

На правах рукописи



Вальянов Никита Александрович

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР М. А. ТАРКОВСКОГО:
ПРОСТРАНСТВО, ВРЕМЯ, ГЕРОЙ**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Воронеж - 2018

Работа выполнена на кафедре мировой литературы и методики её преподавания ФГБОУ ВО «Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Ковтун Наталья Вадимовна

Официальные оппоненты: **Цветова Наталья Сергеевна,**
доктор филологических наук, доцент,
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный университет», кафедра
медиалингвистики, профессор

Гончаров Петр Андреевич,
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВО «Мичуринский государственный
аграрный университет», кафедра социально-
гуманитарных дисциплин, профессор

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Алтайский государственный педагогический университет»**

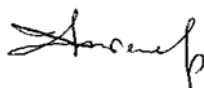
Защита состоится «23» мая 2018 г. в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.038.14 по филологическим наукам в Воронежском государственном университете по адресу: 394018, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 37.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке Воронежского государственного университета и на сайте ВГУ по адресу: <http://www.science.vsu.ru/disser>

Автореферат разослан «19» апреля 2018 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Александр Анатольевич Житенев



ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Своевременность настоящего исследования обусловлена несколькими причинами: сменой художественной парадигмы на рубеже XX-XXI веков¹, разочарованием в ценностях глобализма, сворачиванием проекта постмодернизма, выдвиганием на литературную авансцену реалистического направления. На этом фоне актуализируется интерес к текстам отечественного традиционализма, к проблеме перспективности соответствующей идеологии и поэтики в культуре XXI столетия. Среди направлений, объявивших преемственность с классическим традиционализмом, наиболее часто называют неотрадиционализм и «новый реализм», каждое из которых провозглашает свои манифесты, презентует ключевые тексты, избранных героев². В этом контексте произведения сибирского писателя Михаила Тарковского обычно связывают с неотрадиционализмом, на чем настаивает и сам автор.

По мнению исследователей, неотрадиционализм наследует классической «деревенской прозе» (с её национальными мифологемами, легендами, традициями, образами и мотивами)³, одновременно, подчеркивает идею восстановления эстетической гармонии с учетом предшествующего опыта рефлексии, разочарований и катастроф⁴. Поздние тексты М. Тарковского (роман «Тойота-Креста», 2016) нередко вписывают и в рамки «нового реализма»⁵, что обусловлено изменившейся позицией художника (отчетливо идеологизированной), моделированием нового культурного героя, ставшего провозвестником геополитической теории, способной обеспечить, по мысли автора, выход сегодняшней России из исторического и политического тупика.

С именем М. Тарковского связана идея сохранения традиционных ценностей, исторической и культурной памяти, народных традиций, дефицитность которых в условиях развития современной цивилизации очевидна. Художественный опыт писателя примечателен тем, что демонстрируется отказ от благ большого города, уход в мир природы, первозданной тайги, которая наделяется идиллическими чертами. М. Тарковский утверждает самоценность человеческого бытия в пределах абсолютного времени и пространства, реализует мысль о цельности, общности Человека и Универсума как двух тесно взаимосвязанных категорий существования. В художественной системе мастера актуализируется

¹ Плеханова И. И. Константы переходного времени. Литературный процесс рубежа XX-XXI веков. Иркутск. Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2010. 491 с.

² Ковтун Н.В. Русская традиционалистская проза XX – XXI вв.: генезис, мифопоэтика, контексты. Учебное пособие. М., 2017. 600 с.

³ Kovtun N. Modernists and Traditionalists in the Perspective of Fiction Manifestos of the 21st Century // Journal of Siberian Federal University. Humanities and social sciences. 2017. № 5. Pp. 718-732.

⁴ Скларов О. Н. «В заговоре против пустоты и небытия»: Неотрадиционализм в русской литературе XX века. М., 2014. С. 9-10.

⁵ Бондаренко В. Нулевые // Гражданский литературный форум России. URL: <http://glfr.ru/biblioteka/vladimir-bondarenko/nulevie--vladimir-bondarenko.html>

проблема национальной идентичности как одна из магистральных в современной русской прозе.

Актуальность диссертации заключается в осмыслении художественного мира как отдельного автора, так и направления современного традиционализма в целом, которое творчеством М. Тарковского «испытывается» на перспективность. Исследование позволяет выявить трансформацию принципиально значимых для национальной картины мира топосов и героев. Анализ художественного мира писателя открывает новые возможности для исследования актуальности эстетики и поэтики традиционализма в новейшую эпоху, выявления специфики преемственности идеологических, художественных постулатов направления.

