не упал возле двери. Успел опереться об стену, сделал тихонько один шаг, затем другой... Словно обезумев, шатаясь как пьяный, направился к входной двери. Попытался открыть дверь – не открывается. Еще раз дернул – дверь не слушается»);

«*Уремыш лектын шогалмыжым Илюш ок шиж*. Тудо ок пале, кузе *саварым кучыш*, вара *тушан энгертен шогале* да мыняр жап *тарваныде шогыш... Лач вуйжо комдык савырнаш туналме годым гына ушыжо пӧртылмым шиже. Шинчаже нимучашдыме канде каваш виктаралте*. Теве тудлан чыли-чули волгалтше, йылт-йолт чӱчкышӧ миллионло мӱндыр шӱдыр еш коеш. Но молан нуно тынар чот чӱчкат? Молан ойыпышт кумдыкеш шарла? Молан шӱдыр-влак шке верыштышт огыт шого, молан тыш-туш тӧрштылыт?» [3, с. 79] («Илюш даже не почувствовал, как оказался на улице. Он не знает, как схватился за забор, оперевшись об него, некоторое

время, не двигаясь, постоял около него. Лишь тогда, когда голова его потянулась назад, пришел в сознание. Взгляд направил на бездонное синее небо. Вот ему показалась ярко сияющая, мерцающая миллионная звездная семья. Но почему они так танцуют? Почему искорки тянутся... Почему звезды не стоят на месте, почему прыгают с одного места на другое?» [3, с. 79];

«Илюшын *шинчаже шаланыш, очкиже вўдыжгыш ала-мо...* нимат раш ок кой. Тудо эсогыл Коркашўдырымат ойырен ыш сенге, *шинчаже йымен кайыш*, вара *чылажат сескемалте, лугалте, пычкемышалте*. Илюш тетла *кўшкў ончен ыш керт, вуйжым кумык волтен колтыш. шинчаже когынек кумалте*. Да тунамак петырналтше шинчан пычкемыш тенызешыже кок шўдыр чўчкалтен волгалте, путырак рашын сўретлалте. Но куштырак – Коркашўдыр лишне але ялт ўрдыжтў – нуно ылыжыч? Тидыжым Илюшын шинчажат, шўжат рашемден ыш керт...» [3, с. 79] («У Илюш *взгляд помутнел, очки*, похоже, *запотели...* ничего не видно. Он даже Большую медведицу различить не может, *перед глазами искры*, затем *в его глазах все засверкало, смешалось, потемнело*. Илюш больше не мог смотреть вверх, *голова опустилась, глаза закрылись*. И сразу же в темном омуте закрывшихся глаз так ясно заискрились две звезды. Но где они – рядом с Большой медведицей или совсем далеко от нее – они зажглись? Ни глаза Илюш, ни его сердце выяснить этого не смогли...»).

Таким образом, именно психологические детали в повести «Свет далекой звезды» делают явным и психологическим емким картину резкой перемены в сознании героя.

Повести Г. Алексеева отличает широкий интерес к художественным деталям в составе психологического портрета. В отличие от обычного портрета, цель которого представить человека, «описать его наружность: лицо, фигуру, одежду», «изобразить видимые свойства поведения: жесты, мимику, походку, манеру держаться» [233, с. 252], психологический портрет связывает внешность героя с особенностями его внутреннего мира, указывает

на состояние души героя, акцентирует внимание читателя на тех деталях внешнего облика человека, которые несут информацию о мыслях, чувствах, переживаниях и настроениях персонажа.

Можно выделить две разновидности психологического портрета: 1) в портретном описании подчеркнута соответствие внешности героя его внутреннему миру; 2) внешность героя и его внутренний мир соотносятся по принципу контраста.

Оба вида психологического портрета, с обязательным высвечиванием в них отдельных деталей и штрихов, имеют место в повестях Г. Алексева, но предпочтение отдается первому виду. Его основой является убеждение автора (а вслед за ним и читателя) в том, что внешность человека – «зеркало его души», особенно если это человек искренний, открытый, не желающий или не умеющий притворяться. Именно такой портрет доминирует в повести «Тулык чон» («Осиротевшие души»), например, при изображении Мили глазами Николая (другого главного персонажа произведения). При этом психологический портрет очень динамичен, достижению чего способствует сочетание портретных деталей с психологической функцией с внутренними жестами, позами и движениями с психологической нагрузкой. Автор так представляет настроение Мили, испытываемые ею чувства:

– чувство безнадежности и отчаяния: *«Сындыме чурийже эшеат ошеме, шинчаончалтышыже йöрыш, кидше лыпке волен кайыш. Пуйто шулдырым пүчкыч»* [8, с. 129] («Мрачное лицо ее еще больше побледнело, взгляд потух, руки, слабея, тихонько опустились. Как будто обрезали крылья»);

– ощущение конца жизни: *«Тиде лöчката, пуалше гай чуриян үдырамаш – Миля? Ёшанашат ок лий, иктаж-кушто урёмьште вашлиеш гын, палыде эртен кая ыле. Кужу, нугыдо үппунемже деч нимо кодын огыл. Күчыкын пүчмö. Тудыжат вишкыде, шала, түсшат ала-могай олым гай – шышталге-нарынче. Чиялтен витне. Огылашыймалже кечалтын, нержат кугеммыла, утыр комдык кайымыла чучеш. Кап-кылже гын,*

мөнгешла, *туртмыла коеш*. Лач шинчаже гына – тудынак, Миляжын» [8, с. 129] («Эта полненькая, с опухшим лицом женщина – Миля? Поверить даже нельзя, если бы встретил ее на улице, даже и 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, усохло. Лишь глаза не изменились, ее же, Милины»); «– Тый?.. Кушеч?! Молан?! – йүкшө пыкше-пыкше лектеш. *Кошкышо түрвыжө ала тарвана, ала уке. Тудыжат сындыме, какаргыше*» [8, с. 130] («Ты?.. Откуда?! Зачем? – еле слышится ее голос. Высохшие губы то ли шевелятся, то ли нет. Да и они бледные, посиневшие»);

– страх и стыд: «Миляжат үмбакше *лүдын-өрын онча*. Вара, пеле чара *онжым петыраш шонен, кофта шүшажым шупшыльо, кормыжстал кучыш*» [8, с. 129] («Миля смотрела на него со страхом, с удивлением. Затем, стараясь прикрыть полуоткрытую грудь, подтянула кофту, зажала в кулаки»).

Данные детали психологического портрета передают внутренние перемены в Миле, происшедшие под влиянием жизненных потрясений (потери любимого человека, лишения поддержки со стороны родных и близких людей). Героиня теряет смысл жизни, ее душа опустошена.

Вторая разновидность портрета с доминирующими деталями демонстрирует несоответствие внешнего облика героя его подлинному душевному состоянию. В этом контексте представляют интерес повести Г. Алексеева «Сулык» («Грех») и «Вашпижмаш» («Противостояние»).

В повести «Грех» используется такое описание при создании образа Чопай Лизук: «Ала пыртак подылмашеш, ала тынар куштен мурымашеш Чопай Лизукын *шүргыначкаже кугече муныла чеверген. Самырыкеммыла, утырак моторештмыла веле коеш*. Такшым тудын ойгырен, чон йүлен, шапалген коштмыжым иктат нигунам тогдаен-шекланен огыл дыр: эртак весела, эртак чолга, *тутыш шыргыжеш веле*. Ойгымат, азапымат пуйто ужын огыл, йокрокымат ок пале. Аважын ныллыжат эртен веле, тудо мураш-

кушташат тарванен» [10, с. 38] («Или потому, что выпила, или потому что повеселела в танце и песне, щеки Чопай Лизук покраснели, как пасхальное яйцо. Вообще-то, никто никогда не видел ее грустной, переживающей, кислой: все время веселая, активная, все время улыбается. Словно не видела ни горя, ни беды, не знает и скуки. Только что прошел сороковой день по матери, а она уже собралась плясать и петь»).

За внешне благополучным состоянием героини, подчеркнутым повествователем с помощью портретных деталей, кроются тяжелые думы, одиночество и тоска, о которых читатель догадывается через драматический контекст данного портрета. Такая эмоциональная перспектива создается за счет авторских намеков на возможность другого состояния героя. Эти намеки высвечиваются главным образом, через союзные слова, используемые для сравнения, и собственно-психологические детали типа: «Ойгымат, азапымат *пуйто* ужын огыл» («Словно не видела ни горя, ни беды»); «Вот и тынар ий дене погынышо чон кумылжым, мурурважым, виге ястараш лийын, *сагынен орланыше чонжым* луштара гоеш» [10, с. 38] («Кажется, что *она пыталась сбросить свои страдания*, накопившиеся за многие годы, мгновенно облегчив свою душу»). Содержание частушек, которые поет Чопай Лизук, также подчеркивает ее душевную драму и соответственно способствует превращению портрета в психологический по принципу контраста.

В повести «Противостояние» под внешним спокойствием и сдержанностью Роскови скрываются сильные сердечные переживания, едва выносимая боль потери: «Росковин ала-кузе урмыжалтен, мўгыралтен, пешак шортын колтымьжо шуэш, да ок керт. Ала-можо куча, *шинчавўдат ок тол. Уло кўргыжў шўм-мокшыжў йотке пуйто пышкемалтын веле шинчын.* Ен-шамыч дечат шеклана дыр. Тымарте тудын шинчавўдшым иктаж-кў ужын гын? Ала-кунар неле-йўсў лийын гынат, *чылажымат кўргыштў кучен, шўм йымаланже тоен*» [7, с. 84] («Роскови сильно хочется громко заплакать, но не может. Что-то ее держит, даже слезы не приступают к

глазам. Все внутри, до сердца-печени потемнело. Наверное, не хочет показывать свое состояние людям. Видел ли кто-нибудь до сих пор ее слезы? Хотя порой было очень тяжело, все она держала внутри себя, прятала глубоко в сердце»).

