

Идиллия Михаила Тарковского

Чтение прозы Михаила Тарковского вызывает у читателя ряд сильных чувств: душевной успокоенности, что подлинная, настоящая жизнь, оказывается, существует, радостной растроганности при ее созерцании и зависти, связанной с полным осознанием того, что он, читатель, живет неправильно и нелепо. В повести «Шыштындыр» друзья Алексей и Степка придумывают ради шутки далекий эвенкийский поселок Шыштындыр, «в котором живут дружные, помешанные на тайге мужики» [1, с. 154], а потом проникаются ладной жизнью этого поселка как своей мечтой. Повесть, главное событие которой – болезнь Алексея, могущая разрушить налаженный и дорогой ему ход жизни и связанная с неразрешимыми противоречиями его существования, заканчивается сном. В реальности сновидения предстанет перед героем Шыштындыр, соединяющий все его несоединимые стремления: Енисей, ставшие родными мужики и далекая московская Катя. Образ несуществующего поселка играет, безусловно, концептуальную роль: Шыштындыр является для героев Тарковского тем, чем весь его художественный мир – для читателя.

Мир, который создает Михаил Тарковский, – мир идиллический. В предшествующей классической традиции он восходит к казачьей идиллии Л. Н. Толстого – «Казакам». Его главные составляющие: особенный хронотоп, признание природы как великого хозяина и родного дома, незыблемая крепость человеческих отношений, физический умелый труд, семейное тепло, свободное существование исполненного достоинства человека – совпадают с главными характеристиками идиллического мира, сформулированными М. М. Бахтиным в работе «Формы времени и хронотопа в романе». **Идиллический хронотоп** представляет **пространство**, прикрепленное к родному дому; в этом ограниченном мире проходит жизнь нескольких поколений, незаметная смена которых снимает переживание трагизма бытия, связанное с осознанием быстротекущего, необратимого времени и непреодолимое для индивидуалистического сознания. В идиллическом мире «смягчаются все грани времени» [2, с. 158], **время** человеческой жизни включается в циклическое природное. «**Основные реальности идиллической жизни**» – рождение, труд, быт, любовь, семья, «еда и питье, возрасты» [2, с. 159]. Слиянность каждодневной жизни людей и их трудов с **природой** – важнейшая черта идиллии. В идиллии, особенно в земледельчески-

трудовом ее типе, «момент земледельческого труда создает реальную связь и общность явлений природы с событиями человеческой жизни. Так, едят продукт, созданный собственным трудом; он связан с образами производственного процесса, в нем – в этом продукте – реально пребывает солнце, земля, дождь (а не в порядке метафорических связей)» [2, с. 160]. Поэтому идиллия, имея основным своим содержанием **быт** людей, не низводит его до мелочной ничтожности, но возвышает до значимости бытия.

Первое, что запечатлевается у читателя прозы Тарковского, – это мужицкий труд. Обширный лексикон осуществляет эту высокую для русской литературы тему: *осмысленный труд, мужицкие дела, мощная сила работы, жажда работы, нечеловеческое трудолюбие, отчаянная храбрость трудяги, рабочий запой, работал как заведенный, умелый и понимающий работник, крепкая натруженная рука, крепкие и умные руки, золотые умные руки, трудовые ноги, многовековой мужицкий опыт*. В мире Тарковского человек оценивается по труду, это главная мировоззренческая ценность: последний «бичуган», пьяница вызывает уважение тем, что он мастеровой человек. Труд утверждается как то единственное, что придает устойчивость жизни, дарует душевное равновесие и свободу: может ли человек современного общества потребления быть действительно свободен, если целиком зависит от тех, кто поставляет ему предметы жизни? Мужики у Тарковского умеют делать все, стремятся к этому всеобъемлющему умению и мыслят его обязательным. В «Стройке бани» Иваныч внушает своему Сереге, что «какой ты мужик, если ничего не умеешь»: «по-Иванычеву выходило, что свобода это когда все умеешь и ни от кого не зависишь» [1, с. 237]. Их существование зависит исключительно от их сноровистости, хватки, «профессионально-крестьянского трудолюбия», степени владения мастерством. В атмосферу поэтического попадают руки мужиков, они описываются основательно подробно: тяжелые, в следах трудов, разбитые, напоминающие природные элементы (корни дерева, камни). Руки для мужика – крестьянина и охотника – имеют наивысшую ценность: они хранят многовековой опыт мужицкой работы, которая действительно создает земной мир. Неспешная тщательность, с которой описываются предметы, бок о бок с человеком терпеливо и упорно переносящие трудности трудовой жизни, подтверждает, что труд занимает все существо жизни героев. Инструменты, техника, лодки, охотничьи орудия, результаты труда – все получает высокий статус прекрасных произведений благодаря своей сущностной необходимости и напряженной направленности на них всех душевных и ремесленных устремлений человека. На фоне заигравшегося «наворо-