Новизна работы обусловлена системным подходом к анализу прозы М. Тарковского – описанием этапов развития художественной картины мира писателя через призму смены акцентов: от кризиса национальной идентичности, маркированного в ранних текстах, осуществляется переход к неотрадиционалистской поэтике, художник рассматривает возможности сохранения традиционных ценностей, герой-интеллигент преодолевает «цивилизационную усталость» путем интуитивного продвижения к естественным основам бытия. В диссертационном исследовании впервые комплексно проанализированы категория хронотопа и поэтика художественного образа, представленные в текстах автора.

Ключевая особенность художественного мира писателя заключается в том, что он переворачивает структуру традиционного повествования «деревенской прозы»: пространственная модель «деревня-город» оказывается обратимой. Герой М. Тарковского уезжает жить из города в деревню (тайгу) – интеллигент, получивший прекрасное образование, стремится овладеть исконно русским ремеслом, на крестьянской земле почувствовать себя подлинно свободным человеком, обретшим смысл бытия. Свое оригинальное решение в литературном творчестве М. Тарковского находит традиционная для «деревенской прозы» антиномия – «крестьянин-интеллигент», «деревня-город», «свой-чужой». В произведениях автора реализуется соединение двух национальных типов сознания – народного (крестьянского) и европейского (интеллектуального), они не противопоставлены, но диалогически развернуты друг к другу.

Цель исследования – выявить ключевые особенности художественного мира М. Тарковского в контексте современной традиционалистской прозы, исследовать систему персонажей и пространственно-временную картину мира.

Основные задачи диссертационного исследования:

1) представить ключевые концепции художественного пространства и времени как важнейших эстетических категорий современного литературоведения, опорных понятий для формирования художественного мира автора;

- 2) исследовать поэтику художественного пространства в творчестве М. Тарковского;
- 3) определить особенности художественного времени в прозе автора;
- 4) выявить типологию героев в современной традиционалистской прозе;
- 5) рассмотреть систему литературных персонажей в художественных текстах избранного писателя.

Объектом исследования выступает проза М. Тарковского, рассматриваемая в контексте современного традиционализма.

Художественная проза М. Тарковского исследуется на **предмет** выявления своеобразия хронотопа, типологии героев, поэтики в целом.

Материалом диссертационной работы являются художественные тексты писателя раннего и зрелого этапов творчества – рассказы, повести, итоговый роман «Гойота-Креста», на основе которых выявляются идейно-эстетические установки авторского мировидения. Концептуальными являются литературные произведения, вошедшие в сборник «Избранное» (2014), итоговый роман «Гойота-Креста» и повесть «Полёт совы» (2016).

Методологической базой исследования послужили научные труды представителей тартуско-московской семиотической школы, посвященные проблеме художественного пространства и времени – Ю. Лотмана, Б. Успенского, В. Топорова, а также работы М. Бахтина, А. Есина, Н. Гея, М. Эпштейна, Г. Башляра, Ж. Делёза.

В области литературоведения отмечены труды, посвященные проблеме героя – работы Л. Гинзбург, Ю. Лотмана, М. Бахтина, Б. Томашевского, Л. Чернец.

Особое внимание уделено монографиям, посвященным проблемам жанра, сюжета и композиции, общей типологии героев в современной традиционалистской прозе – исследования Н. Ковтун, И. Плехановой, Т. Рыбальченко, Т. Никоновой, И. Новожеевой, Н. Цветовой, К. Партэ.

В диссертационной работе используются **методы:** структурно-типологический, семиотический, сравнительно-исторический.

Теоретическая значимость. Диссертационное исследование содержит значимые теоретико-литературные аспекты изучения современной русской словесности, непосредственно посвященные проблематике и поэтике традиционалистской прозы. Изучение художественного мира М. Тарковского является составной частью исследования эстетики современного традиционализма (неотрадиционализма) как актуального направления в русской литературе рубежа XX-XXI веков.

Практическая значимость. Материалы диссертационной работы могут быть применимы при изучении курса современной русской литературы, профильных курсов, посвященных вопросам современного отечественного традиционализма, проблематике и поэтике неотрадиционализма, «нового реализма», исследованиям русской прозы рубежа XX-XXI веков, культурологии.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Литературное творчество М. Тарковского представляется самобытным этапом развития современной традиционалистской прозы. Особенностью поэтики автора является её «рубежность», «переходность».

2. От раннего к зрелому этапу творчества намечается смещение мотивно-проблемного комплекса: от поэтики кризиса, разрушения, утраты к онтологической проблематике, идее идиллического мироустройства героя в пространстве тайги и, наконец, структурированию образа нового культурного героя, способного вывести сегодняшнюю Россию из исторического, идеологического тупика (как его видит автор).