В таких описаниях, как правило, используются портретные детали, которые передают внутреннее состояние героя, не соответствующее реальному положению «вещей», истинному переживанию героя («*шинчавүдат ок тол*»). Но эти детали обязательно помещаются рядом с развернутой несобственно-прямой речью героя и множеством собственно психологических деталей, выражающих реальное состояние внутренней жизни героя («Росковин ала-кузе *урмыжалтен, мўгыралтен, пешак шортын колтымыжо шуэи*). Кроме того, Г. Алексеев параллельно «конструирует» ситуации, рождающие у читателя иное, настоящее, представление о происходящем в душе героя. Так, в повести «Противостояние» сцене с внешней сдержанностью Роскови автор противопоставляет другую сцену, в которой героиня, оставшись наедине с самой собой, темной ночью, при свете тусклой свечи, дает волю своим истинным чувствам (в создании этой ситуации используются и портретные психологические детали первого типа, а также собственно-психологические детали): «Ен-шамыч йүд лиймеке иже мөнган-мөнгышкышт шаланен пытышт. Роскови пөртыштө шкетынак кодо. Тугай шып-тымук лие, эмасан шагатат шогалын. Йырваш йүлышө сорта пуш, сий кочкиш там шога, пич-пич шокшо. Тулымат чүктен огыл. Юмылукушто изи сорта веле чүчкалтен-чытырен йүлаш төча. Пуйто ала-могай изи лыве четлыкышке логалынат, нигузе утлен, чонештен лектын огеш керт: лыве-лыве, пыр-пыр-пыр... Э толаша, э орлана.

Росковин чонжылан тунар *неле-йөсө лийын колтыш*. Үстел коклаште шинчышыжлак, *вуйым кумык пыштен, утен каен, мўгырен-мўгырен шорташ тўнале*. Вүдшор гына тарваныш, чыла чарак-авыртышым шүкен-чымен лектын, *чон ойгыжо ташлыш, шинчавүдышкө савырнен, шорге*

саулен йога» [7, с. 85] («Люди только ближе к ночи разбрелись по домам. Роскови осталась дома одна. Установилась такая тишина, что даже часы остановились. Вокруг запах горевшей свечи, аромат приготовленной еды, очень душно. В божнице, боясь потухнуть, пританцовывая-дрожа, горит маленькая свечка. Будто какая-то маленькая бабочка попала в сети и не может вырваться наружу: бабочка-бабочка, быр-быр-быр... Ну старается, ну мучается.

Роскови стало *очень-очень тяжело*, ей, сидевшей за столом, *низко наклонив голову, захотелось взвыть от души*, и она *сильно и громко заревела*. Лед в ее душе растаял, смыв все преграды, побежали ручейки, душевная рана *разлилась, потекла, превращаясь в горькие слезы»*).

Детали психологического портрета в повестях Г. Алексеева представлены как в авторском повествовании, так и через восприятие самого субъекта портретного описания и через восприятие других персонажей. В повести «Противостояние» портрет Роскови, выражающий ее душевную боль, представлен глазами самой героини в ее несобственно-прямой речи. Выделим в нем портретные детали с психологической нагрузкой: «Роскови кенета шкап кӧргыштӧ кечыше воштончышышто чурийжым ужын колтыш. Иканаште шкенжымат ыш пале. *Куптырген пытыше, какар сынан кукио-канга шонго ўдырамаш ўмбакше чурге онча. Умшалук волен каен, шинча кӧргышкӧ пурен, комдык нерже сузло гай утыр кадырген. Уй, пышткойшо!»* [7, с. 9] («Роскови случайно увидела свое лицо в зеркале. Сразу себя даже не узнала. *Уголки рта опустились, глаза ввали внутрь, нос кривой. Ух, бестыжая!»*). Глядя в зеркало, героиня пытается понять себя, свое состояние, фиксирует не столько «бесстыжесть» своего физического состояния, сколько внутреннюю неустроенность и душевный кризис.

Детали присутствуют и в портретных описаниях, данных через восприятие других героев; они способствуют созданию объемного психологического портрета персонажа, фиксируя отношения между ним и другими людьми.

Портретная характеристика юной героини Елуш (повесть «Ўшаным ўжара конда» – «Заря надежды»), данная в восприятии Николая, ярко и точно передает сложные психологические процессы, смену переживаний, мыслей в душе персонажа. Они выражаются посредством умело подобранных психологических портретных деталей и внутренних жестов, придающих психологическому портрету динамизм и выразительность. В первую очередь, Николай обращает внимание на глаза Елуш, но не на «вещественные», а эмоциональные их признаки. Выражение глаз героини меняется на протяжении всего повествования, передавая всю сложную и противоречивую духовную работу, которая происходит в душе героини: «Но ўдыр нимом ыш вашеште, *ала-кузе койдаренрак ўмбакем ончале*. «Ужыда, могай герой... пуйто ноен огыл лиеш», – ойлен канде шинчаже» [10, с. 8] («Но девушка мне не ответила, *взглянула, как будто дразня меня*. «Смотрите, какой герой... как-будто не устал», – говорили ее голубые глаза»); «Мом каласынеже – нимат умылаш ок лий, эртак «тый» да «мый» веле. Чурий – ош вынер гай, *шинча йўла, тўрвыжым чытыдымын пуреш*» [10, с. 10] («Что же она хочет сказать – понять ничего нельзя, все время «ты» да «я». Лицо – как белый кумач, *глаза горят, нетерпеливо кусает губы*»); «Шенгек савырнышым – *ўмбакем нелшашла ончен шога. Пуйто шинча тулжо дене когартен-йўлатен шуынеже* [10, с. 21] («Повернулся назад – смотрит на меня так, *словно хочет проглотить меня, обжечь огнем своих глаз*»).

Выделенные нами портретные детали передают одновременно нервозность и холодное равнодушие, насмешку и почти детскую обиду упрямой девушки Елуш в ситуации конфликта героев.

Выделим последующие психологические портретные детали: «Тудыжо, *шинчам кумен*, кидше дене шенгекыла энгертен, *сурлен шинча*. <...> *шинчапунжо чытыра*. Тунар ноен, умшам почашат өркана» [10, с. 22] («Она, *закрыв глаза*, оперевшись назад руками, сидит, *наслаждается*. <...> *ресницы шевелятся*. Так устала, лень даже рот открыть»); «Трук ўмбакем туге ончал шындыш! Шем шоптыр *шинчаже кўреналгын-кандын йылт-*

йолт волгалт кая. Ёлык-кўшкө, ёлык-кўшкө, кужу шинчапунжо чытыра, пуйто вашмутлан пуымо жапым шотла» [10, с. 22] («Вдруг она так на меня посмотрела! Ее черные смородиновые *глаза сверкнули зелено-синим цветом. Снизу вверх, снизу вверх, дрожат ее ресницы, словно отчитывают время, данное для ответа*»). Они выражают внутреннее состояние девушки, с нетерпением ждущей результаты «напряженного психологического поединка» [129, с. 64].

Нижеприведенные примеры портретных психологических деталей «озаряют конец спора, подчеркивают новое переживание героини: радость и невероятное счастье» [129, с. 65]. Елуш «из упрямой, капризной девочки превращается в милое, нежное существо, открытое для счастья», для любви: «Кенета Елуш вачем гыч тўкалтыш. Ончалым – ончале, *эсмаса шинчажымат пўяле. Пуйто мом шонымем шижын, «кочайлан ит палдаре» маннеже. Ёмбакем шолшо киш подак кумыкталте...*» [10, с. 26] («Вдруг Елуш тронула меня за плечо. Я посмотрел – она посмотрела, даже *подмигнула глазами. Как будто поняв, о чем я думаю, хотела сказать «не говори ничего бабушке...»*); «Елуш эскерымем шижеш, вуйжым нёлталеш. Мыят ты гана шинчам шым коранде. *Иктапыр ваш ончен шинчена. Шинчаже чўчка, кок век модеш, пуйто ала-могай йодышыжлан вашмутым кычалеш. Тушто мый тымарте палыдыме, тымарте уждымо ойыным ужам. Куштылго тугай: шижаиш, умылаиш лийдыме. Пуйто мый дечем ала-могай моткоч кугу шылтышым тояиш шонен, шинчапунжо дене шойышта...*» [10, с. 27] («Елуш, почувствовав мой взгляд, подняла голову. На этот раз и я не отвел свой взгляд. *Сидим, смотрим друг на друга. Глаза девушки играют, бегают по сторонам, словно ищут ответа на какой-то вопрос. В них я вижу такую незнакомую, до сих пор не виданную искорку. Тпак легко на душе: нельзя ее ощутить, понять. Словно желая скрыть от меня какую-то тайну, заслоняет ее своими ресницами*»).

Таким образом, психологические портреты, вписанные в определенные повествовательные ситуации повести, отражают вкуче динамику, текучесть, изменчивость внутренней жизни персонажей и, в целом, стратегию развития образов-характеров.

