

Игорь Каргашин
Калуга (Россия)

О „польском хронотопе” в прозе Ю. Казакова

Юрий Павлович Казаков (1927-1982) – классик русской литературы, мастер лирической прозы. Лирическая проза Юрия Казакова угадываема с первых строк. Прежде всего, пластичностью описаний, «выпуклостью» точных и в то же время неожиданных деталей, тонкостью и глубиной психологических наблюдений. Казаков не называет предмет изображения, не указывает на него, но как бы непосредственно воссоздает. Цвет, звук, запах, жест, воспроизводимые в слове, становятся «самодостаточными», поскольку и рассчитаны на воплощение красоты и силы окружающей человека жизни. И в то же время художественный мир прозы Казакова никогда не ограничен воссозданием бытовых подробностей, быта как такового. Лейтмотивом рассказов становится прорыв к непридуманной – естественной и торжествующей в своей правоте жизни, простой и непостижимой. Главные мотивы его рассказов формируют в итоге собственно онтологическую тематику, а сопряжение «чистых образов» – выход к «вечному».

При этом «узкие» рамки лирической прозы вовсе не ограничивают художественный мир его прозы. Мир этот включает в себя многие и разные судьбы, многие и разные времена и пространства (от затерянной в лесах избушки или одинокого маяка на берегу моря до столичного мегаполиса) – так выстраивается, по существу, эпическая картина жизни на «небольшой площадке» лирического рассказа. Писатель достигает этого, в первую очередь, поэтикой сюжетостроения.

В художественном мире лирической прозы Ю. Казакова герой-повествователь непременно оказывается в прошлых (по сравнению с хронотопом основного – фабульного события) пространственно-временных ситуациях. Здесь «прошлое» означает постоянное обращение героя-повествователя к минувшим событиям своей жизни – к воспоминаниям о прошлом. Конечно, ретроспективное по-

вестование является обычным приемом для эпической прозы, но у Казакова обнаруживается нечто принципиально иное, чем просто единичные обращения к предшествующим эпизодам. Сюжеты его лирической прозы выстраиваются как цепь, нанизывание различных, нередко значительно отстоящих друг от друга хронотопов – и это, как правило, при относительно простой, отчетливо выраженной фабуле и небольшой протяженности текста. Именно «каскад погружений» в прошлые ситуации формирует поэтику лирического эпоса Юрия Казакова.

Так, в основе фабулы рассказа *Проклятый Север* – отдых в Ялте двух моряков, которые «бездельничали после девяти месяцев отчаянной трепки в зимнем океане». Однако повествование о весенней Ялте постоянно прерывается внефабульными отступлениями о разных происшествиях во время работы героев на Севере. Иногда это краткое упоминание каких-то деталей или случаев («Мы вспоминали, как кривоного, беспомощно и упорно пляшем мы в полярном мраке, среди воя и свиста, среди гулких ударов, скрипа и треска – на палубах, резко освещенных рабочими лампами»), но чаще – самостоятельные эпизоды, представляющие значительные фрагменты текста (например, о концерте в полярном поселке, о шторме в Норвежском море, о зимнем Ленинграде и знакомстве героев). Всего на протяжении 16 страниц текста насчитывается 10 таких «отступлений»: 1. и 2. Осень и зима в Баренцевом море; 3. Возвращение в Мурманск; 4. Шторм в Норвежском море; 5. Ленинград в декабре; 6. Гибель Мишки в проливе Вилькицкого; 7. Воспоминание «о диких северных факториях»; 8. Концерт в полярном поселке; 9. Воспоминание о бессонных вахтах; 10. Рассказ «о своей тогдашней жизни».

Воспоминания о жизни в далеком северном рыбацком поселке выстраивают и сюжет рассказа *Осень в дубовых лесах*. Здесь фабульная канва (герой ожидает любимую на берегу Оки и несколько дней они проводят вместе) дополняется включением 8 эпизодов из их прошлого: 1. Длинный путь героини из Архангельска; 2. Дни героя на северной рыбацкой тоне; 3. Отъезд героя с Севера; 4. Зима на Двине; 5. Её жизнь в рыбацком поселке; 6. Воспоминания героев «о разных разностях»; 7. Московская ночь; 8. Упоминание о Белом море. Точно так же 13 внефабульных отступлений организуют сюжет рассказа *Во сне ты горько плакал...*, 14 – рассказ *Свечечка*.