3. Система художественных образов прозы М. Тарковского многогранна: на смену патриархальным персонажам ранних текстов в зрелом творчестве приходят «пограничные» фигуры. Постепенно в центр авторского внимания выдвигается герой-интеллектуал, способный пройти-преодолеть хаотический мир современной цивилизации, покидающий городские пределы и направляющийся в заповедное пространство тайги. Сюжетное перемещение героев М. Тарковского обусловило их деление на «подвижных» и «неподвижных». На основании этого выявлено несколько моделей жизнеустройства персонажей: деревня-город; деревня-город-деревня, тайга-город-тайга; город-(деревня) тайга.

4. Художественный мир М. Тарковского ориентирован, прежде всего, на пространственные категории. Наблюдается трансформация ключевых национальных топосов (дом, деревня, город, тайга, река, дорога). Деревня, в отличие от классической «деревенской прозы», становится «пограничным» топосом. Хронотоп дома, выписанный в «деревенской прозе» как сакральное миропространство, в творчестве М. Тарковского постепенно приобретает черты маргинального, профанного места: появляются образы «вечно пьющей избы», «бедовой избёнки» – дом становится пристанищем для «блудных» персонажей. Пространство дома топохронично (намечается выход в природное). Кризисными характеристиками, признаками «другого» наделяется топос города.

5. Чертами идиллического хронотопа в художественном мире писателя отмечены тайга, река и дорога (в поздних текстах).

6. Художественное время в произведениях М. Тарковского преломляется, трансформируется – вводятся определённые временные коды (обращение в прошлое, эффект «замороженного»/приостановленного времени). Циклическое время в прозе писателя является основным, сюжетообразующим, сближает человека и природу. Психологическое время отображает картину мира, заложенную в сознании персонажей, оно связано с их внутренним миром. Биографическое время отражает индивидуальный авторский опыт. На смену кризисному хронотопу в прозе автора постепенно приходит идиллический, что подчеркивает авторские надежды на созидание новых культурных традиций, единство отечественной культуры.

7. В итоговом романе «Тойота-Креста» избранным представлено пространство дороги, которое соединяет Восток и Запад, Японию и Россию, периферию и столицу. В пределах дороги и существует избранный герой, напоминающий отчасти персонажей З. Прилепина, молодых патриотов, людей волевых, сильных, готовых брать ответственность на себя, предлагающих альтернативный путь развития страны⁶.

Апробация исследования. Материалы диссертационного исследования были представлены на Международных и Всероссийских научных и научно-практических конференциях, форумах, семинарах и чтениях: Научно-практическая конференция с международным участием «XV Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения “Князь Владимир. Цивилизационный выбор Руси”» (Красноярск, 2015); Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Молодёжь и наука: проспект Свободный», посвященная 70-летию Великой Победы (Красноярск, 2015); Международная научно-практическая конференция молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер) культура в коммуникативном пространстве человека», посвященная Году литературы в России (Красноярск, 2015); VI Международная научно-практическая конференция «Алтайский текст в русской культуре» (Барнаул, 2015); Международный научный семинар «Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия» (Красноярск, 2015); Научно-практическая конференция с международным участием «XVI Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения “Традиция и новации: культура, общество, личность”» (Красноярск, 2016); IV Всероссийская научно-методическая конференция «Филологические открытия» (Владивосток, 2016); Научный семинар «Геопоэтика писателей Сибири и Алтая» (Барнаул, 2016); I Международный научный форум «Сибирский филологический форум» (Красноярск, 2016); Всероссийская научно-практическая конференция «Феномен В.П. Астафьева как регионально-национальное самосознание эпохи» (Красноярск, 2017); Научные чтения «Свет слова...»: к 90-летию со дня рождения Ю. Казакова (Таруса, 2017); Международная научно-практическая конференция «Русский язык и литература в поликультурной среде» (Красноярск, 2017);

Основные положения диссертационного исследования отражены в 18 научных публикациях, из них – 5 статей в ведущих рецензируемых научных журналах, включенных в перечень ВАК РФ.

Структура диссертации. Исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы. Библиографический список включает 299 источников. Общий объём диссертации – 234 страницы.

⁶ Бердникова О. А. Автор и герой в поисках свободы: о русской прозе XX-XXI веков // Смотрите, кто пришел: герой и автор в современной прозе, поэзии, драматургии. Материалы Всероссийской научной конференции. Воронеж, 2015. С. 4-9.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обозначена актуальность избранной темы, поставлена цель исследования, намечены ключевые задачи работы. Также сформулирована теоретико-методологическая база диссертации, перечислены основные методы исследования, определена научная новизна работы, ее теоретическая и практическая значимость. Составной частью введения послужил критический обзор художественного мира М. Тарковского.