Ведущее место в системе психологизма в повести Г. Алексеева «Куку муру ойган» («Грустная песня кукушки») занимают психологические детали, соотносимые с суммарно-обозначающей формой психологического изображения. Автор описывает внутреннюю жизнь одинокой женщины Эльвиры, не сумевшей построить свою личную жизнь на основе любви и издали наблюдая за сыном, воспитывающимся вдали от нее, в детском доме. Он обращается при этом к рефлексивным составляющим человеческого существа, выражающим чувства и переживания: к сердцу («маленькое заячье сердце сжалось, на миг перестало биться» [7, с. 136]), телу («тело ее, тонкое как струны гуслей, словно завяло, сломалось» [7, с. 136]), ногам («суставы ног, словно сквозь землю провалились, сидит, застыв, в одном месте» [7, с. 136]). Или чувства называются прямо, тем самым повествование насыщается множеством собственно психологических деталей. Например, писатель так передает чувство радости и душевного подъема героини: «душа словно растаяла, по всему телу прошлось какое-то радостное настроение, зажглись нежные-нежные, легкие волны любви, дошли до мозгов, добрались до каждой клетки» [7, с. 146].

В повести «Грустная песня кукушки» писатель передает психологическое напряжение внутреннего «поединка», обращаясь к собственно психологическим деталям. Часто они используются автором в сочетании с «внутренними жестами» (приемом косвенной формы психологического изображения, сближенным по семантике и форме с деталями динамического психологического портрета). Следует отметить, что «внутренние жесты», увлечение разными типами психологических деталей, их параллельное использование, – характерное явление творческой манеры Г. Алексеева в его психологической прозе конца XX века. Писатель именно

«с помощью психологических деталей передает динамику внутренней жизни героев», а также «внутреннюю траекторию героя-повествователя» [129, с. 63].

Сочетая разные виды деталей, автор раскрывает состояние одновременной взволнованности, растерянности и бурлескного отчаяния Эльвиры: «начала громко хохотать, голос ее разлился по всему двору, резко стала бить себя по бедрам; как неожиданно все это началось, так и успокоилось, но она вдруг издала какой-то звук, похожий на визг, потихоньку заревела, рев усиливался, дыхание участилось» [7, с. 146].

В отличие от выше проанализированных произведений Вяч. Абукаева-Эмгака и Г. Алексева, в повести Г. Гордеева «Омса вес велне» («По ту сторону двери») посредством художественных деталей раскрывается внутренний мир не человеческой личности, а животного (в произведении очеловеченный образ собаки), которому пришлось преодолеть невероятные трудности: голод, холод, унижение, потерю хозяев, предательство со стороны человека: «Тылеч вара леве игечым вучыман огыл докан. Тидым Шарик пеш умыла, *шенгел пурла йолжым шүдырен, пычкемыш урем дене ошкеда, тыш-туш ончытеш*, үшык верым кычалеш. Кочмыжат моткоч шуэш да, кеч жаплан каналташ, вийым пörтылташ манын, кукшырак да мардеж логалдыме верым муаш шона.

Тудо кевыт ончыко толын шогале. Волгыдышко лекмыж дене, ала, кернак, лампочкын шокшыжо капшым ырыктен колтыш, *могыржыланат куштылгынак, шокшынак чучо*. Кевыт ончылно йүрат ок логал, мардежат ок витаре.

Шарик капшым рүзалтыш, лузга пунжо гыч йүр вүд йырым-йыр шыжалте. Пий уло капшыге лавырген пытен, могай тўсан улмыжымат палаш ок лий, почшым гына пуйто шорышкак чыкен лукмо. Кок пылышыжат шыже лышташ гай вийдымын кеча. Капше гаяк ночно шинчаже урем вес могырышко онча, но волгыдо гыч пычкемышке нимо ок

кой. Тунам тудо йӱкым шекланаш тӱнгале. Но ял мучаште ик пийын ӧрканен опталтымыж деч моло нимо ыш шокто. Лач мардеж веле тугак йӱклана.

Теве кевыт шентгелне тудо поснак талын урмыжалтыш, да тунамак пич пычкемыште гылде-голдо шоктен кодо.

Шарик *уло капше дене чытырналте, эсогыл вуйжымат лап ыштыш*, пуйто шем вий тудын ӱмбачынжак эртыш. *Пий, осал вий деч лӱдын*, шангысылак *окшаклен*, кевыт ончыч писын тарваныш, *пич пычкемышыш каен йомо*. Туштыжо нигӧ ок уж, тунарак лӱдыкшӧ огыл. <...> *Каяш вий уке* гынат, тыге шогаш ок йӧрӧ. А корно икте гына – ончыко» [16, с. 4] («После этого, видимо, напрасно ждать теплой погоды. Это Шарик хорошо понимает, *волоча заднюю правую ногу, волочится по темной улице, смотрит по сторонам*, ищет тихое местечко. И есть хочется, чтобы хоть немного отдохнуть, вернуть силы, пытается найти сухое и безветренное место.

Он дошел до магазина. То ли от того, что вышел на свет, то ли благодаря теплу, идущей от лампочки, *его телу стало легче и теплее*. У магазина и дождя нет, и ветер не мучает.

Шарик встряхнул свое тело, от примятой шерсти полетели во все стороны брызги дождевой воды. Собака вся в грязи, невозможно даже понять, какой она шерсти, только хвост чист, как будто ливнем помыли. Оба уха зависли, обессиленные, как осенние листья. Глаза, такие же мокрые, как и все тело, смотрят в сторону улицы, но после света ничего не видно в темноте. Тогда он начал следить за звуками. Но в конце деревни, кроме ленивого лая одной собаки, ничего не слышно. Только ветер по-прежнему воет.

За магазином он особенно сильно зашумел, и в темноте вдруг послышался стук.

Шарик *содрогнулся всем телом, даже голову к земле пригнул*, будто черная сила над ним пролетела. *Собака, испугавшись темной силы, прихрамывая*, как и прежде, тронулся с места около магазина, *растворился*

в темноте. Там-то его никто не увидит, и не так страшно. <...> *Нет сил идти*, но нельзя стоять. Дорога одна – вперед».

Анималистический образ собаки, его психология, его экзистенциальное существование, предстающие в произведении через детали психологического портрета, внутренние жесты и прямое название его состояния (физического и эмоционального страдания), становятся средством раскрытия идейного замысла автора, связанного с утверждением моральных ценностей и важности духовного благополучия человека, которые должны проявляться и по отношению к животным.

Таким образом, проблемный анализ повестей «Свет далекой звезды» Вяч. Абукаева-Эмгака, «По ту сторону двери» Г. Гордеева, «Грустная песня кукушки» и «Противостояние» Г. Алексеева позволяет сделать вывод о том, что художественные детали являются неотъемлемой составляющей поэтики психологизма средней марийской эпической прозы конца XX века. При сочетании художественной детали с другими приемами психологического изображения в повести достигается полнота и глубина отражения внутреннего мира героев.

* * *

Итак, многообразие актуальных жизненных проблем, характерных для марийской повести конца XX века, заметно обострило интерес писателей к приемам психологического изображения, которые получают в данный период яркое художественное развитие. В повестях представлено разнообразие душевных переживаний, настроений, мыслей и чувств, передаваемых во всем их многообразии и нюансах, ассоциативных связях, сложности и драматизме.

На данном этапе своего развития психологизм достигает своего максимума: психологическое изображение занимает весомую часть текста, приобретает независимый характер относительно других элементов и становится чрезвычайно важным аспектом для понимания идейного

содержания произведения. Можно говорить о том, что психологизм утверждается в полной мере как ключевая стилевая доминанта марийской повести и всей марийской прозы, в целом, а также о том, что в марийской прозе закрепляется так называемая психологическая повесть.

В повестях середины 1980–1990-х годов значительное место отводится психологическому анализу и самоанализу, которые были открытием марийской прозы именно в конце XX века. Первенство в этом принадлежит мастеру марийской психологической прозы Г. Алексееву. Указанные приемы позволяли раскрывать сложные душевные состояния персонажа поэтапно, в определенной последовательности. Они получают художественное усиление за счет сращения с приемами косвенной формы психологического изображения (пейзаж, портрет, интерьер, внутренние жесты).

Меняется и обогащается содержательная и формальная структура внутреннего монолога. Активно используются уединенные и обращенные типы монологов, по семантике связанные большей частью с осмыслением и эмоциональным проживанием персонажем его жизни. Обращенный монолог, облеченный в форму воспоминания повествователя (или героя-повествователя), может строиться как обращение к человеку, которого уже нет рядом (нет даже среди живых, например, в повести А. Александрова-Арсака «Роза»). Утверждается в марийской повести обращенный монолог исповедального характера (повести Г. Гордеева), закрепляется и художественно усиливается открытый марийскими прозаиками в 1950–1970-х годах эпистолярный тип внутреннего монолога (повести М. Кудряшова).

Несобственно-прямая речь, как и внутренний монолог, является одним из важнейших средств психологизации повествования в марийской повести конца XX века. Этот прием наиболее востребован в ней для передачи динамики чувств и мыслей персонажей в условиях одиночества героя.

Своего расцвета достигает поэтика психологической детали, которая в марийской повести конца XX века предстает в разных видах: внешняя (описательная) в роли психологической, «внутренние жесты» и детали

приема умолчания (косвенная форма психологического изображения), собственно-психологическая в форме названия чувства (суммарно-обозначающая форма психологизма). Мастерское использование их проявилось в повестях с ярко выраженной психологической стилевой доминантой Вяч. Абукаева-Эмгака, В. Александрова-Арсака, Г. Гордеева, Г. Алексеева и др. Очевидное достижение психологической повести – психологические детали в составе психологического портрета, в котором почти всегда портретные детали сочетаются с деталями суммарно-обозначающей формы психологизма. Внутренние жесты придают психологическому портрету динамизм и выразительность. С помощью психологически ориентированных деталей впервые в марийской прозе создается полноценный (психологически обоснованный) образ собаки, пребывающей в экзистенции (повесть Г. Гордеева «По ту сторону двери»).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Психологизм – это особая категория литературоведения, стилевая доминанта художественного творчества, связанная с изображением внутреннего мира персонажей, их мыслей, переживаний и желаний; его актуализация, как правило, обуславливается достаточно высоким уровнем развития культуры общества, в периоды активного интереса общества к личности, признания ее ценности и значимости. В этих условиях обычно возникает потребность в постижении литературой сложного и усложняющегося внутреннего мира человека, его духовного и творческого потенциала, его нравственной ответственности перед собой и обществом.