Очевидно, что такая поэтика сюжетостроения глубоко содержательна в художественном мире его произведений. Показательно, что в традиционной – «нелирической прозе» (собственно эпических

произведениях) у Юрия Казакова нет этого «каскада» разных хронотопов – например, в рассказах *На полустанке*, *По дороге*, *Некрасивая* и т.п. Ясно, что необходимо говорить о художественном задании принципа сюжетостроения в казаковском лирическом эпосе. Каким задачам отвечает подобная композиция сюжета?

Во всех подобных текстах обнаруживается способ освоения художественного мира, присущий собственно лирической прозе и соответственно – оправданность и необходимость подобной модели сюжетостроения у Юрия Казакова. «Чистый эпос», или традиционный нарратив, предполагает «безличное» повествование – направлен на создание иллюзии объективного освоения мира беспристрастным повествователем. Лирика как таковая, напротив, субъективна и субъектно ограничена, требует «замыкания» изображаемого (точнее – выражаемого) на самом субъекте выражения.

Лирический же эпос, как двуродовое образование, позволяет совмещать воссоздание «объективного действия» (развитого самостоятельного события во всей его полноте) с субъективным – личностным видением и оценкой его героем-повествователем (близким к авторскому видению). Так в лирической прозе Ю. Казакова в равной степени необходимыми оказываются начала и эпика, и лирики. С одной стороны, это собственно фабульная линия рассказа, которая реализуется прежде всего собственно эпическим способом – посредством повествования и описания. Однако, с другой стороны, не бесстрастное «описание» явлений и предметов рождает мир казаковской прозы, а субъективное видение и постижение этих предметов – живое, личностное созерцание и осмысление. Собственно лирическое начало делает самостоятельным предметом изображения мир сознания героя-субъекта, а сами фабульные события постоянно «провоцируют» возникновение все новых и новых воспоминаний, размышлений и представлений, далеко уводящих от фабульной событийной нити.

Благодаря этим «внефабульным» вмещениям рождаются и затем развиваются экзистенциальные мотивы, «переключающие» произведение из тематики бытовой в бытийственную, сообщающие ему онтологическое звучание. Так, в рассказе *Во сне ты горько плакал...* летний день воскрешает в памяти образ друга и вызывает далее рассказ и размышления о его смерти; глядя на бегущего сына, герой-повествователь вдруг вспоминает поле под Москвой и отца в шеренге арестантов; отсюда возникает и развивается далее мотив памяти, а улыбка ребенка при упоминании о зиме влечет за собой воспоминание о загадочной детской улыбке во сне («я, затаив дыхание, думал,

что же с тобой происходит») и, наконец, размышления о плаче во сне и о душе человеческой, о смерти и неизбежности страданий.

Конечно же, как это и свойственно хронотопам, сопоставление разных пространственно-временных ситуаций воплощает ценностное сопряжение образов. Например, в рассказе Казакова *Проклятый Север* оппозиция «здесь/там» направлена на безоговорочное утверждение подлинности далекой северной жизни героев. В рассказе *Осень в дубовых лесах* природа русского Севера и верхнего Поочья дополняют друг друга, в этом случае утверждая единение и согласие в душе героев. В рассказе же *Во сне ты горько плакал...* эта же оппозиция («тогда и там» и «теперь и здесь»), как будто первоначально заявленная автором, затем развитием сюжета скорее снимается, поскольку не существует отдельно света и тьмы, «тогда» и «теперь», «там» и «здесь» – всё уже пребывает, а не появляется вдруг.

Таким образом, обращение к прошлому высвечивает глубину и перспективу становящегося сюжета лирической прозы Юрия Казакова.

Очень ярко «казаковская» поэтика сюжетостроения выражена в его рассказе *Зависть*. Композиция рассказа, помимо основного фабульного события (экскурсионная поездка в горы Польши), организована многочисленными внефабульными отступлениями. При этом, естественно, фабульная нить лишена линейного развития – воскрешаемые в памяти повествователя сцены и картины, как это и свойственно ассоциативному мышлению, представляют собой не дискретное рядоположение в пространстве текста, но пронизывают друг друга, когда одно воспоминание или размышление возвращается к предыдущему, налагается на последующие или перебивает их и т.п. Всего текст рассказа включает в себя 14 эпизодов, осваивающих разные пространственно-временные ситуации (не считая самого события повествования), 9 из которых – отступления от основной фабулы, при этом 6 из них как будто бы совсем не относятся к основному событию. Соответственно структура рассказа выглядит следующим образом:

1. Кафе в Кракове в феврале.
2. События вчерашнего вечера.
3. Воспоминания о приезде в Варшаву.
4. Давняя осень в Вологодской области.
5. Воспоминания о встрече с любимой (весна два года назад).
6. Февраль два года назад. Расставание с любимой.
7. Кафе в Кракове.
8. Поездка в горы.
9. Городок в горах.
10. Рассказ о происшествии в польских горах во время второй мировой войны.
11. Бар в городке.