В первой главе **«Художественное пространство и время в поэтике М. А. Тарковского»** исследованы основные топосы, отраженные в структуре художественного мира писателя, рассмотрена типология художественного времени, выявлена его специфика. Особое внимание уделено изучению художественного пространства в контексте оппозиции «Запад-Восток».

В параграфе **1.1 «Пространство и время как категории художественного мира»** проанализированы общетеоретические аспекты проблемы пространства и времени как доминант, определяющих структуру художественного мира писателя. Привлечены труды ведущих теоретиков в области русского и западноевропейского литературоведения: представителей тартусско-московской семиотической школы (Ю. Лотман, Б. Успенский, В. Топоров), историко-типологического направления (Д. Лихачев), формальной школы (В. Шкловский, Б. Эйхенбаум, Б. Томашевский), исследования М. Бахтина, М. Эпштейна. Важна апелляция к работам П. Флоренского, М. Элиаде, новейшим исследованиям Ж. Делёза, Г. Башляра.

Подчеркнут исследовательский интерес к теоретической позиции Ю. Лотмана, согласно которой художественное пространство концептуализируется как универсальное, «первичное и основное» средство художественного миромоделирования, а также вводным замечаниям М. Эпштейна, который предпочитает говорить о «топохроне» современной действительности, отмечая зависимость категории времени от пространства.

В параграфе **1.2 «Поэтика художественного пространства в прозе М. А. Тарковского»** внимание уделено исследованию художественного пространства в прозе автора. Выявлена трансформация ключевых топосов художественного мира сибирского писателя: деревня, дом, город, тайга, река и дорога.

В подпункте **1.2.1 «Деревня как «пограничное» пространство»** рассматривается топос деревни как один из ключевых пространственных образов отечественного традиционализма в целом. В произведениях М. Тарковского деревня характеризуется «пограничностью», маргинальностью. Художественное действие в прозе писателя, как правило, разворачивается в посёлке («Вековечно», 2001; «Петрович», 2001; «Дед», 2001), в первозданной тайге («Васька», 1993; «Охота», 1998;

«Каждому своё», 2001; «Осень», 2003 «Енисей, отпусти!», 2007) или в цивилизационных пределах («Гостиница “Океан”», 2001; отчасти роман «Тойота-Креста»). В деревню герои лишь возвращаются – из тайги, из города, чтобы подготовиться к новому пути. Деревня средоточием активной жизни уже не является, сам этот процесс затухания жизни показан, однако, без надрыва и утопических ожиданий, что было свойственно «деревенщикам», с пониманием драматизма и неизбежности современных цивилизационных процессов. В этом проявляется самобытность позиции автора, сочетающего в себе черты высокого интеллектуала и профессионала-промысловика, открывающего мир первозданной тайги, непосредственно граничащий с Богом.

Уже в ранней прозе писателя («Ледоход», 2001; «Таня», 2001; «Петрович», 2001) намечается образ разрушенной деревни, соотносимый с кризисом национального самосознания. Деревня становится своеобразным пристанищем, куда каждое лето приезжают экспедиторы, рыболовы, охотники, чтобы реализовать таёжный промысел, либо запастись продуктами, починить технику. Деревня как сакральное пространство лишается границ, размыкается, опустошается, по сути, обречена на гибель – отдана молдаванам, которые «валят лес и вагонами отправляют в Молдавию»⁷.

В зрелых произведениях автора («Бабушкин спирт» 2004; «Фундамент», 2004) мотив «пограничности», связанный с разрушением / расколом традиционного миропорядка, усиливается. В рассказе «Фундамент» образ старинной русской деревни К. предстаёт, с одной стороны, как традиционное жизненное пространство. С другой стороны, внимание рассказчика акцентируется на деталях, указывающих на обреченность деревни, которая когда-то была местной «столицей», сегодня это – «перевалочная база кержаков»⁸. Сельский мир постепенно урбанизируется (деревенские улицы переполнены мотоциклами, машинами, тракторами), но пока не совсем утрачивает характеристики традиционного пространства – это еще не город, но уже и не деревня в ее исконном понимании. Справедливо утверждает Е. Балашова, именуя деревенское пространство в прозе писателя как «срединное»⁹. Сюда литературный герой является лишь на время – запастись продуктами, починить буран, повидаться с близкими. В описании сельских пределов редуцируются черты идиллического, но пространство не отчуждается от человека, который зачастую воспринимает его сквозь призму ностальгических воспоминаний (по теории Г. Башляра).