Вторая половина XX века в истории марийского народа, в развитии его культуры, литературы отмечена именно такими процессами и изменениями, что способствовало активному развитию и утверждению психологизма в художественной структуре эпических жанров, прежде всего, повести. Данный жанр закрепился в марийской литературе вслед за рассказом и вместе с ним определял пути развития всей марийской литературы, в целом.

На начальном этапе развития повести, который охватывает 1920-1930-е годы, психологизм носит условный характер, не наблюдается непосредственного, детального изображения внутреннего мира героя. Большое внимание уделяется в произведениях воспроизведению реалий быта, внешних обстоятельств. Внутренний мир человека раскрывается в его поступках и действиях. Тем не менее, уже в первых повестях проглядывает своеобразная психологическая зоркость писателей, проявляющаяся, в частности, в умении с помощью выразительной детали дать психологическую характеристику персонажа, с использованием формы повествования от первого лица, внутренних монологов, образов природы, незначительных повторяющихся своеобразных внешних признаков, указывающих на внутреннее состояние. Важную роль в психологическом

повествовании играют лиризм, ассоциации, параллели, символично-психологические эпизоды, динамично меняющийся эмоциональный тон повествования, психологическая функция которых также сводится к раскрытию характеров, внутреннего, духовного состояния героев, идеи произведения, авторских оценок.

В дальнейшем формирование психологизма на некоторое время прекращается; психологическое изображение выходит на арену литературной жизни только в послевоенное время. С середины XX века меняется глубина проникновения во внутренний мир человеческой личности, усложняется поток мыслей, повествование приобретает психологическую обоснованность, достоверность, точность, конкретность.

Рассвет психологизма в марийской литературе приходится на вторую половину XX века. Мастерство в воспроизведении процессов формирования мыслей, чувств, намерений человека, пристальный интерес к текучести и противоречивости индивидуального сознания проявляли в эту эпоху В. Иванов, З. Каткова, Ю. Артамонов, А. Александров-Арсак, Г. Алексеев, Вяч. Абукаев-Эмгак, М. Кудряшов, Г. Гордеев, Г. Пирогов, В. Микишкин и др.

Историю развития психологизма во второй половине XX века условно можно разделить на два этапа. На первом этапе происходит формирование и закрепление форм и приемов психологического изображения в художественной структуре жанра, на втором – утверждение психологизма как стилевой его доминанты.

В 1950 – начале 1980 годах изображение внутреннего мира героя осуществляется, в основном, в прямой и косвенной формах, в реальном богатстве и многообразии, в противоречивости и динамике. Индивидуальная траектория в использовании, сочетании форм и приемов психологизма зависела от идейного замысла, жанровой стратегии, характера конфликта, творческих пристрастий автора.

Наиболее востребованной формой психологического изображения в данный период становится прямая форма с традиционными для нее приемами внутреннего монолога и несобственно-прямой речи, которые получают в повести широкую творческую реализацию. В этом контексте представляют интерес повести «Кўкшака» («Высота»), «Шўм ок мондо» (в русском переводе – «Тропинка»), «Ава шўм» («Материнское сердце») и «Ломберсолаште» (в русском переводе – «Подруги») В. Иванова; «Сар ок лий ыле гын» («Если бы не война») и «Адресат выбыл» З. Катковой; «Шўрга» («Петля»), «Ачай деке унала» («В гости к отцу») и «Кок пире» («Два волка») Ю. Артамонова и др.

В марийских повестях 1950 – начала 1980 годов, наравне с прямыми формами воссоздания внутренней жизни субъектов художественной речи (повествователя, персонажа, героя-повествователя), активно использовались психологические приемы, соотносимые с косвенной формой психологизации повествования. В повестях Ю. Артамонова, В. Иванова важнейшим средством психологического изображения внутреннего мира героев становится пейзаж; картины природы служат для выражения какой-либо мысли автора, его чувств и переживаний, усиливают авторское эмоциональное воздействие на читателя, помогают раскрытию идеи произведения. В повестях З. Катковой одним из важных и широко используемых приемов в составе косвенной формы психологического изображения становится художественная деталь, благодаря искусному использованию которой получают внутреннюю мотивировку все поступки героев.

На втором этапе своего развития (середина 1980-х – 1990-е годы) психологизм принимает новый облик, обогащается арсенал средств изображения внутреннего мира персонажей, в систему литературного творчества приходят новые для марийской прозы приемы психологического изображения – психологический анализ, самоанализ; обогащается содержательная и формальная структура внутренних монологов и

несобственно-прямой речи персонажей. Ярким примером использования психологического анализа и самоанализа становятся повести Г. Алексева, в первую очередь, его повесть «Тулык чон» («Осиротевшие души»), в которой психологическое состояние осмысливается и анализируется рационально, поэтапно, обнаруживаются ранее незамеченные нюансы, подробности, разбираются их причины. В системе композиционных форм, использующихся в составе психологического анализа и самоанализа, важна роль и внутренних монологов, главным образом, монологов-размышлений, в которых острые моменты прошлого переживаются героем как настоящее.

В произведениях наблюдается также применение диалогизированных внутренних монологов, воспроизводящих поиск героями решений нравственных проблем, основанный на сопоставлении и оценке двух противоположных точек зрения. Внутреннее раздвоение фиксирует тревогу, мучительность внутренней борьбы, оно провоцирует сопутствующие эмоции, воспоминания, желания.

Психологический смысл в повестях приобретает пейзаж, который в большинстве случаев отражается через сознание персонажа или выступает в качестве фона для обрисовки его душевного состояния. Параллелизм внутренних переживаний героев и состояния пейзажа заметно углубляет и усиливает психологическое повествование.

Одним из важнейших приемом психологизации повествования в конце XX века становится художественная деталь. Она лишена в содержательном и формальном плане однозначности, «мерцает» смысловым многообразием. Марийские прозаики наиболее часто используют собственно-психологические детали, связанные с косвенной формой психологического изображения («внутренний жест» – отдельно или в составе приема умолчания и невербального диалога; паралингвистические детали), а также детали суммарно-обозначающей формы повествования («вербальное обозначение чувства»); довольно часто используются портретные и пейзажные детали в роли психологических. В марийской повести мало

встречается прием перевода вещной детали в психологическую, что, очевидно, объясняется интересом авторов к изображению человека не в вещном, а прежде всего, природном мире, более естественном для марийского менталитета. Данный прием является наиболее характерным и эффективно используемым в повестях Г. Гордеева, Ю. Артамонова, Г. Алексеева, Вяч. Абукаева-Эмгака. С его помощью передаются резкие перемены во внутреннем состоянии героев, обусловленные тяжелыми переживаниями, борьбой чувств и противоречивыми мыслями.

Итак, обращение писателей к духовно-нравственным проблемам современности, углубление психологизма, позволяющее многомерно и многопланово изображать человека и мир, передавать глубочайшие пласты мировосприятия повествователя и героев, приводят к обогащению жанрово-стилевого диапазона марийской повести, ее художественно-структурных возможностей. В этих условиях марийская повесть во второй половине XX века выходит на совершенно новый уровень развития, она приобретает новые черты; к концу века отчетливо сформируется новая, психологическая, жанровая разновидность повести.

Обобщая вышесказанное, отметим, что психологическое изображение, пронизывая все уровни художественной организации текста, выявляясь в архитектонике, идейно-образном содержании произведения, становится неотъемлемым элементом художественной структуры марийской повести второй половины XX века; оно свидетельствует о ее глубоком нравственно-философском насыщении.

Наше исследование является первым в марийском литературоведении опытом рассмотрения поэтики марийской повести второй половины XX века в аспекте психологизма. Полученные аналитико-эмпирические результаты и выводы могут стать основой для выстраивания траектории дальнейших научных изысканий по рассматриваемой проблеме. Перспективными направлениями работы, на наш взгляд, могут стать поэтика психологизма в литературах народов Поволжья и Приуралья (сопоставительный анализ) и

междисциплинарные подходы к изучению психологизма (на стыке, например, лингвистики, философии, психологии и литературоведения).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Абукаев-Эмгак В.А. Нигунам от пӧртылтӧ: повесть ден ойлымаш-влак [Никогда не вернешь: повести и рассказы]. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1989. 224 с.
2. Абукаев-Эмгак В.А. Шӧртньӧ медаль нерген шарнымаш: ойлымаш-влак, повесть [Воспоминание о золотой медали: рассказы, повесть]. Йошкар-Ола: МЭР тӱвыра, печать да калык кокласе паша шотышто министерствыже; Республикысе усталык рӱдер, 2005. 200 с.
3. Абукаев-Эмгак В.А. Шывага: повесть ден ойлымаш-влак [Жребий: повести и рассказы]. Йошкар-Ола: Мар. кн. савыктыш, 1995. 367 с.
4. Александров-Арсак А.А. Каче тан: повесть [Женихи] // Ончыко. 1998. № 7. С. 3-81.
5. Александров-Арсак А.А. Роза: повесть ден ойлымаш-влак [Роза: повести и рассказы]. Йошкар-Ола, 2009. 336 с.
6. Александров А.А. Ёмыр кыл: повесть ден ойлымаш-влак. [На перепутьях жизни: повесть и рассказы]. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1989. 224 с.
7. Алексеев Г.В. Куку муро ойган: повесть ден ойлымаш-влак [Грустная песня кукушки: повести и рассказы]. Йошкар-Ола: Мар. кн. савыктыш, 2010. 304 с.
8. Алексеев Г.В. Погонан рвезылык: повесть ден ойлымаш-влак [Молодость в погонах: повести рассказы]. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1989. 208 с.
9. Алексеев Г.В. Сулык: повесть [Грех: повесть] // Ончыко. 2000. № 4. С.19-69.
10. Алексеев Г.В. Ёшаным ўжара конда: повесть да ойлымаш-влак [Заря надежды: повести и рассказы]. Йошкар-Ола: Мар. кн. савыктыш, 1993. 256 с.

