



«Под скальпелем природы и искусства...»

Поэтика прозы Михаила Тарковского

© И. А. КАРГАШИН,
доктор филологических наук

*Смерть песне, смерть! Пускай не существует!
Вздор рифмы, вздор стихи! Нелепости оне!..
А Ярославна все-таки тоскует
В урочный час на каменной стене...*

К. Случевский

В статье рассматривается специфика художественной речи в прозе современного писателя Михаила Тарковского.

Анализ важнейших уровней художественной речи (звуковая организация, лексика, синтаксис, графика) свидетельствует, что субъективизация авторского сознания проявлена в сближении языка (сознания)

повествователя и героя (изображаемых персонажей). В итоге обозначенных процессов речь (слово, языковые особенности в целом) становится важнейшим предметом художественного изображения в рассказах и повестях Тарковского.

Ключевые слова: Михаил Тарковский, художественная речь, автор, герой, субъектная организация.

The report examines the artistic speech of modern fiction writer Mikhail Tarkovsky.

Analysis of the most important levels of artistic speech (sound organization, vocabulary, syntax, graphics) shows that the subjectivization of author's consciousness is manifested in bringing together the language (consciousness), the narrator and protagonist (portrayed characters). As a result of the identified processes, the speech (word, language features in general) becomes the most important subject of artistic representation in the stories and novels by Tarkovsky.

Key words: Michael Tarkovsky, artistic speech, author, hero, subject organization.

Строки из знаменитого стихотворения К.К. Случевского «Ты не гонись за рифмой своенравной...» утвердили в национальном сознании глубинную взаимосвязь литературы и реальности, подлинной жизни. Именно такая — парадоксальная, на первый взгляд, взаимосвязь отличает творчество современного писателя Михаила Тарковского. Москвич по рождению и биолог по образованию, он в 1986 году поселился в поселке Бахта Красноярского края и стал охотником-промысловиком. Так жизнь и быт людей на енисейских просторах «дикой Сибири» стали темой его стихов, а позже прозы. Не удивительно, что повести и рассказы Тарковского непривычно «жизненны» — они, по несколько ироничному признанию писателя, «про охотоведа из Верхнеинзыревска», про «промороженных мужичков». Здесь поражает не «закрученность» фабулы, не цепь выдуманных событий, а собственно *повседневность* — каждодневное пребывание в мире природы и первозданного труда.

Показательно, что обязательным предметом изображения в рассказах этого писателя становится сам процесс делания, изготовления и его результат — будь то «ветка» (долбленая лодка из осины) или тусок, охотничьи лыжи или полозья для нарт. Как рубят избушку, строят баню или заливают фундамент, как правильно расколоть на доски бревно, связать плот, поставить капкан на соболя и выделывать кожу — всё это автор опишет обстоятельно, любовно и со знанием дела. Герой его — прежде всего носитель и хранитель какого-то умения. Неслучайно подобные фрагменты вызывают в памяти откуда-то из древности — из поэм и сказаний пришедшие образы. Так делал лодку Вяйнямйнен в «Калевале», строил пирогу Гайавата (прямо-таки как герои Тарковского, делая раму

из кедра, скрепляя корнями лиственницы и собираясь ловить Великого Осетра!), так скрупулезно описывал Гомер изготовление щита для Ахиллеса или, например, Мелвилл изображал китовую охоту в «Моби Дике».

Здесь-то и обнаруживаются истоки уникальности прозы Михаила Тарковского. Лейтмотивом его повестей и рассказов становится полнота и подлинность человеческого существования в единстве с природой. Как, например, это неоднократно сформулировано в повести «Кондромо»: «хотелось растянуть, раскинуть этот лад над своими близкими, простереть и на них мощь небес, свет бескрайних пространств...»; «великий лад с окружающим...» [1. С. 210, 192]; ср. противопоставленный мотив в очерке «Саня Устинов»: «страх бессмысленного, бездельного существования в городской квартире...» [2. С. 295]. В рассказе «Осень» эти размышления приобретают уже завершённую форму и философское звучание: «А может быть, природа — самый простой язык, на котором небо разговаривает с людьми?» [1. С. 339]

Но именно потому и автору, и героям такой прозы необходима некая «художественная добавка» (как сформулировано в очерке «Лица Геннадия Соловьева»). Предельно «жизненные» и реалистические, «охотничьи» рассказы Михаила Тарковского оказываются в то же время изысканно утонченной, в высшей степени «литературной» прозой — в самом точном и положительном смысле этого определения. Кажется даже, что такому избытку «литературности» мог бы позавидовать любой постмодернист! Кстати, в очерке «Лица Геннадия Соловьева» встречается и прямое сопряжение двух составляющих поэтики прозы Тарковского: «...и было ощущение небывалой прочности и полноты происходящего, слияния жизни и так называемой литературы» [2. С. 342], а в повести «Лес» герой мечтает о жизни, полной «интереса ко всему красивому и настоящему, вроде поэзии и охоты...» [3. С. 193]

Можно сказать, художественный мир Тарковского изначально «литературоцентричен» — полноправным героем его, наряду с «природным человеком», становится отечественная словесность и искусство в целом (не забудем, что писатель — внук поэта Арсения Тарковского и племянник режиссера Андрея Тарковского). Своего рода сплав «жизни» и «книги» (один из очерков писателя так и назван — «Жизнь и книга») — яркая примета поэтики Михаила Тарковского.