С «пограничным» пространством деревни связана тема судьбы староверов – ключевая в классической «деревенской прозе», овеянная

⁷ Тарковский М. А. Избранное. Новосибирск: Историческое наследие Сибири. 2014. С. 7.

⁸ Там же. С. 90.

⁹ Балашова Е. А. В. Шукшин и М. Тарковский: пространство идиллического героя // Шукшинский текст: опыт прочтения. Барнаул: АлтГПА, 2009. С. 50-57.

национальными легендами и мифами¹⁰, когда старообрядцы воплощали исконный национальный тип культуры и веры, демонстрировали образец стойкости, самостийности, преданности избранному пути, давно утраченные в пространстве цивилизации. Для А. Солженицына, Ф. Абрамова здесь был важен аспект негибкости, внутренней силы кержаков, в то время, как В. Распутин, В. Личутин особенно ценили языковой дар, культуру «витийствования», сохранившуюся в этой среде. В художественном мире М. Тарковского образы кержаков показаны уже остраненно, но не отчужденно. В пределах авторского повествования нередко возникают фигуры «потусторонних», которые, как и переселенцы, будто «почивают» на руинах, дорогих сердцу развалинах прежних утопий. Отсюда сочетание в персонажах черт юродства и шутовства, игры.

В диссертации показано, что с хронотопом деревни у М. Тарковского связана поэтика «ушедшего времени», потерянной идиллии – это хронотоп национального прошлого. Одновременно в зрелых текстах мастера рассматривается перспектива сохранения деревенского мира, который воссоздан в воспоминаниях персонажей, устройство деревенской избы может повторяться и в новых постройках, но как стилизация дорогого сердцу минувшего, в каком-то смысле – музейный топос.

В подпункте **1.2.2 «Топос дома»** детально анализируется внутреннее пространство дома. Хронотоп дома в произведениях М. Тарковского рассматривается амбивалентно. Изначально этот образ выписан автором в традиционном аспекте – как сакральное миропространство – место жизни персонажа, которое от текста к тексту изображается разрушающимся, гибнущим. Семантика дома сопрягается с семейной гармонией конкретного персонажа, через восприятие которого и подан окружающий мир. Пределы дома могут открываться в неназываемое, чудесное, если персонаж внутренне готов к этому («Ложка супа»).

Одновременно дом у М. Тарковского наделяется характеристиками маргинального, профанного мира, чья отличительная особенность в том, что он топохроничен (менее связан с закрытым пространством). Дом предстает и как временное пристанище: появляются соприродные ему топосы бани, склада, кочегарки, мастерской, наделенные семантикой пограничного, профанного, гиблого места («Лес», «Дед», «Петрович»).

В ряде произведений зрелой прозы писателя дом становится местом блуда, разврата, греха. М. Тарковский вводит образ «вечно пьющей избы», «бедовой избёнки» – пространства, где творится грех, совершается блуд («Каждому своё», «Бабушкин спирт»). Частое употребление автором слова «избёнка» семантически предполагает маленькое, жалкое пространство, утратившее былую апотропическую силу, когда, несмотря на усилия избранных персонажей (образы Бабушки в повести «Бабушкин спирт», тети Нади в рассказе «Ледоход»), соблюдение прежних ритуалов, они уже не

¹⁰ Ковтун Н.В. «Деревенская проза» в зеркале утопии: монография. Новосибирск: СО РАН, 2009. 493 с.

действуют. Жизнь здесь не сохраняется, обитатели не защищены от внешних обстоятельств – дом лишается основной функции защиты, смирение патриархальных героев только усиливает энтропию, что и заставляет автора в позднем творчестве искать нового героя-деятеля.

Одним из ключевых в прозе писателя становится образ охотничьей избышки, которая составляет своеобразную оппозицию традиционному крестьянскому дому. Речь идет о сокровенном пространстве, где герои-промысловики проводят значительную часть времени. Избушка прямо соотносится с хозяйственным бытом охотника, сохраняя сакральный статус «теплого», «надежного», «своего» пространства, в котором живы законы дружества, верности, взаимовыручки, давно утраченные в пределах цивилизации. Появляется образ «природного» дома, «универсума», воплощенный в топосе сибирской тайги. Означенный хронотоп приобретает онтологический статус, становится сакральным центром для главного героя. С образом дома как подлинного, свободного пространства в широком понимании связан и образ Сибири, что отличает творчество традиционалистов в целом (от текстов А. Солженицына до В. Распутина).