ченными мобильниками» и прочими забавами современного человечества мужики Тарковского возвращают предметам их первоначальную святую функциональность – быть помощниками человеку в познании и досотворении мира. Мир состоит из созданных человеком наилучших предметов, только высшего качества. Отсюда такое характерное для героев Тарковского свойство – стремиться к совершенству в овладении мастерством («За длинную, невероятной изящности, деревянную лодку, процесс изготовления которой он ездил изучать к Дубческим староверам. За то, что целый месяц жил у Сымских эвенков, учась делать берестяные туеса и пестеря для ягод <...>» [1, с. 166]).

По большому счету проза Тарковского не событийна. Безусловно, в его мире случаются драматические события (болезнь, смерть героя, далекая, принесшая боль или изменившая жизнь поездка), но главным образом подробно описывается быт, состоящий из повседневных обязательных трудов: на охоте, в поселке – и праздничных застолий. Исполненные подробностей описания (как экипирован герой, как переправился в деревню, как затопил печь, пошел к соседке за котом и она дала ему свежее испеченный хлеб в рассказе «Замороженное время»), утверждают главное содержание произведений – именно быт, убедительно вещественный в тщательном перечислении деталей, поэтизируемый явным лирическим чувством, возвеличивается как единственно настоящее и высокое бытие человека. Это все характерно для идиллии, в которой «земледельческий труд преобразует все моменты быта, лишает их частного, чисто потребительского, мелкого характера, делает их существенными *сбытиями жизни*» [2, с. 160].

Помимо труда повседневное существование поэтизируется отношениями между людьми. В прозе Тарковского утверждается настоящий культ мужской дружбы, основанной на взаимном уважении к мужественности, смекалистости и трудолюбию другого. Описания охотничьих застолий после нескольких месяцев напряжения всех сил в тайге, предвкушения радости увидеть мужиков многочисленны и воодушевляют читателя. И повествователя, и героев характеризует благовоющее отношение к мужицкому охотничьему братству, объединяющему людей, «достойных друг друга», знающих себе цену, вольных, свободных душ. В трудной, изматывающей их жизни они рассчитывают только на себя и абсолютно надеются друг на друга. В этом смысле сильное светлое переживание вызывает герой рассказа «Фундамент» «рослый шестидесятилетний Сергеич», который ко всем людям относится как к объекту самой ответственной, идеально отцовской заботы. Его реплику «Мне же вас собрать надо!» читатель

вправе принять так, как принимает ее главный герой рассказа Федор, – как жизненный девиз.