11. Апатеев А.А. Колхоз ыдыр: повесть дон шайыштмашвлӓ [Колхозница: повесть и рассказы]. Йошкар-Ола: Марий кн. изд-во, 1986. 100 с.
12. Артамонов Ю.М. Кайык ўжын ужата: повесть ден ойлымаш-влак [Когда поет жаворонок: повести и рассказы]. Йошкар-Ола: Книгам лукшо мар. изд-во, 1980. 288 с.
13. Артамонов Ю.М. Кок повесть [Две повести]. Йошкар-Ола, Мар. кн. изд-во, 1988. 336 с.
14. Артамонов Ю.М. Малиновые облака: повести и рассказы / пер. с мар. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во.1991. 384 с.
15. Артамонов Ю.М. Перкан кинде: повесть ден ойлымаш-влак [Обильные хлеба: повести и рассказы]. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1984. 320 с.
16. Гордеев Г.Ф. Омса вес велне: повесть ден ойлымаш-влак [Там, за дверью: повести и рассказы]. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1990. 264 с.
17. Иванов В. Ава шўм: повесть-влак [Материнское сердце: повести] / Г. Гадиатов чумырен. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1991. 256 с.
18. Иванов В.М. Саскавий: повесть. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1962. 82 с.
19. Иванов В.М. Тўналме корно: повесть да ойлымаш-влак [Начало пути: повесть и рассказы]. Йошкар-Ола: Книгам лукшо мар. изд-во, 1959. 120 с.
20. Иванов В. Шўм ок мондо: повесть-влак [Сердце не забывает: повести]. Йошкар-Ола: Книгам лукшо мар. изд-во, 1971. 231 с.
21. Каткова З. Адресат выбыл: повести и рассказы / пер. с мар. автора. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1987. 272 с.
22. Каткова З. Если бы не война: повести и рассказы / пер. с мар. автора. Йошкар-Ола: Мар.кн. изд-во, 1976. 112 с.

23. Корнилов П. Г. Савырыме кумыл: повесть да ойлымаш-влак [От всей души: повесть и рассказы]. Йошкар-Ола: Книгам лукшо мар. изд-во, 1977. 264 с.
24. Корнилов П. Г. Олма там: повесть да ойлымаш-влак [Вкус яблока: повесть и рассказы]. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1984. 192 с.
25. Косоротов В.Н. Илыш ўшан: ойлымаш-влак, повесть [Надежда: рассказы, повесть]. Йошкар-Ола: Книгам лукшо мар. изд-во, 1990. 319 с.
26. Косоротов В. Н. Уржа кинде: ойлымаш-влак да повесть [Ржаной хлеб: рассказы и повесть]. Йошкар-Ола: Книгам лукшо мар. изд-во, 1962. 104 с.
27. Косоротов В.Н. Тура кугорно: повесть да ойлымаш-влак [Крутые перевалы: повесть и рассказы]. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1990. 320 с.
28. Кудряшов М.И. Шим шынгалык лывалны: повесть дон шайыштмашвлӓ [Под черным пологом: повести и рассказы]. Йошкар-Ола: Мары книгӓ изд-во, 2009. 252 с.
29. Любимов В. Вўран саман: повесть-влак [Кровавое время: повести]. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1990. 136 с.
30. Любимов В.Н. Мланде ўжеш: повесть, ойлымаш [Земля зовет: повесть, рассказы]. Йошкар-Ола: Книгам лукшо мар. изд-во, 1988. 112 с.
31. Любимов В.Н. Сарын кочыжо: повесть ден ойлымаш-влак [Горечь войны: повесть и рассказы]. Йошкар-Ола: Мар. кн. савыктыш, 1994. 96 с.
32. Микишкин В.А. Воштончыш: повесть ден ойлымаш-влак [Зеркало: повесть и рассказы]. Йошкар-Ола: Книгам лукшо мар. изд-во, 1982. 104 с.
33. Микишкин В.А. Пўрдем: повесть ден ойлымаш-влак [Круговорот: повесть и рассказы]. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1991. 224 с.
34. Петухов В.А. Акрам: ист. роман, повесть, шайыштмашвлӓ [Акрам: ист. роман, повесть, рассказы]. Йошкар-Ола: Мар. кн. савыктыш, 1994. 320 с.
35. Петухов В.А. Шыжвык йумы выд: повесть, шайыштмашвлӓ [Соловьиный родник: повесть, рассказы]. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1984. 96 с.

36. Пирогов Г.М. Корнымбал ломбо: повесть ден ойлымаш-влак [Черемуха у дороги: повесть и рассказы]. Йошкар-Ола: Мар. кн. савыктыш, 1994. 143 с.

37. Сапаев В. Ф. Йолташет уло гын: повесть, ойлымаш [Если имеешь друга: повести и рассказы]. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1987. 192 с.

38. Солнце над лесами: антология марийской прозы / сост. К. Васин и В. Иванов. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1970. 400 с.

39. Солнце над лесами: антология марийской прозы / сост. К.К. Васин и А.А. Васинкин. 3-е изд., доп. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1984. 432 с.

40. Соловьев Ю. И. Онго: повесть ден ойлымаш-влак [Кольцо: повести и рассказы]. Йошкар-Ола: Мар. кн. савыктыш, 1999. 127 с.

41. Ушакова М.Т. Янгаршудо олык: повесть, ойлымаш, новелле, пьесе, муро-влак [Вересковая поляна: повести, рассказы, новеллы, пьесы, песни]. Йошкар-Ола: Мар. кн. савыктыш, 2000. 184 с.

42. Юксерн В. Кас ўжара: легенда, ойлымаш, повесть, роман [Поздняя заря: легенды, рассказы, повести, роман]. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1983. 366 с.

43. Юксерн В. Кўрылтшö повесть: повесть да ойлымаш-влак [Прерванная повесть: повесть и рассказы]. Йошкар-Ола: Книгам лукшо мар. изд-во, 1970. 192 с.

* * *

44. Абрамов В.А. Становление и развитие чувашской повести: учеб. пособие. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2004. 132 с.

45. Аминева В.Р. Синтетические методы психологического изображения в русской литературе XIX в. и в татарской прозе XX в.: сопоставительный анализ // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2008. № 2 (9): в 3-х ч. Ч. II. С. 10-12.

46. Аминева В.Р. Принципы и приемы психологизма в русской литературе XIX в. и в татарской прозе первой трети XX в.: сопоставительный

анализ // Ученые записки Казанского государственного университета. Т. 150. Кн. 6. (Гуманитарные науки). 2008. С. 124-136.

47. Андреев А.Н. Целостный анализ литературного произведения: учеб. пособие. Мн: НМ Центр, 1995. 144 с.

48. Андроникова М.И. От прототипа к образу: к проблеме портрета в литературе и в кино. М.: Наука, 1974. 200 с.

49. Антышева В. Ю. Поэтика описаний в романах А.Ф. Писемского 1870-х годов («В водовороте», «Мещане», «Масоны»): монография. Йошкар-Ола: Мар. гос. пед. ин-т им. Н.К. Крупской, 2007. 129 с.

50. Ануфриев А.Е. Своеобразие психологизма повести В. Астафьева «Пастух и пастушка» // Анализ художественного произведения. Киров, 1993. С. 181-190.

51. Артемьев Ю.М. Страсть к полемике: статьи, рецензии. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2003. 194 с.

52. Асылбаев А.А. Сергей Чавайн: очерк жизни и творчества. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1963. 144 с.

53. Асылбаев А.А. Я.А. Элексейн дене [Воспоминания] // Элексейн Я.А. Öрмök: повесть, ойлымаш, легенда. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1990. С. 104—123.

54. Ашмаринские чтения: сб. науч. ст. Вып. 7 / ЧувГУ им. И.Н. Ульянова; сост. и науч. ред. А.Ф. Мышкина. Чебоксары: Изд-во «Новое время», 2010. 280 с.

55. Ашмаринские чтения: сб. науч. тр. / ЧувГУ им. И.Н. Ульянова; сост. и науч. ред. А.Ф. Мышкина. Вып. 8. Чебоксары, 2012. 232 с.

56. Балашова Т.В. Эрве Базен и пути французского психологического романа. М.: Худож. лит-ра, 1987. 270 с.

57. Барабаш О. В. Психологизм как конструктивный компонент поэтики романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 22 с.