Во-первых, его проза нередко оказывается, строго говоря, «лирической прозой» — явно автобиографический главный герой ее — писатель, начинающий литератор (см. рассказы и повести «Лес», «Осень», «Паша», «Лерочка», «Отдай мое» и многие другие). Отсюда многочисленные литературные ассоциации, реминисценции и аллюзии, рассчитанные на «проницательного читателя». Например, запоминаются ироничные оценки молодых писателей, вообще современного творчества:

«... они путают сычей с сарычами, знают по фамилиям всех редакторов... с ними не о чем поговорить, кроме так называемой литературы...» [Там же. С. 195]; «Потом хрупкая и миловидная девушка с артистическим подвывом прочитала длинное стихотворение, где фигурировали “росомахи”, в качестве сонных пушистых зверьков, которым уподоблялись оппоненты автора» [Там же. С. 165] или, скажем, замечание о напарнике: «Образовавшийся за семь сезонов охоты Толян называл глухарей петрашевцами, а гоголей – Николаями Васильевичами» [1. С. 333], оценка стихов товарища: «Что в последней строчке нет рифмы, ему не пришло в голову. Зато какой классический дольник, и как точно передано настроение енисейской осени...» [2. С. 342] и т.п.

Во-вторых, собственно русская классическая литература, ее восприятие, ее «вторжение» в повседневность нередко в прозе Тарковского «тематизируются», выстраивая целые эпизоды. Вспомним пронзительные строчки героя-повествователя о бабушке в повести «Отдай мое» (замечим: иронизируя над столь «непосредственным» отношением к прочитанному, внук столь же пристрастен в оценке персонажей): «Она так верила в существование князя Андрея, княжны Марьи, что ее участие становилось едва не солью книги. При словах “князь Андрей умер” голос ее дрожал, с Долоховым Митя подозревал какой-то гимназический роман, а с Кутузовым была просто беда и любовь до гроба. Судила она так же строго, как и любила, и было обидно за толстовских слабачков и посредственностей, тем более что гусар Ростов Мите нравился гораздо больше размазни Пьера» [1. С. 95].

Сугубо «литературной» может быть и деталь изображаемого мира, как в рассказе «Бортовой портфель»: «Следующая избушка стояла наполовину в воде. Под крышей у куля с овсянкой сидела толстая рыжая полёвка. Васька забрался через окно внутрь – на полке лежала книжка под названием “Потоп”» [3. С. 100].

В других же случаях «книжная ситуация» буквально оборачивается фавбулой (основным изображаемым событием) произведения. Таков рассказ «Осень». Его герой-повествователь, готовясь к промысловому сезону, помимо «прозаических» и необходимых на охоте вещей собирает целый сундук книг, мечтая, как в дождливый день любовно откроет первую страницу какой-нибудь из них. «Были там книги по философии, по истории, чужой, взятый под честное слово Бердяев, Марсель Пруст, Хлебников, Леонид Андреев и многое другое...». Однако при сплаве перевернулась лодка, всё удалось спасти, кроме ... сундука с книгами! Отчетливо видится вынужденное томительное безделье, когда всё надоело и «хочется только одного – живого человеческого слова». Но, дойдя, наконец, до зимовья, охотник обнаруживает на полке рядом с хозяйственными вещами забытый с прошлого года большой том Пушкина! Читатель, кстати, в этом случае не только радуется за героя, но и вынужден

гадать: изображенные книжные потери и приобретения здесь – реальный факт (если учитывать автобиографичность прозы) или же лукавство автора, еще раз подчеркнувшего, что «Пушкин – наше всё»? Так на глазах читателя рассказ из «охотничьего» становится «филологическим» – чего стоит хотя бы авторская реплика при взгляде на приготовленный к охоте скарб: «Что ни говори, собрание своеобразное, – посмеивался я, гадая, вытерпит ли, к примеру, глянцевиный Набоков соседство запасных портянок...» [1. С. 331, 336, 337].