В авторской концепции – создание положительно прекрасных героев. Положительные черты в героях усиливаются мотивом богатирства, который формирует целые эпизоды: в «Ложке супа» Парень, возвращаясь из магазина, «проходит Лешку-Бармалея, здорового широколицего мужика с нависающими плечами и мощным загибком, на котором легко лежит пятидесятикилограммовый вихрюга. Бармалей так же стоит, как стоял, когда Парень шел к магазину <...>» [1, с. 302]. Герои все делают с «суровым шиком» (с «бесшабашным северным шиком»); они наделяются тем «лихим удалством», которое восхищает читателя и, воспетое Твардовским в образе «мастера-ухаря» Василия Теркина, восходит в традиции к творчеству Некрасова. При этом рассказчик и сами герои, обладающие остроумием, часто тешатся своим богатырским всеилием, озорно балагурят о нем как о ничего не стоящем пустяке, бахвалятся, но без самолюбования, своим молодечеством, проявляющимся во всем – работе, охоте, питье, гулянке. Петрович, Николай, Васька, Паша из одноименных рассказов, Толян («Осень»), бич Боря («Лес»), Тимофей («Охота»), Гошка Потеряев («Замороженное время»), Иваныч («Стройка бани»), Колян («Девятнадцать писем»), Парень и его шурин Василий («Ложка супа») и все другие второстепенные и лишь упомянутые герои показаны так и окружены таким теплым лирическим чувством, что читатель «наслаждается диковинной, заповедной неповторимостью каждого» [1, с. 302]. В то же время воспринимает их в художественной цельности – как сплоченное, победительное братство.

Особенное переживание ими природного мира, своего существования, метафизических вопросов смысла жизни и смерти подтверждает идею, что это герои идиллии. Иваныч («Стройка бани») болен и знает, что близится срок его жизни. Однако неразрешимые вечные жизненные противоречия и страх смерти герой естественным образом преодолевает: «<...>Он вдруг как-то очень хорошо почувствовал, что ведь дело-то обычное, ведь не первый он, ведь все те русские люди – плотники, печники, охотники, опыт которых он так берег и с такой любовью продолжал, – все они в конце концов тоже умирали, и тоже стояли перед этим вопросом, и что если он видел смысл своей жизни в следовании их опыту, стараясь держать масть мужика с большой буквы, то это опыт-то не только плотницкий, печницкий, охотницкий, а самое главное – человеческий, самый ценный <...>» [1, с. 239]. Трагичность смерти снимается или смягчается тем, что всегда есть тот, кто идет на смену (даже в трагических по сюжете

ту рассказах типа «Каждому свое»). Эти отношения – смена всегда будет – выходят за рамки семейной преемственности. Иваныч знает, что сын Серега не наследует плоды его трудов и дела, но наследует другой достойный, как он в свое время наследовал избушку Евдокимова, «бездетного, обстоятельного мужика» [1, с. 235], проохотившегося в ней два сезона и неожиданно умершего. Миру не дают запустеть, жизнь продолжается, все в ней неустанно идет своим чередом. Поэтому этот мир устойчив и вековечен.

Отношения с природным миром так же тесны и нерушимы. Лучше всего об этой кровной, врачующей, спасающей и возвышающей человека связи с природой говорится в рассказе «Ложка супа» про запойного Парня: «Парень не спеша шел вдоль берега, время от времени потягивая веревку и ощущая пружинистое натяжение невода. Задумчиво перемигивались бакена, тихо плескался Енисей у ног. Плескался как близкое существо, как старший брат, с которого берут пример, по которому ровняют свою жизнь <...> И Парень шел, потагивая Енисей веревкой и зная, что связан с ним этой веревкой навсегда» [1, с. 316]. Жизнь людей и жизнь природы не просто связана, но слиянна, это единое целостное существование. Более того, в ряде фрагментов герои чувственно переживают всецелое взаимное растворение природного и человеческого материально-вещного начал.

Самое для идиллического хронотопа характерное, что окружающий героев – для читателя безграничный (Сибирь, Красноярский край) – мир сами герои воспринимают как ограниченный и закрытый, хотя при этом он не перестает быть огромным и включает в себя все течение Енисея, Дальний Восток – замороженные пространства Сибири. Так происходит именно потому, что герои сознают свое право наводить в нем порядок, обживать и совершенствовать его, заслуженное их «отчаянной трудовой жизнью».