58. Бедрикова М.Л. Особенности психологизма русской прозы второй половины 1980-х годов (творчество В. Астафьева и В. Распутина): дис. ... канд. филол. наук. М., 1995. 203 с.
59. Белая Г. Литература в зеркале критики: Современные проблемы: монография. М.: Совет. писатель, 1986. 167 с.
60. Белая Г.А. Художественный мир современной прозы. М.: Наука, 1983. 192 с.
61. Бирюкова О.И. Жанровая парадигма мордовской художественной прозы: генезис, межлитературный и межкультурный контексты: автореф. дис. ... доктора филол. наук / Морд. гос. пед. ин-т им. М.Е. Евсевьева. Саранск, 2011. 42 с.
62. Болотова Г.М. Проблемы психологизма в современной русскоязычной коми литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2002. 24 с.
63. Большая литературная энциклопедия / Красавский В.Е. и др. М.: Филол. общ-во «Слово» – ОЛМА-ПРЕСС образование, 2003. 845 с.
64. Борейкина Т.П. Монолог и исповедь как приемы психологического изображения драматических героев в пьесах В.И. Мишаниной // Вестник Чувашского университета. 2011. № 1. С. 271-275.
65. Бочаров А.Г. Человек и война. М.: Совет. писатель, 1978. 480 с.
66. Бочаров С. Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчестве Горького // Социалистический реализм и классическое наследие (проблема характера). М.: Гослитиздат, 1960. С. 89-210.
67. Бялый Г. А. О психологической манере Тургенева. Тургенев и Достоевский // Русская литература. 1968. № 4. С. 34-50.
68. Васин К.К. История и литература: О проблеме историзма в марийской литературе: ист.-литературовед. очерк. Йошкар-Ола: Мар.кн. изд-во, 1980. 152 с.

69. Васин К.К. Просветительство и реализм: К проблеме генезиса социалистического реализма в марийской литературе: ист.-литературовед. очерки. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1975. 247 с.
70. Васин К. Шолшо памаш [Бурлящий родник] // Ончыко. 1982. № 4. С. 106-110.
71. Васинкин А.А. Героические годы: Жанр военного романа в литературах народов Поволжья. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1987. 128 с.
72. Васинкин А.А. Мутын чеверже, верже, эрже... // Ончыко. 2000. № 8. С. 181-191.
73. Васинкин А.А. Чеканщик слова // Культурная мозаика. 1998. № 2. С. 3.
74. Введение в литературоведение: учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Высш. шк., 2006. 680 с.
75. Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Г.Н. Поспелова. М.: Высшая школа, 1988. 528 с.
76. Выготский Л.С. Психология искусства. Спб.: Азбука, 2000. 416 с.
77. Галанов Б.Г. Искусство портрета. М.: Сов писатель, 1967. 208 с.
78. Галанов Б.Е. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь. М.: Совет. писатель, 1974. 343 с.
79. Галимуллин Ф.Г. Время поиска: Раздумья о современной татарской литературе и литературном процессе. Казань: Магариф, 2005. 247 с.
80. Гареева Г.Н. Внесюжетные элементы композиции в произведениях башкирских писателей // Вестник Челябинского университета. 2010. № 11 (192). Филология. Искусствоведение. Вып. 42. С. 42-48.
81. Гареева Г.Н. Внутренний монолог в башкирской прозе 70-80 гг. XX в. // Вестник Башкирского университета: научный журнал. 2009. № 3. Т. 14. С. 878-881.

82. Гареева Г.Н. Несобственно-прямая речь и формы ее выражения в башкирской прозе // Вестник Башкирского университета: научный журнал. 2010. № 2. Т. 15. С. 379-382.
83. Гареева Г.Н. Психологизм современной башкирской прозы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 1990. 17 с.
84. Гареева Л.Н. Субъектная организация произведений И.С. Тургенева как способ психологического изображения человека: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск. 2009. 25 с.
85. Гареева Г.Н. Некоторые приемы психологического раскрытия характеров в башкирской прозе // Вестник Челябинского университета. 2009. № 39 (177). Филология. Искусствоведение. Вып. 38. – С. 33-37.
86. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: Совет. писатель, 1971. 464 с.
87. Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория и практика анализа. М.: Высш. шк., 1991. 159 с.
88. Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. М: Языки славянской культуры, 2002. 527 с. (Studia philologica).
89. Головкин В.М. Историческая поэтика русской классической повести. Ставрополь: СГПУ, 2001. 205 с.
90. Головкин В.М. Поэтика русской повести. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1991. 192 с.
91. Головкин В.М. Поэтика русской повести. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1991. 192 с.
92. Головкин В.М. Русская реалистическая повесть: герменевтика и типология жанра. М.-Ставрополь: Моск. гос. открытый пед. ун-т, Ставропольский гос. пед. ун-т, 1995. 439 с.
93. Горячкина Н.С. Некоторые особенности психологизма Достоевского и Щедрина // Русская литература. 1972. № 1. С. 19-23.

94. Гудонене В. Искусство психологического повествования (от Тургенева к Бунину). Вильнюс: Изд. Вильн. гос. ун-та, 1998. 120 с.
95. Демин В.И. Многоцветие смеха: Комическое в мордовской литературе. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1998. 141 с.
96. Дмитриевская Л.Н. Интерьер в литературе (на примере романа Е. Замятина «Мы») // Русская литература: современное прочтение и методика изучения: ежегод. сб. науч.-мет. материалов. М.: МИОО, 2010. С. 72-84.
97. Добин Е. Искусство детали. Л.: Сов писатель: Ленингр. отделение, 1975. 192 с.
98. Дорофеева Л.Г. Проблема психологизма в советской прозе 60-70 годов и повести В. Распутина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. / МГУ им. М.В. Ломоносова. 1989. 17 с.
99. Егоров В. Марий сылнымут йогын: молан скрипка шортеш? [Марийский литературный процесс: почему плачет скрипка?] // Ончыко. 2006. № 10. С. 182-185.
100. Егоров В. Тунжӧ шӱм-чон яндарлык [Главное – внутренняя красота] // Ончыко. 1991. № 5. С. 125-131.
101. Ермаков Ф. Путь удмуртской прозы: очерки. Ижевск: Удмуртия, 1975. 140 с.
102. Есин А.Б. Литературное произведение. Типологический анализ. М.: Высш. шк., 1992. 220 с.
103. Есин А.Б. Литературоведение. Культурология: избранные труды. 2-е изд., испр. М.: Флинта: Наука, 2003. 352 с.
104. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. М.: Флинта, Наука, 2003. 248 с.
105. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М.: Просвещение, 1988. 176 с.
106. Жожикашвили С.В. Дневник // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 232-233.

107. Зайцева И.А. Формирование художественного психологизма в прозе М. Ю. Лермонтова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1983. 23 с.
108. Зайцева Т.И. Лирическая проза в творчестве писателей Урало-Поволжья (1960-1970 годы) // Гуманитарные науки и образование. 2012. № 1. С. 63-69.
109. Золотухина О.Б. Психологизм в литературе. Гродно: ГрГУ, 2009. 181 с. // URL: <http://ebooks.grsu.by/zolotuhina/oglavlenie.htm> (дата обращения: 12.02.2014).
110. Иезуитов А. Проблемы психологизма в эстетике и литературе // Проблемы психологизма в советской литературе. Л.: Наука, 1970. С. 39-57.
111. Исследования финно-угорских языков и литератур в их взаимосвязях с языками и литературами народов СССР: тезисы докладов Всесоюз. науч. совещания финно-угроведов 27-30 октября 1977 г. Ужгород: УГУ, 1977. 143 с.
112. История марийской литературы / МарНИИ яз., лит. и ист. им. В.М. Васильева; отв. ред. К.К. Васин, А.А. Васинкин. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1989. 432 с.
113. Карамова А.З. Психологизм в творчестве Амирхана Еники: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2005. 20 с.
114. Карлова Т.С. Мастерство психологического анализа в ранних произведениях Л.Н. Толстого. Казань: Изд-во Казанского университета, 1964. 100 с.
115. Квятковский А.П. Поэтический словарь / науч. ред. И. Роднянская. М.: Сов. энциклопедия, 1966. 376 с.
116. Колобаева Л.А. «Никакой психологии»: О перспективах психологизма в русской литературе нашего века // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 3-20.
117. Компанец В.В. Художественный психологизм в советской литературе (1920-е годы). Л.: Наука: Ленингр. отделение, 1980. 113 с.

118. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972. 110 с.
119. Корман Б.О. Практикум по изучению художественного произведения: учеб. пособие. Изд. 3-е. Ижевск: Изд-во ИУУ УР, 2003. 88 с.
120. Корнилов С. И. Портрет // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001. Столб. 762.
121. Кочетова В.Г. Художественная деталь в прозе И. А. Гончарова: Типы, функции, эволюция: дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 178 с.
122. Кричевская Л.И. Портрет героя: пособие для учителей-словесников и студентов гуманитарных вузов. М.: АО «Аспект Пресс», 1994. 186 с.
123. Кричевская Л.И. Портрет в прозе Пушкина // Филологические науки. 1979. № 3. С. 3-9.
124. Кудрявцева Р.А. Генезис и динамика поэтики марийского рассказа в контексте литератур народов Поволжья: монография / Мар. гос. ун-т. Йошкар-Ола, 2011. 324 с.
125. Кудрявцева Р.А. Марийская литература в контексте сравнительной филологии: учеб. пособие для студентов / Мар.гос.ун-т. Йошкар-Ола, 2012. 101 с.
126. Кудрявцева Р.А. Марийский рассказ в контексте отечественной литературы 1950 – начала 1980-х годов (стилевая и внутрижанровая дифференциация): монографический очерк / Мар. гос. ун-т. Йошкар-Ола, 2010. 100 с.
127. Кудрявцева Р.А. Марийский рассказ первой трети XX века в контексте проблем современной теоретической поэтики // Концепция мира и человека в русской и зарубежной литературе: Теория и практика изучения художественного произведения: материалы I Всерос. науч.-практ. конф. 28 марта 2011 года / Мар. гос. ун-т. Йошкар-Ола, 2011. С. 287–292.