В подпункте 1.2.3 «Топос города» рассматривается пространство городской цивилизации, акцентируется внимание на важнейшей антиномии «деревенской прозы» город / деревня. В художественной прозе М. Тарковского противостояние городского и деревенского сохраняется, однако лишено глубинного трагизма, отличающего классическую традиционалистскую прозу. Топос города необходим современному автору как некий «социокультурный негатив», в своих произведениях писатель разворачивает целый спектр антиурбанистических мотивов: город представлен как обман, иллюзия, наваждение, здесь герой испытывает тяжелые чувства (от страха до усталости, внутреннего опустошения, растерянности). В ряде произведений автора («Замороженное время», «Фундамент», «Петрович», «Енисей, отпусти!») город представлен Другим, иным, где герой должен самоутвердиться заново, познать себя.

Отъезд героев М. Тарковского в город, уход из деревни рассматривается как подготовка к «другой», «чужой» жизни (чаще окрашенной в атмосферу пошлости, стяжательства, шутовства), что для избранных персонажей мучительно, требует затем искупления. Подобная коннотация встречается во многих произведениях писателя («Стройка бани», «Замороженное время», «Енисей, отпусти!», «Тойота-Креста», «Полёт совы»), однако в позднем творчестве (роман «Тойота-Креста») образ города усложняется, предпринимаются попытки «приятия» цивилизационного пространства через традиционные образы-проводники (образы православного храма, реки, дороги).

Мотив ухода / отъезда коррелирует с проблемой выбора. Совершение жизненного выбора рассматривается М. Тарковским как этап взросления персонажа. В прозе писателя «другой» жизни ищут юные герои, жаждущие испытать себя, старики же остаются на своей земле, выступают

«хранителями» традиций, «своего», деревенского мира. Отказ от патриархального быта или таёжного промысла воспринимается как неизменная черта кризисности. Город (или другое, по теории Ю. Лотмана, «не-пространство») меняет облик, быт персонажей, как правило, превращая в скитальцев, искателей приключений, которых открывшиеся дали зачастую поработают («Петрович», «Замороженное время»).

Мотив испытания городом – один из ведущих в прозе М. Тарковского. С ним тесно связан мотив судьбы героев. Одни персонажи не находят оснований для дальнейшего существования в пределах цивилизации, но и не возвращаются домой, что свидетельствует о разрыве с домом, традицией, родовой памятью и культурой («Стройка бани»). Другие «испытываются» цивилизацией, что усиливает чувство сопричастности отеческой земле («Петрович», «Енисей, отпусти!», «Замороженное время»). Город в произведениях писателя представляет не только как место «мнимой» самореализации или самоутверждения, но и как пространство, где у сильных, волевых героев появляется возможность заработать себе на хлеб, проверить себя, обрести новую профессию, опыт. Охотники нередко уезжают в город, чтобы продать пушнину, рыбу, обменять хозяйственно-бытовые инструменты, наконец, приобщиться к высокой культуре. Надежность техники, которую везут из города, обеспечивает выживание в суровых условиях тайги, что подчеркивает необходимость диалога между мирами, потребность их взаимообогащения, о чем первым в традиционализме написал В. Шукшин¹¹.

В подпункте **1.2.4 «Идиллическое пространство тайги»** анализируется топос первозданной сибирской тайги, который наделяется сакральными, идиллическими признаками. Это пространство – ключевое в авторской модели мира, представлено достаточно разнопланово. Тайга – место производительного труда. В основном корпусе художественных текстов писателя отражены «бытовые» сюжеты: строительства, охоты, рыболовства, персонажи занимаются обустройством тайги, «одомашнивают» природный мир, приручают, делают его «своим». Пафос текстов названной проблематики, безусловно, отсылает к онтологической прозе, прежде всего, к произведениям С. Залыгина («Комиссия», 1976), В. Астафьева (от «Стародуба» до «Царь-рыбы»), В. Распутина (от «Прощания с Матерой» до рассказов 1990-х годов), своеобразно коррелирует с текстами «нового реализма» («Зона затопления» Р. Сенчина).

Для автобиографического героя пределы тайги ассоциируются с пространством инициации, где возможно постижение сакрального опыта – соприкосновение с чудом. Мужской труд на земле становится особым испытанием – в новом, осваиваемом пространстве герой меняет свой статус, взгляды, принципы отношения к людям, животным, судьбе. Братство

¹¹ Ковтун Н.В. Образ городской цивилизации в поздних рассказах В.М. Шукшина: миметический и семантический аспекты // Вестник Томского государственного ун-та. 2012. № 1 (17). С. 74-94.