Концептуальная идилличность созданного Тарковским мира прозрачно выступает в значимом рассказе «Замороженное время», давшем название второму сборнику и венчающему его. Содержание этого праздничного рассказа сводится к тому, что, приехав из тайги в деревню на Новый год, Гошка Потеряев окончательно гармонизирует свой мир – создает свою идиллию. Финал рассказа вызывает у читателя ту радостную растроганность, которую и предполагает идиллическое как форма авторского миропереживания: «Ночью лежали накормленные собаки в будках, лодка темнела кверху дном у ограды, оббитый об кедрины «буранишко» с измочаленными в наледях гусеницами стоял, как брат, укрытый брезентом. Котя, угнездившись в ногах, тархтел смешным кошачьим дизельком, и ровно дышала, положив голову на Гошину грудь, Валя, и сам Гоша спал

спокойно и счастливо, потому что все, без чего нельзя жить, было наконец подтянуто к дому» [1, с. 118].

У Тарковского присутствует двойной взгляд на этот идиллический мир: в восприятии мужиков-охотников, которым он прирожден, и в восприятии того особенного героя, повторяющиеся черты которого читатель склонен считать биографическими. Это Андрей («Лес»), я-рассказчик («Ветер», «Дед», «За пять лет до счастья»), Алексей в «Шыштындыре», Дмитрий из «Девятнадцати писем», Митя из повести «Отдай мое» [3]. В предыстории героя повторяется городское, столичное прошлое и то, что он, открыв мужицкую идиллию, добился того, чтобы укорениться в ней, сознательно выработав в себе те профессионально-мужицкие навыки, черты характера, которые не были унаследованы или воспитаны с детства.

То есть этот герой дан в двойной перспективе: с одной стороны, его сознание сформировано в другом – по отношению к идиллическому – мире: с этим связана его рефлексия, тоска одиночества, неустроенность, любовь к женщине из того общества, которое он оставил и вынужден время от времени навещать. С этой же составляющей его образа связано творческое начало, напряженность духовных устремлений. С другой стороны, он настолько мировоззренчески независим и целеустремлен, что самостоятельно обрел идиллический мир и смог стать в нем своим навсегда.

Именно в этой содержательной части – мир идиллии и приобщившийся ему герой – проза Тарковского, следуя мощной классической традиции, ее обновляет. В художественном мире Тарковского происходит, как представляется, долгожданное воссоединение двух русских миров, двух типов сознания, уничтожается пропасть между образованным европеизированным населением столиц и народным миром, осмысление которых, по слову Достоевского в его знаменитой речи, начал в русской культуре Пушкин. Оппозиция двух типов героя: индивидуалиста онегинского типа и героя с простым сознанием – является одной из определяющих русскую культуру нового времени черт, до сегодняшнего дня не перестающую быть актуальной как объект художественной и исследовательской рефлексии. Герой онегинского типа восторжествовал в двухвековой традиции, на периферии которой продолжал существовать простой русский человек: капитан Миронов, Савельич, Максим Максимыч, дядя Ерощка, Платон Каратаев, Жилин, Василий Тёркин, Саня Малешкин, Иван Африканович Дрынов, Алеша Бесконвойный, распутинский Сеня Поздняков, астафьевский Аким.

В традиции, ведущей начало от русских романтических поэм, героя онегинского типа, наделенного высокими порывами души,

безмерно притягивает первозданно-природный мир простых людей. Другое дело, что в почти двухвековой традиции (от Алеко из «Цыган» до толстовских Дмитрия Оленина в «Казаках» и Феди Протасова и дальше до Зилова из «Утиной охоты») герой, тяготящийся «неволей душных городов», несет в себе черты и пороки поклоняющегося прогрессу общества, и приобщение к идиллическому миру, способному даровать ему духовную свободу, сущностно невозможно.