В-третьих, литература, писательство как ремесло являются постоянным предметом по-настоящему серьезных, глубоких размышлений автора (а нередко и героя). При этом в прозе Тарковского последовательно отстаивается опять-таки взаимопроникновение, сближение, казалось бы, разнонаправленных сфер – «литературы» и «жизни». Разумеется, речь не может идти об их тождестве, слиянии до неразличения, ср. замечание в очерке «Жизнь и книга»: «Только перед Витей стыдно, и перед жизнью, которая в сто раз изобретательней и горше любой литературы» [2. С. 270]. Однако писатель и своей художественной практикой, и в публицистических рассуждениях неизменно показывает и доказывает: непродуктивным, неистинным оказывается как раз противопоставление литературы (искусства) и жизни: в действительности нет этой непроходимой грани и одно продолжает другое...

В повести «Кондромо» о герое сказано: он «давно заметил, как вроде бы книжное, целиком принадлежащее классике, оказывается лишь подмеченным, краем зацепленным писателем, и живет само, объемно и вольно, несмотря ни на какие исторические перипетии» [1. С. 207]. А в очерке «Образы, которые нас охраняют» эту же мысль подхватывает автор: «В юности мне почему-то казалось, что между миром, созданным классиками нашей литературы, и современной жизнью лежит непреодолимая пропасть. Русский мир природы и людей, ею живущих, созданный Тургеневым, Толстым, Лесковым, Пришвиным, представлялся заповедным, священным, а окружающая жизнь по сравнению с ним выглядела потерявшей основу и едва не изменившей главному. Юношеская запальчивость помаленьку улеглась, а пройдя путь, я и вовсе поменял свои представления. Оказалось, дело не столько в окружающей жизни, сколько в нашей способности видеть те образы, которые нам время от времени открывает наша земля» [2. С. 375].

Отсюда и жанровые предпочтения писателя – это в первую очередь биографическая проза и художественный очерк. В очерках Тарковского ярче всего выражен этот сплав литературы и жизни. С одной стороны, здесь «прямо» и точно осваивается реальный мир, действительность – как было «на самом деле...» («Чучела изготавливаются из куска ствола ольхи...»; «Настоящий туес собирается из двух частей...» и т.п.). С другой, почти все они – о писательстве, о соотношении текста и жизненной

ситуации. А кроме того, многие очерки возникли как своего рода «послесловие», как рассказ о дальнейших судьбах героев, как параллель к книге: см. «Пашин дом», «Петрович и Дед», «Снова Дед», «Новый дом тети Шуры», «Саня Устинов», «Еще два Сашки» и другие.

Подлинно филологической эта проза может считаться и потому, что наряду с человеческим умением важнейшим предметом художественного изображения у Тарковского неизменно является собственно слово — разговор, речевая деятельность человека. По-видимому, это закономерно: ответственное и созидательное отношение к миру невозможно без чуткого внимания к звучанию и смыслу слова. По крайней мере, Михаил Тарковский и его герои хорошо это знают. С одной стороны, особенности «говорения» становятся первостепенным характерологическим средством. Интонация, манера речи, особенности словоупотребления и словообразования, темп речи и «словесные жесты» — ни один из языковых компонентов и уровней не останется без внимания писателя, любой из них способен охарактеризовать героя и выразить отношение к нему автора. Ограничимся некоторыми примерами:

«Всё большое и опасное у этой маленькой безбровой старушки с птичьим лицом называлось “оказией”. Плотоматка (буксир с плотом) прошла близко — “самолов бы не зацепила. Сто ты — такая оказия!” “Шуки в сеть залезли — такие оказии! А сетка тонкая, как лебезиночка — всю изнахратили» [3. С. 46]; «Говорил всегда уверенно, держал эдакий обобщающий тон: будто ему-то уж всё видно, известно, понятно, что если есть о жизни какая-то горькая и жестокая правда, то уж кто-кто, а он-то к ней ближе всех. Любимая поговорка: “А я сразу сказал!”, “Я знал, х-хэ!” Манера по-своему, наперекор ставить ударение, особенно если слово чужое, привнесенное, и он принимает, конечно, но с поправкой. “Юкон” (кобель), “стабильно”. Енисейское наречие впитал без остатка: “добыват”, “капканья”, “горносталя”. Еще говорил: “дременится” — когда странным миражом всплывало над многоверстной гладью судно ли, берег, и чудилось незнамо что» [2. С. 322–323]; «Их молодая и рослая учительница ходила враскачку на высоких каблуках и не склоняла названия сёл с окончанием на “о”. Звучало это диковато: “Пушкин жил в Болдино”, будто это вовсе не Болдино, а какие-нибудь Осло или Торонто.