128. Кудрявцева Р.А., Рябина М.В. Словарь литературоведческих терминов на марийском языке для общеобразовательных школ – Школлан марла сылнымутшанче термин мутер. Сыктывкар – Ижевск – Йошкар-Ола – Саранск – Бадачоньтомай: Ассоциация финно-угорских университетов; NH Collegium Fenno-Ugricum, 2011. 80 с.

129. Кудрявцева Р.А. Художественная деталь как прием психологизации повествования в марийском рассказе конца XX века (на примере рассказа Г. Алексева «Жаркий день») // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 5 (143). Филология. Искусствоведение. Вып. 29. С. 61-66.

130. Кудрявцева Р.А. Этноценностная парадигма художественной структуры марийского рассказа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 7. Ч. 2. С. 111-114.

131. Кузьмин А.И. Повесть как жанр литературы. М.: Знание, 1984. 112 с.

132. Кульбаева Н.И. Вениамин Иванов: очерк жизни и творчества. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1991. 128 с.

133. Лебедева М.Н. Вениамин Ивановын творчествож нерген икмыняр шонымаш [Некоторые размышления о творчестве Вениамина Иванова] // Кушмо корно. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1977. С. 125-135.

134. Левина Н.Н. Современная мордовская повесть: учеб. пособие. Саранск: Тип. «Красный Октябрь», 2003. 80 с.

135. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие: в 2 т. М.: Изд. центр «Академия», 2004. Т. 1. 416 с.; Т. 2. 688 с.

136. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74-79.

137. Марий литература: лит.-крит. ст.-шамыч [Марийская литература: сб. лит.-крит. ст.] / А.А. Асылбаев, С.И. Ибатов, В.С. Столяров, К.А. Четкарев. Йошкар-Ола: Маргосиздат, 1950. 214 с.

138. Материалы X Международного конгресса финно-угроведов. Ч. 7: Литературоведение, фольклористика и этнология / Мар. гос. ун-т. Йошкар-Ола, 2008. 518 с.

139. Межнациональные связи марийского фольклора, литературы и искусства / МарНИИ яз., лит. и ист. им. В.М. Васильева; отв. ред. В.А. Акцорин. Йошкар-Ола, 1984. 167 с. (Вопросы марийского фольклора и искусства. Вып. 4).

140. Мышкина А.Ф. Чувашская художественно-философская и художественно-публицистическая проза второй половины XX века: монография. Чебоксары: Изд-во Чуваш.ун-та, 2005. 276 с.

141. Национальные литературы республик Поволжья (1980—2010 гг.): коллект. монография / Приволжский (Казанский) федер. ун-т, Ин-т филологии и искусств; науч. ред. В.Р. Аминева. Барнаул: ИГ «Си-пресс», 2012. 234 с.

142. Нефедова С.М. Несобственно-прямая речь как одна из форм раскрытия внутреннего мира героя (рассказ А. Ульянова «Сьёд ар» («Черная осень»)) // Вестник Чувашского университета. Гуманитарные науки: науч. журнал. 2009. № 1. С. 295-299.

143. Никифорова В.В. Особенности художественной прозы Юрия Скворцова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2002. 26 с.

144. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. М.: Флинта-Наука, 2002. 423 с.

145. Николина Н.А. Филологический анализ текста: учеб. пособие. М.: Изд. центр «Академия», 2003. 256 с.

146. Никольский В.А. Природа и человек в русской литературе XIX вв. (50-60 е гг.). Калинин, 1973. 112 с.

147. Новейший психологический словарь. М., 2005. 593 с.

148. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Литературно-критические работы: в 2 т. / сост, подгот. к печати, прим. И. Михайловой. М.: Худ. лит, 1989. Т. 1:

Статьи по теории литературы. Гоголь. Пушкин. Тургенев. Чехов. 542 с.; Т. 2: Из «Истории русской интеллигенции». Воспоминания. 526 с.

149. Осипов Н.Н. Художественный мир малой прозы Леонида Агакова: монография / Чуваш. гос. пед. ун-т им. И.Я. Яковлева. Чебоксары, 2008. 165 с.

150. Осмоловский О.Н. Достоевский и русский психологический роман. Кишинев: Штиинца, 1981. 167 с.

151. Очерки истории марийской литературы: в 2 ч. / МарНИИ языка, литературы и истории при Совете министров МАССР; отв. ред. М.А. Георгина. Ч. 1. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1963. 424 с.; Ч. 2. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1960. 412 с.

152. Павлова С.В. Верное отображение жизни // Вестник Чувашского университета. Гуманитарные науки: науч. журнал. Чебоксары, 2007. Вып. 1. С. 374-377.

153. Павлова С.В. Лирические тенденции в чувашской прозе 50-80-х годов XX века в контексте русской литературы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2009. 22 с.

154. Павлова С.В. Своеобразие лирического стиля в рассказах А. Емельянова («Ненастье») // Вестник Чувашского ун-та. Гуманитарные науки: науч. журнал. Чебоксары, 2009. Вып. 1. С. 299-303.

155. Павлова С.В. Некоторые стилевые особенности лирической прозы в чувашской литературе второй половины XX века / С.В. Павлова // Вестник Чуваш. ун-та. Гуманитарные науки: науч. журнал. Чебоксары, 2008. – Вып. 4. – С. 298-303.

156. Палий А.А. Несобственно-прямая речь в романах Джейн Остин как одно из проявлений ее стилистического новаторства // Омский научный вестник. 2011. № 5. С. 136-138.

157. Пейзаж в литературе и живописи: сб. науч.тр. / Перм. гос. пед. ин-т; науч. ред. Г.Н. Толова. Пермь, 1993. 492 с.

158. Писатели Марий Эл: биобиблиогр. справочник / сост. А. Васинкин, В. Абукаев. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 2008. 752 с.
159. Портрет в художественной прозе: межвуз. сб. науч. тр. / Сыктывкар. гос. ун-т, Перм. ун-т; отв. ред. Л.Ф. Ершов. Сыктывкар – Пермь, 1987. 250 с.
160. Пospelов Г.Н. Теория литературы: учеб. М.: Высшая шк., 1978. 351 с.
161. Пospelов Г.Н. Художественная речь. М.: Изд-во Моск ун-та, 1974. 238 с.
162. Потебня А.А. Собрание трудов: Мысль и язык. М.: Лабиринт, 1999. 269 с.
163. Потебня А.А. Теоретическая поэтика: учеб. пособие / сост., вступ. ст. и коммент. А.Б. Муратова. 2-е изд., испр. СПб: Филологический факультет СПбГУ; М.: Академия, 2003. 384 с.
164. Потебня А.А. Эстетика и поэтика / сост., вступ. ст., примеч. И.В. Иванько, А.И. Колодной. М.: Искусство, 1976. 614 с.
165. Проблемы марийской и финно-угорской филологии: материалы II Всероссийской научно-практической конференции, посвященной памяти профессора Н.Т. Пенгитова / МГПИ им. Н.К. Крупской; науч. ред. А.Н. Ку克林. Йошкар-Ола, 2007. 194 с.
166. Проблемы марийской и сравнительной филологии: сб. ст. / Мар. гос. ун-т; отв. ред. Р.А. Кудрявцева. Йошкар-Ола, 2014. 271 с.
167. Проблемы психологизма в советской литературе: сб. статей / под ред. В.А. Ковалева и А.И. Павловского. Л: Наука: Ленингр. отделение, 1970. 395 с.
168. Проблемы психологизма в художественной литературе: сб. ст. / под ред. М.В. Кузнецова. Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 1980. 142 с.
169. Проблемы психологического анализа в литературе: межвуз. сб. науч. тр. Л.: Изд-во ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1983. 155 с.

170. Проблемы сравнительного и сопоставительного литературоведения Поволжья: сб. науч. ст. / ЧувГУ им. И.Н. Ульянова; сост. и науч. ред. А.Ф. Мышкина. Чебоксары: Новое время, 2010. 140 с.

171. Проблемы филологии народов Поволжья: материалы Всерос. научно-практич. конф. (1-2 апреля 2010 г.) / отв. ред. А.Т. Сибгатуллина. Вып. 4. М.-Ярославль: Ремдер, 2010. 300 с.

172. Проблемы филологии народов Поволжья: материалы Всероссийской научно-практич. конф. (7-9 апреля 2011 г.) / отв. ред. А.Т. Сибгатуллина. Вып. 5. М.-Ярославль: Ремдер, 2011. 404 с.

173. Проблемы филологии народов Поволжья: материалы Всероссийской научно-практической конференции (11-13 апреля 2013 г.) / отв. редакторы А.Т. Сибгатуллина, Л.Г. Латфуллина. Вып 7. М.: Экон-информ, 2013. 335 с.

174. Пронин В.А. Теория литературных жанров [Электронный ресурс]. Центр дистанционного образования МГУП, 2001 // URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/TeorLitGenres/index.htm> (дата обращения: 10.10.2013).

175. Путнин Ф. В. Деталь художественная // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 9. М.: Советская энциклопедия, 1978. Столб. 267-268.

176. Ремизов А.М. Огонь вещей. Сны и предсонья // Ремизов А.М.. Собр. соч.: в 10-ти т. Т. 7. М.: Русская кн., 2002. С. 194.

177. Родионов В.Г. Этнос. Культура. Слово. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2006. 552 с.

178. Русская проза конца XX века: учеб.пособие / под ред. Т.М. Колядич. М.: Изд.центр «Академия», 2005. 424 с.