охотников чем-то напоминает единение посвященных со своим уставом, законом и тайной. Значительное внимание М. Тарковский уделяет «эстетизирующей» роли тайги, которая изображается как пространство наслаждения, любования, гармонии.

Не менее важной оказывается авторская идея о воплощении топоса тайги как «исповедального» пространства, куда герои стремятся, чтобы очистить душу от повседневной скверны, это место самоопределения, открытости Богу. Отмечена авторская интенция к изображению мифологизированного (одухотворенного) пространства: тайга представлена как «душа Универсума».

В подпункте **1.2.5 «Река и дорога как атрибуты переправы. Мифологема пути»** указанные хронотопы рассматриваются как топосы преодоления власти пространства, отражающие в художественной системе писателя мифологему пути как образа человеческой жизни.

Река, помимо значения водного пространства или географической границы, наделяется семантикой перехода в инобытие («Енисей, отпусти!», «Фундамент»), или коррелирует с началом новой жизни («Ложка супа»). Река и образ истории, динамически развивающейся современности, отсюда ее особая важность в текстах М. Тарковского, стремящегося связать прошлое и современность. Одновременно река изображается автором как живое существо, с этим архетипом неизменно связывается идея родства, которая в позднем творчестве писателя заметно усиливается.

Дорога представлена как «динамичный» топос, который не просто отражает определенные события в тексте (уход, возвращение), но в позднем творчестве структурирует образ персонажа, формирует его мировосприятие («Гойота-Креста»). С одной стороны, оно изображается как физическое пространство героя («Петрович», «Замороженное время», «Туристы»), с другой – топос пути связан с трансцендентным (как восхождение/нисхождение героев по моральной траектории) – это путь индивидуального самопознания («Каждому своё», «Ложка супа», «Бабушкин спирт»). Значение дороги как пути расширяется, приобретая смысл нравственного движения России, особенно подчеркивается эта идея в романе «Гойота-Креста», в основу которого положена проблема выбора судьбы страной (понимаемой как личность), находящейся на перепутье.

С образом пути связана и проблема языка истории, не случайно в итоговом романе избранный герой в пределах дороги испытывает, нащупывает новый язык описания происходящего, состоящий из сленга шоферов (как избранных), православной лексики и языка актуальной современности. С хронотопом пути в поэтике автора связан мотив заблуждения, актуализирующий современное положение русского общества («Где ты, Россия?», 2001). В этом контексте произведения М. Тарковского вписываются в классическую традицию русской литературы: от гоголевского образа Руси-Тройки до размышлений А. Солженицына,

В. Шукшина, В. Распутина о трагедии России, зашедшей в тупик, потерявшей направление.

В пункте 1.3. «К вопросу пространственной оппозиции «Запад-Восток («Тойота-Креста», «Полёт совы»)» подробно анализируется противостояние традиционного / прогрессивного в свете «пространственной» организации текстов. Отмечается, что с оппозицией «Запад / Восток» неизменно связан архетип дороги (образ пути), идейно отражающий художественные искания писателя, закрепленный в национальной мифологеме перепутья (перекрёстка). В параграфе изучаются итоговые на сегодняшний день роман «Тойота-Креста» и повесть «Полёт совы», где актуализируется идея отказа современной России от «европоцентризма», подчеркивается неповторимый, уникальный путь развития страны, тесно связанный с православием, культурой Востока. В размышлениях автора о судьбе страны на рубеже XX-XXI веков предельно выражена проблема разобщенности центра и регионов, Запада и Востока. Названные тексты не только затрагивают широкую проблематику, актуальную для современной истории, культуры, но и определяют место и роль нынешней России, показывая её в восприятии автора, главного героя, персонажей-идеологов.

М. Тарковский оказывается восприимчивым к *неоевразийской* линии современного традиционализма. Наименование «Евразия» рассматривается в качестве культурно-исторической характеристики. Представители движения указывают на Н. Гоголя, Ф. Достоевского, славянофилов, К. Леонтьева как своих предшественников. В современной литературе этот ряд продолжают А. Твардовский, отчасти Е. Дорош, Ф. Абрамов, Б. Можаяев¹². Оригинальность евразийства, самоопределяющегося по отношению к «почвенничеству» и славянофильству, обычно связывают с новым пониманием роли церкви, миссии государства, им свойственна отчетливо восточная (туранская) ориентация. Евразийцы считают крайне важным для будущей Восточной империи, создающейся под водительством Руси, опыт монголо-татарской государственности, сумевшей на определенном этапе управиться с огромной частью старого света. Вторичное объединение, по их мнению, должно осуществляться на основе православия. Основным тезисом неоевразийства выступает отказ от культурно-исторического «европоцентризма», универсалистского понимания культуры, глобализма. Научное, техническое «совершенство» Европы осознается ущербным, ибо происходит во многом за счет идеологического и духовного оскудения. Исследователи «литературного евразийства» отмечают, что для него характерны «апокалипсическое видение истории, идея особой миссии России, сосредоточенность на проблеме выбора Россией исторического пути

¹² Ковтун Н.В. Русская литературная утопия второй половины XX века. Монография. Томск: Изд. Том. гос. ун-та, 2005. 536 с.