Проза Тарковского воодушевляет читателя восстановлением гармонии в русской национальной культурной модели: герой из столичного общества, русский интеллигент с неуспокоенной душой, и простые русские мужики-охотники собираются воедино в создаваемом их праведными трудами мире, где они свободны и незыблем держатся на их праведных трудах мир.

Литература

1. Тарковский М. А. За пять лет до счастья. Рассказы и повести / М. А. Тарковский. — М., 2001.
2. Бахтин М. М. Эпос и роман / М. М. Бахтин. — СПб., 2000.
3. Тарковский М. А. Отдай мое : повесть // Новый мир. — 2003. — № 2.

М. В. Дьячук
Иркутск

Эстетизация повседневности в драматургии Е. Гришкова

Драматургия Евгения Гришкова это прежде всего театр. Не только монодрамы, но и другие пьесы представляют собой авторские высказывания, которые оформляются в слово только на сцене и становятся сценическими вариантами текста-корня, который инвариантен и невыразим. Именно сценическое пространство и время являются условиями для рождения текста: «Мои спектакли и тексты постоянно видоизменяются — но, на самом деле, это не импровизация. Ведь я говорю смыслами, потому что я знаю смысл того, что хочу донести до зрителя. А сами слова — их точность — они подбираются во время спектакля. И каждый раз на сцене создается новый вариант текста, и каждый раз у меня есть возможность донести смысл до зрителя точнее. Работа над спектаклями происходит постоянно, непрерывно» [1]. Текст изменяется благодаря диалогической направленности авторского слова на эксплицитного, реального зрителя. Таким образом, не только автор, но и зритель влияет на оформленность конечного, произнесенного варианта текста и испол-

нения спектакля в целом. Ситуация спектакля становится ситуацией общения автора со зрителем через героя, основная функция которого — рассказчик.

В представлении действующих лиц к пьесе «Как я съел собаку» читаем следующий авторский текст: «Текст можно дополнять собственными историями и наблюдениями. Те моменты, которые особенно не нравятся, можно опускать» [2, с. 169]. Этот авторский подход распространяется на все пьесы автора. В основе такой смены текста лежит художественный метод, называемый универсализацией опыта — возможность «рассказывать свою собственную историю как универсальную, оставаясь на уровне деталей» [3]. Таким образом, факт личного опыта становится фактом искусства.

Коммуникативным фактором между автором и зрителем выступает повседневность. Фактом повседневности мы называем (*factum* — лат. сделанное) действительное, невымышленное событие, явление, а также знание, приобретенное человеком в опыте, саму свершившуюся действительность [4, с. 549]. Автор апеллирует к общему опыту, который приобретает каждый человек, живущий в обществе. «Скоро сделаю новую редакцию — там истории про мультфильмы не будет. Если хотя бы два процента в зале не понимают о чем идет речь, значит это надо убрать. Эта ситуация близка к античной, когда все знали текст трагедии. Теперь текст трагедии не знают, зато знают жизнь. Поэтому происходит то единение, какое было на античном спектакле. Для меня это важно». Используя общий человеческий опыт в качестве художественного материала, автор вступает в эмоциональный диалог со зрителем. Зритель, ощущая сопричастность судьбе героя, оказывается в то же время в ситуации единения со многими другими людьми. Зритель отстраняется от повседневного опыта как элемента быта, но узнает ситуацию. Бытие автора на сцене также возможно путем отстранения.