12. Воспоминание о Кольском полуострове. 13. Военная московская ночь 1941 года. 14. Городок в горах. Лыжная прогулка.

Очевидно, что подобная композиция сюжета реализует художественные задачи, свойственные лирической прозе Ю. Казакова в целом – расширение границ изображаемого внешнего (событийного) мира и освоение внутреннего мира самого героя-повествователя, образ которого становится смысловым и стилистическим центром произведения. И в то же время многочисленные внефабульные отступления, как и сам тип ассоциативного мышления героя, в рассказе *Зависть* играют особую роль и приобретают дополнительную содержательную нагрузку. Связано это с историей создания рассказа и его особым местом в контексте творчества Ю. Казакова.

С одной стороны, рассказ *Зависть* оказывается самостоятельным произведением – показательно, что именно как рассказ он был опубликован при жизни писателя в № 1 журнала «Простор» в 1965 году. Стоит отметить, кстати, что произведение это принципиально отличается от незаконченных работ, набросков писателя, поскольку представляется текстуально законченным и художественно завершенным. Однако, с другой стороны, текст этого произведения является фрагментом неосуществленного замысла писателя – повести *Разлучение душ*, осмысляющей опыт второй мировой войны (другие названия – *Две ночи*, *Возраст Иисуса Христа*). Неслучайно рассказ этот в книгах писателя всегда печатался в ряду именно неоконченных, незавершенных произведений. От разных вариантов повести, замысел которой не оставлял автора до конца жизни, осталось несколько незавершенных текстов и набросков: *Ночь первая*, *Арбат был завален обломками...*, *И уже пять лет...*, *Пропасть* и рассказ *Зависть*¹.

В интервью журналу «Вопросы литературы» писатель рассказывал:

... я написал половину повести «Разлучение душ» – повесть о мальчишке, который пережил войну, бомбежку, 1941 год... Действие происходит в Кракове и в Закопане. В 1963 году, когда я был в Варшаве, мне рассказали о каком-то теологическом «предсказании», что, мол, надо ждать конца света 13 февраля 1963 года. В своей повести я использовал это как условный прием, перенес в нее ту атмосферу, – герой бессонной ночью подводит итоги своей жизни².

¹ О замысле повести *Разлучение душ* и работе писателя над ней см.: И. Кузьмичев, *Об этой книге*, [в:] Ю.П. Казаков, *Две ночи: Проза. Заметки. Наброски*, Москва 1986, с. 8-13.

² Ю.П. Казаков, *Для чего литература и для чего я сам?*, [в:] Ю.П. Казаков, *Две ночи: Проза. Заметки. Наброски*, Москва 1986, с. 318.

Таким образом, «польский эпизод», по крайней мере, в одном из задуманных вариантов, должен быть центральным в повести о войне. Заметим, что в других вариантах «польский фрагмент» завершал повесть.

Неосуществленный замысел писателя определяет и содержание в целом, и поэтику данного произведения. Разумеется, неизменными в рассказе *Зависть* остаются основные мотивы лирической прозы Казакова: тяга к странствиям, пристальное внимание к чужому укладу жизни, осознание личной ответственности каждого человека за происходящее в мире, жизнь и смерть. Ярко проявлена здесь и орнаментальность казаковского стиля, и роль зримой – «выпуклой» детали («словесная живопись»). См., например:

Я впервые был тогда за границей и так волновался, подъезжая к Варшаве, что почти не спал ночь, а когда вышел из вагона на вокзале, сразу увидел, что там всё другое. Другое было в том, что на перронах полыхали жаровни с угольями, чтобы погреться, и запах вокзальный, который, казалось бы, должен быть одинаковым во всем мире, здесь был иной, иностранный какой-то, и кассы были иначе устроены, и переходы, тоннели и разные табло, и указатели, и носильщики – ничего не было похожего на наше. И я подумал с наслаждением в ту же первую минуту, что не зря поехал и что это надолго потом останется со мной – это первое прикосновение к чужой жизни³.