Андрей стоял у доски и писал мелом под ее диктовку, буквы уменьшались, строка, закругляясь, сползала вниз, а Алла Алексеевна раздраженно говорила: “Гурьянов! Не мели, не мели!” — и он всё не мог понять, чего же от него хотят, и как он может не “мелить”, когда в руке у него именно мел.

Как-то она вызвала Андрея к доске читать Пушкина. Посреди чтения она вдруг прервала его и сказала, что после “вечор” надо обязательно сделать паузу, потому что “вечор” — это имя собственное, такое же как,

например, Егор или Сергей, и Андрей, сто раз слышавший от бабушки слова вроде “вечор” или “давеча”, в недоумении дочитал отрывок, сел на место и уставился на тополиные ветви...» [3. С. 199–200].

Но, пожалуй, еще интереснее отметить, что в этих повестях и рассказах изображенная речь выполняет не только «утилитарную» функцию. Слово у Тарковского в первую очередь самоценно! Его благодарный читатель знает: автор наделен поразительным чувством языка, слышит («чует») и любит народную речь. Потому-то и естественным становится у него включение в текст необыкновенного словечка, удачного выражения, звучного и поэтического названия — может быть, и не несущего «специальной» смысловой нагрузки: «Паша сидел на полке с красными выпученными глазами, березовым листом на ключице, и хрипло говорил: “Ну, это анекдот будет — чистыми завтра приедем. Ирина не поверит, что в тайге были, — скажет, лодку под косою бросили, а сами к девкам. Знашь, как по-эвенкийски расческа? Вошь-капкан”» [1. С. 107]. А чего стоят авторские «лингвистические комментарии» (например, о разнице между словами «булькотит» и «буркотит» и т.п.) или восхищение забытым наречием старинных лоций: «у приверха Мирновского острова”, “Ножевые камни”, “Канготовские опечки”. “Пройдя второй белый буй, следует лечь на кормовой створ № 48, а приближаясь к приверху осередка, лечь на створ № 37 и держаться на нем точно, чтобы не коснуться широкой правобережной косы-заманихи...”» [2. С. 345].

Понятно, что в поэтике Тарковского оправданным выглядит сближение речи автора и речи героя. В этом контексте значимо его замечание о В.П. Астафьеве (в очерке «Пешком по лестнице»): «Народной была и его речь, но если когда-то давным-давно по радио ее грубоватая эпичность казалась нарочитой, то теперь, когда я сам прожил столько лет за Уралом, она казалась настолько близкой и понятной...» [Там же. С. 326].

Автор не отделяет себя от мира своих персонажей, более того: подчеркивает единение с ними. Например, «нелитературное словечко» героя органично включается и в авторское повествование: «... Дед теперь толокся у Женьки в богатом доме, полном бухала и видеомагнитофонов...» [Там же. С. 312]; «Василия, шуряка, Дядька уважал. Тот был пахарь и, имея врожденный хват к любому делу, чуял повадку и перестык всех деревьях и железак...» [1. С. 153]; «А после прежний, дяди-Ильин, Анисей представился, раскрашенный его воспоминаниями, словечками...» [Там же. С. 358]. И это при том, что само наличие границы между разными речевыми сферами, разумеется, осязимо и очевидно. Ср. в следующем примере авторское уточнение в монологе персонажа: «Косы... до сих пор перед глазами стоят... сбела (в смысле белые. — *Авт.*)» [Там же. С. 351]. Еще любопытнее, что в другом случае автор не отказывается от принятого местного словоупотребления, но в словарях, завершающих книги, дает необходимое пояснение. См. в очерке «Всё от людей»:

«С виду небольшой такой верткий дедок, ухватистый на движение, так налима из пролубки крюком подцепит, так привычно на лед бросит...» [Там же. С. 350]; в словаре: «Пролубка — так сельдюки называют про-рубь» [1. С. 347].

По-видимому, в целом последовательное сближение сознаний авто-ра и героя можно считать тенденцией развития прозы М. Тарковского. Собственно, в повести «Отдай мое» размышлениями автобиографиче-ского героя автор подчеркивает это: «И как определить границу, когда давным давно нет ни “моего” ни “твоего”, а есть только “наше”. Бес-крайнее наше, где слито в одно — и князь Андрей, и капитан Тушин, и “парнишка из второго батальона”, которого ты, как ни старалась, не смогла не впустить в свою отзывчивую душу, и дед, колющий листвень на берегу бескрайней реки...» [Там же. С. 117].

Литература

1. *Тарковский М.А.* Енисей, отпусти! Книга прозы. Новосибирск, 2009.
2. *Тарковский М.А.* Тойота-креста. Книга прозы. Новосибирск, 2009.
3. *Тарковский М.А.* Замороженное время. Книга прозы. Новосибирск, 2009.

*Калужский государственный
университет им. К.Э. Циолковского*