«Этот спектакль — часть моей биографии. Я действительно когда-то родился в сибирском городе, учился в школе, в университете, служил на флоте. Но я сейчас отойду, буквально на минуту, чтобы снять эту рубашку, часы, очки и ботинки, и я вернусь сюда и это уже буду не я, а персонаж этого спектакля. И для меня, сколько бы я ни играл этот спектакль, остается большой вопрос внутри спектакля: Где я там, а где персонаж этого спектакля? Потому что этот персонаж будет рассказывать часть моей биографии, и еще фактически ведь это буду я. За то время, пока я играю этот спектакль, персонаж не изменился, а я изменился. Поэтому во время спектакля меня здесь не будет, а будет персонаж, я вернусь по окончании

УДК 882(063)+ 05/7(063)
ББК 83.3Рл0+76.12л0
С56

Печатается по решению редакционно-издательского совета
ГОУ ВПО «Иркутский государственный университет»

Ответственный редактор
д-р филол. наук, проф. Иркутского университета
И. И. Плеханова

С56 **Современность в зеркале рефлексии: язык – культура – образование** : Международная научная конференция, посвящённая 90-летию Иркутского государственного университета и факультета филологии и журналистики (Иркутск, 6–9 октября 2008 г.) : материалы. – Иркутск : Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2009. – 641 с.

ISBN 978-5-9624-0330-4

В сборник включены доклады участников Международной научной конференции, посвящённой анализу проблем и тенденций современной культуры, образования, состоянию языка и деятельности СМИ. Акцент делается на поисках методологической основы рассмотрения и интерпретации явлений традиционной, классической и формирующейся культуры.

УДК 882(063) + 05/7(063)
ББК 83.3Рл0 + 76.12л0

ISBN 978-5-9624-0330-4

© ГОУ ВПО «Иркутский государственный университет», 2009

ПРЕДИСЛОВИЕ

Иркутскому государственному университету – 90 лет. Факультету филологии и журналистики – столько же. Историко-филологический факультет был одним из трёх, вместе с юридическим и медицинским, с которых начинал свою историю второй университет Сибири. Ныне здесь готовят специалистов по русской и бурятской филологии, PR и журналистике. В 1918 году филология признавалась одним из краеугольных камней образования и культуры, хочется надеяться, что и в XXI веке эта позиция не будет утрачена. Но надежды – обязывают.

Содержание юбилейного сборника, тем более отражающего научную деятельность факультета с четырьмя гуманитарными специальностями, с неизбежностью эклектично. Но даже юбилейный сборник не должен стать Новым ковчегом. Поэтому была найдена тема, способная объединить всех общей нацеленностью мысли. Тема конференции «Современность в зеркале рефлексии: язык – культура – образование», прошедшей 6–8 октября 2008 года, формулировалась не просто как интегрирующая разные направления научной деятельности. Она предлагала дать научный анализ нашего времени в его разноликости и в процессе становления значимых тенденций.

Современность – многомерное понятие, которое включает в себя не только содержание настоящего времени, но и актуальность прошлого опыта, и даже давно прошедшего. Поэтому не все темы исследований касались явлений текущей жизни, в сборнике есть статьи и даже разделы, целиком посвящённые ближней и дальней истории. Но уже само их содержание свидетельствует о том, что именно сейчас видится интересным, знаковым, драгоценным.

Вторая цель сформулированной темы – стимулировать выработку методологии анализа языковых, духовных, культурных, художественных, образовательных, социальных и иных процессов, которые разворачиваются на наших глазах. «Зеркало рефлексии» – это не только фиксация увиденного, но и опыт осмысления. Трудно найти тему более перспективную для гуманитарного знания, чем поиск ключей к становящейся и непредсказуемой истории. Нет и большего риска, чем ошибиться в надеждах, оценках, прогнозах.

Но, находясь в ситуации эпистемологической неуверенности, когда «всё перевернулось и только начинает укладываться»: геополитика, экономика, социум, аксиология, лексика и т. д. – недостаточно оставаться только свидетелем. В поиске научной мета-позиции можно обратиться к прецедентам и пользоваться приставками *пост-* или *нео-*, но возможен и выход на перспективные гипотезы, в том числе и на основе междисциплинарного знания. В сборнике присутствуют оба подхода.

Итак, юбилейный сборник и в самом деле зеркало, в котором отразились научные интересы факультета и лица наших гостей, коллег и друзей.

Оргкомитет