Ср. характерную для стиля Казакова ритмику анафорически организованного описания (курсив мой – И. К.):

... *Польша была передо мной* во всех этих колокольнях и башнях, соборах и дворцах. *Польша была передо мной*, когда, побродив по сумрачному пространству Вавельского собора, сиренево освещенному витражами в стрельчатых окнах, спустился я потом в подземелье, в тоннель, кончающийся камерой, и в этой камере стояли два надгробия, двух великих поляков Мицкевича и Словацкого. *Польша была передо мной*, когда я заходил в какие-то дымные, красно освещенные пивные, битком набитые студентами... *Польша была передо мной*, когда я останавливался вдруг перед какой-нибудь нишей с распятием и видел измученного Христа... (с. 83-84).

Однако в этом «другом измерении» (фрагмент как часть философского замысла) рассказ оказывается необычным в ряду лиричес-

³ Ю.П. Казаков, *Зависть*, [в:] Ю.П. Казаков, *Две ночи: Проза. Заметки. Наброски*, М. 1986, с. 78. Далее все цитаты из этого произведения приводятся по данному изданию с указанием в скобках страниц.

кой прозы Казакова, по крайней мере, приобретает дополнительные «приращения смысла». В письме писателю Виктору Конецкому Казаков подчеркивал: повесть «выходит необычная – с философией, прошлым, настоящим и будущим и называется так: «Возраст Иисуса Христа». Герою теперь тридцать три года, герой этот – в большой мере я»⁴.

В проекции на «большой диалог» и «большое время» (по известной формуле М. Бахтина) иными оказываются функции приемов и средств поэтики текста, по-иному «прочитываются» и основной конфликт произведения, и его художественные образы в целом. Так, именно в этом контексте важнейшими событиями рассказа оказываются военные эпизоды (воспоминание о первой московской ночи под бомбежкой, рассказ о польском партизане-лыжнике). Общим замыслом обусловлены здесь не только внутренние переживания героя, но и его имя и возраст (возможно, и род занятий). Николай, герой-повествователь *Зависти* – тот самый тринадцатилетний мальчик Коля, который двадцать лет назад пережил ночную бомбежку на крыше арбатского дома. Первоначально он упоминается в отрывке *Ночь первая* как один из главных героев, а в наброске *Арбат был завален обломками...* это уже Николай Петрович – выросший Коля, которому теперь снятся ужасные сны: «Снится ему, что опять война, только уже атомная...». В рассказе *Зависть* повествователь вспоминает полярную ночь, проведенную на Кольском полуострове, а в отрывке *И уже пять лет...* герой работает на метеостанции «на берегу Ледовитого океана, на Кольском полуострове».

Очевидно, что вне замысла повести «о человеке в истории XX века» не до конца проясненным оказывается и главный конфликт *Зависти*. Показательно, что эпиграфом к повести (как и вариантом заголовка – *Разлучение душ*) становятся строки погребальной стихире Иоанна Дамаскина:

Сосуд раздрася безгласен, мертвен, недвижим, таков живот наш
есть: цвет и дым, и роса утренняя; воистину придите, убо узрите во
гробех ясно, где суть. Очеса и зрак плотский, все увядоша, яко трава,
все потребишася.

Велий плач и рыдание, веле въздыхание и нужда, разлучение
душ, ада погибель, привременный живот, сень непостоянная, сон
прелестный...

⁴ И. Кузьмичев, *Об этой книге*, [в:] Ю.П. Казаков, *Две ночи: Проза. Заметки. Наброски...*, с. 9.

Стихи эти были очень близки писателю, реминисценции из Иоанна Дамаскина неоднократно встречаются в его дневниках и рассказах. Однако в художественном мире Ю. Казакова текст погребальной стихирь переосмысливается. Перед лицом неминуемой смерти особую ценность приобретают любые проявления простой и повседневной, казалось бы, жизни. Это ощущение торжества всего живого станет, например, основным пафосом рассказа *Плачу и рыдаю...*. Поэтому неслучайно в рассказе *Зависть* герой-повествователь испытывает зависть к счастливым и свободным отдыхающим, ко «всем этим счастливым лыжникам». Заметим, кстати: в отличие, например, от рассказа *Проклятый Север*, написанного примерно в то же время, здесь нет противопоставления «работяг» и праздно отдыхающих «бездельников». Оппозиция «свои – чужие» в рассказе *Зависть* снимается подсознательными мотивами эсхатологических ожиданий, осложненных предчувствием возможной атомной катастрофы (явно ощутимы эти мотивы в наброске *Арбат был завален обломками...*). Напротив, автор демонстративно любовно описывает мельчайшие подробности такого праздного (и такого нечастого – счастливого!) человеческого существования:

... и я стал думать, как опять приеду сюда когда-нибудь с лыжами, как буду спускаться с гор, загорать наверху, пить кофе внизу, бродить по улицам, а вечерами танцевать, как я однажды засяду в своей мансарде вечером, найду грустный джазик и буду писать длинное-длинное письмо этой Зиночке или все равно кому и опишу подробно, как я просыпаюсь, выхожу на веранду, приседаю, дышу, нагибаюсь и выпрямляюсь, потом пью кофе, потом беру лыжи и иду в город, к автобусу. Я опишу все это когда-нибудь со всеми подробностями, кого я встречу по дороге и взглянет ли он на меня, улыбнется ли или отведет глаза. И как будет пахнуть в автобусе, как я буду подниматься к фиолетовому небу, как буду потом мчаться, с шипением поворачивая направо и налево, по исполосованному лыжами снегу, как куплю себе оранжевые горные очки, как буду мазаться вазелином и загорать, загорать, чтобы стать в феврале черным, вернее, не черным, а шоколадным. И каким я стану сильным, отчаянным парнем, до того сильным и смелым, что, может быть, если будет надо, и я смогу прыгнуть вниз, на отвесную снежную скалу, как тот партизан-лыжник (93-94).

А эпизод в кафе в Кракове (один из центральных в рассказе) перекликается с эпизодом из наброска *И уже пять лет...*, в котором герой размышляет о смысле многочисленных жертв в минувшей войне:

Для чего же был убит мой отец? – с холодом и звоном в голове думал он. – Для чего в Карелии погиб мой дядя, а в Кенигсберге двоюродный брат? Зачем были убиты Халов под Сычевкой, Василий где-то у Днепра, а Лена там, тогда, в ту ночь, на крыше? А эти тысячи и тысячи в шинелях, зарытые где попало, разбросанные по всей великой земле, уже превратившиеся в прах, в землю, уже ставшие планетой, Землей – они, убитые сразу и не сразу и умершие потом в жарких муках, убитые в жару, летом, зимой, когда их трупы неделями костенели в сугробах, осенью в грязи – за что?

А за то, – яростно подумал он, – чтобы вот я сейчас сидел в каюте с этой женщиной, чтобы я, тогдашний мальчик, теперь встал на их место и чтобы был Крым, который им уже не увидеть, но который вижу я, чтобы была вот такая звездная ночь, чтобы люди ночью спали, а днем работали, чтобы я мог думать и любить кого-то, чтобы я зачал новую жизнь...⁵.

Показательно, что наиболее важные, эстетически действенные компоненты текста этого произведения сознательно ставятся автором в сильные позиции, определяют архитектуру текста. В первую очередь, это заглавие повести, ее зачин (первая фраза) и ее финал.

Обратим внимание на первую фразу рассказа: *Мы уезжали тогда из Кракова...* Эпическое начало (*уезжали тогда*) ставит рассказ в другой временной контекст (еще один хронотоп – «уход в прошлое» из жизни автора-повествователя), делает весь текст этого рассказа частью какого-то другого целого – фрагментом из ненаписанной повести! Точно так же и заключительные строки рассказа *Зависть* наполняются главным смыслом повести *Разлучение душ* – о взыскуемой нами встрече с другими людьми, о единении душ: «и пусть тогда тот, кому я напишу, позавидует мне, как я завидовал всем этим счастливым лыжникам».

⁵ Ю.П. Казаков, *Две ночи: Проза. Заметки. Наброски...*, оп. cit., с. 74-75.

SUMMARY**On the “Polish chronotope” in the prose of Yuri Kazakov**

Yury Kazakov (1927-1982) is a classic of Russian literature, a master of lyrical prose. In the article we consider peculiarities of the plot composition of this writer's texts. Particularly, the autobiographical story *Envy* based on the foreign material (the trip to Poland in 1963) is analyzed. In 1965 it was published as an independent work. At the same time, by the responses of the critics and the assertion of the author, this story is a fragment of an incomplete work – a philosophical story comprehending the experience of the Second World War. The unfulfilled writer's concept defines the poetics of this work.