179. Сандаков Г.Н. Современный историко-революционный роман в литературах народов Поволжья // Межнациональные связи марийского фольклора, литературы и искусства / МарНИИ яз., лит. и ист. им. В.М. Васильева. Йошкар-Ола, 1984. С. 54-78.

180. Сандаков Г.Н. Эпос революции и современность: Марийская проза в контексте литератур Поволжья. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1990. 152 с.

181. Сарафанова А.А. Классическая форма эпистолярного романа и ее трансформация в 20 в. // Известия Российского педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. № 107. С. 159-165.

182. Светов Ф. Итак, психологизм... // Литературная газета. 1960. № 93. 6 авг.

183. Себина Е.Н. Пейзаж // Введение в литературоведение: учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Высшая школа, 2006. С. 265-275.

184. Скафтымов А.П. О психологизме в творчестве Стендаля и Л. Толстого // Нравственные искания русских писателей: статьи и исследования о русских классиках / вступит. ст. Е. Покусаева и А. Жук. М.: Худож. лит., 1972. 543 с.

185. Скафтымов А.П. Поэтика художественного произведения / сост. В.В. Прозоров, Ю.Н. Борисов. М.: Высш. шк., 2007. 535 с.

186. Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеева, С.В. Тураевой. М.: Просвещение, 1974. 509 с.

187. Современные проблемы филологии Урало-Поволжья: материалы межрегион. науч.-практ. конференции. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2007. 286 с.

188. Страхов И. В. Психологические проблемы // Психология в художественном изображении сновидений. Саратов, 1995.

189. Страхов И. В. Психологический анализ в литературном творчестве: пособие для студентов пед. ин-тов: в 5 ч. Ч. 1. Саратов: Изд-во Саратов. пед. ин-та, 1973. 57 с.

190. Страхов И.В. Методы психологического анализа в художественном изображении характеров. Психологический анализ портретов-характеров в романах И.А. Гончарова. Саратов: СГПУ, 1978. 178 с.

191. Страхов И.В. Психология внутренней речи: учеб.-метод. пособие. Саратов: Саратов. гос. пед. ин-т, Саратов. отделение общ-ва психологов, 1969. 58 с.
192. Сурков Е. А. Русская повесть I трети XIX века (Генезис и поэтика жанра). Кемерово, 1991. 159 с.
193. Теория литературы: в 4 т. / ИМЛИ РАН; гл. ред. Ю.Б. Борев. Т. 2: Произведение. М., 2011. 376 с.; Т. 3: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М., 2003. 592 с.; Т. 4: Литературный процесс. М., 2001. 624 с.
194. Теплов Б. М. Заметки психолога при чтении художественной литературы // Вопросы психологии. 1971. № 6. С. 122-130.
195. Толстой Н. И. Славянские народные толкования снов и их мифологическая основа // Сон – семиотическое окно. Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст: XXVI-е Випперовские чтения / под ред. И. Е. Даниловой. М., 1993. С. 89-95.
196. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтики. М.: Прогресс: Культура, 1995. 624 с.
197. Тюпа В.И. Анализ художественного текста: учеб. пособие. М.: Академия, 2006. 336 с.
198. Тюпа В.И. Художественная реальность как предмет научного познания: учеб. пособие. Кемерово: Кемер. гос. ун-т, 1981. 189 с.
199. Тюпа В.И. Художественность литературного произведения: Вопросы типологии. Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1987. 368 с.
200. Федоров Г.И. Проблемы поэтики чувашской психологической прозы 1950- 1980-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 1990. 22 с.
201. Федоров Г.И. Художественный мир чувашской прозы 1950—1990-х годов: монография. Чебоксары: Чуваш. гос. ин-т гуманитар. наук, 1996. 304 с.
202. Федоров Г.И., Уляндина А.В. Художественные судьбы женщин в чувашской прозе XX века: монография. Чебоксары: Новое время, 2012. 160 с.

203. Федосеева Н.А. История горномарийской литературы // Марийский археографический вестник. 2007. № 17. С. 92-94.
204. Фесенко Э.Я. Теория литературы: учеб. пособие для вузов. Изд. 3-е, доп. и испр. М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2008. 780 с.
205. Финно-угорская филология: проблемы и перспективы развития: материалы Всерос. науч.-практ. конференции, посвященной 75-летию профессора кафедры финно-угорской литературы и фольклора Института финно-угроведения МарГУ Иванова И.С. / Мар. гос. ун-т; сост. В.Т. Михайлов. Йошкар-Ола, 2010. 176 с.
206. Формирование, историческое взаимодействие и культурные связи финно-угорских народов: материалы III Межд. ист. конгресса финно-угроведов / гл. ред. М.З. Васютин, отв. ред. А.С. Казимов. Йошкар-Ола: МарНИИЯЛИ, 2004. 656 с.
207. Фрейд З. По ту сторону принципа наслаждения. Я и оно. Неудовлетворенность культурой. СПб.: Алетейя, 1999. 124 с.
208. Хализев В. Е. Теория литературы: учеб. М.: Высшая школа, 1999. 240 с.
209. Хатипов Ф.М. Духовный мир героя: Психологизм в современной татарской прозе. Казань: Таткнигоиздат, 1981. 296 с.
210. Хлебников Г.Я. Современная чувашская литература. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1971. 183 с.
211. Хлебников Г.Я. Чувашская литературная классика и ее наследники. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2001. 302 с.
212. Храпченко М.Б. Л. Толстой как художник. М.: Худож. лит., 1978. 580 с.
213. Храпченко М.Б. Мастерство психологического анализа // Храпченко М.Б. Лев Толстой как художник. М.: Совет. писатель, 1965. С. 361-403.

214. Художественная словесность финно-угорских народов: от истоков к современности / МарНИИЯЛИ им. В.М. Васильева; науч. ред. Н.И. Кульбаева и Н.А. Федосеева. Йошкар-Ола, 2008. 184 с.
215. Чепернюк Е.Н. Сон как литературный прием в романах В.М. Шукшина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 65. С. 337-340.
216. Черных С.Я. Кызытсе марий прозын корныжо [Пути развития современной марийской прозы] // Кушмо корно. Йошкар-Ола: Книгам лукшо мар. изд-во, 1977. С. 74—91.
217. Черных С.Я. Осып Шабдар и его традиции. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1975. 176 с.
218. Черных С.Я. Творческий путь М. Шкетана. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1969. 235 с.
219. Чернышевский Н. Г. Избранные эстетические произведения / вступит. ст. и коммент. У. А. Гуральник. 2-е изд. М.: Искусство, 1978. 566 с.
220. Чернышевский Н.Г. Литературная критика: в 2-х т. М.: Худож. лит-ра, 1981. Т. 1. 335 с.; Т. 2. 367 с.
221. Черняков А.А. Художественная деталь как объект эстетического анализа: автореф. дис. ... канд. филос. наук / МГУ им. М.В. Ломоносова. М., 1979. 158 с.
222. Чудаков А. Слово – вещь – мир: от Пушкина до Толстого: очерки поэтики русских классиков. М.: Современ. писатель, 1992. 317 с.
223. Шаталов С.Е. О психологизме в романе «Господа Головлевы» // Филологические науки. 1976. № 5. С. 30-35.
224. Шаталов С.Е. Художественный мир Тургенева. М.: Наука, 1979. 205 с.
225. Шелгунова Л.М. Указание на рече-жестовое поведение персонажей как средство создания образа в русской повествовательной реалистической прозе. Волгоград: Волгогр.гос.пед.ин-т, 1979. 80 с.

226. Шкуратова Н.В. Роль писем в создании образов в романе Джейн Остен «Эмма» // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2011. № 4. С. 242-247.
227. Щеглов М. Верность деталей // Новый мир. 1957. № 1. С. 258-271.
228. Эпштейн М. О значении детали в структуре художественного образа // Вопросы литературы. 1984. № 12. С. 134-145.
229. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, Тайник Вселенной»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высш. Шк., 1990. 303 с.
230. Эсалнек А.Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985. 184 с.
231. Эсалнек А.Я. Основы литературоведения: Анализ художественного произведения: учеб. пособие. 3-е изд. М: Флинта: Наука, 2004. 112 с.
232. Эткинд Е.Г. Психопоэтика: «Внутренний человек» и внешняя речь: статьи и исследования. СПб: Искусство, 2005. 704 с.
233. Юркина Л.А. Портрет // Введение в литературоведение: учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Высш. шк., 2006. С. 251-264.
234. Юрьева С.Н. Концепция художественного психологизма в романном творчестве Ф.М. Достоевского и Ч. Айтматова: дис. ... канд. филол. наук. Бишкек, 2002. 180 с.
235. Языки, литература и культура народов полиэтнического Урало-Поволжья (современное состояние и перспективы развития): материалы VIII Межд. симпозиума «Языковые контакты Поволжья» 18–20 августа 2011 г.) / Мар. гос. ун-т; отв. ред. Р.А. Кудрявцева. Йошкар-Ола, 2011. 522 с.
236. Якимова Н.С. Г. Алексеевын повестьлаштыже тўжвалтўс [Портрет в повестях Г. Алексеева] // Проблемы марийской и сравнительной филологии / Мар. гос. ун-т. Йошкар-Ола, 2014. С. 204-207.

237. Domokos Peter. Handbuch der uralischen Literaturen. Szeged, 1982. 398 p.

238. Congressus Octavus Internationalis Fenno-Ugristarum. Pars VII: Literatura. Archaeologia & Anthropologia / redegerunt H. Leskinen, R. Raittila, T. Seilenthal. Jyväskylä: Moderatores, 1996. 420 p.