между Западом и Востоком, обращение к истокам русской культуры в области языка, народного словесного творчества, народной мифологии»¹³.

Поздний роман М. Тарковского «Тойота-Креста», насыщенный православной символикой, призывами о движении России на Восток, куда она принесет свет христианства, по идеологии, поэтике близок и «новым реалистам», жаждущим открыть стране иные возможности для реализации высокой исторической миссии. Не случайно избранный герой произведения, шофер Жека, скачущий на железном «коне» – белой «Тойоте-Кресте» – подсвечен авторитетом Георгия Победоносца и Ермака – первооткрывателя Сибири. В романе предложен образ нового героя-демиурга, отчасти мифологизированного, «вымечтанного», его отличают мужество, внутренняя сила, жизнелюбие, что соотносится с ключевыми характеристиками фигуры «пацана», как она представлена в творчестве лидера «нового реализма» – З. Прилепина.

В «новом реализме» герой порубежной эпохи рассматривается как естественное порождение социального кризиса. Однако представления центрального персонажа романа М. Тарковского Евгения Барковца о чистой и преданной любви, семейном счастье, жизненном благополучии, непоколебимом чувстве мужской ответственности за своих близких, Россию в целом оборачиваются размышлениями о долге и судьбе: жить правильно одному нельзя, правильно жить должно все общество. Женя отказывается от личного счастья, он готов в одиночку обращаться к современникам, говорить им о необходимости помнить исконные национальные ценности. Герой наделен культуротворческой миссией, он чувствует призвание к служению и обновлению прежней Руси. Одна из важнейших идей, им провозглашенных, – противостояние «роевой» культуры Востока экзистенциализму и эгоизму Запада. В итоговых текстах писателя отчетливо проявляется конфликт «Европейская часть России vs. Сибирь», при этом само понятие «Сибири» включает в себя не столько географическое определение, сколько духовное, нравственное, в основе чего лежит понятие «традиции».

Особое внимание в контексте исследования названных произведений уделяется анализу пространственных образов (орёл, крест, дорога, дом, река, монастырь, машина, школа, деревня, Москва, Енисейск, Владивосток), имеющих принципиальное значение для авторской картины мира. Эти художественные образы организуют «пространственную» оппозицию «Запад-Восток» на различных уровнях: географическом, идейном, ментальном, гендерном. В целом, это «образное» противостояние позволяет обозначить проблематику произведений, подчеркнуть идеологическую конъюнктуру повествования, организовать систему персонажей (автор условно делит героев на тех, кто соответствует традиционным представлениям о жизни и тех, кто увлечен «западническими» идеями).

¹³ Гачева А.Г., Казнина О.А., Семенова С.Г. Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов. М., 2003. С. 214-287.

Однако стоит отметить, что М. Тарковский не только отображает антиномию западного и восточного, но и выстраивает особую модель коммуникации, прежде всего, через образы, которые знаменуют пространство духовного единения, выражают идею родства (храм, монастырь, дом, река, дорога).

В пункте **1.4. «От кризисного к идиллическому: поэтика художественного времени»** выявляются особенности художественного времени, намечается его типология. В прозе М. Тарковского выделяются следующие типы художественного времени: циклическое, кризисное, идиллическое, биографическое, психологическое.

Циклическое время является сюжетообразующим элементом прозы М. Тарковского, оно тесно связано с народным бытом, трудом и культурой. Личное время персонажей соотносится с повторяющимися природными циклами. Весной герои ожидают ледоход («Ледоход», «Вековечно»), осенью начинается сезон охоты («Осень», «Лес»), летом проходит покос («Таня»).

Кризисное время в художественной литературе рассматривается неоднозначно: с одной стороны, это объективное время, которое характеризует историческое состояние эпохи, когда общество находится на границе, или на «переломе». С другой стороны, это субъективное время, которое вторгается в границы художественного произведения, становясь структурообразующим элементом творчества и «переживается» литературным персонажем. В концептуальных текстах раннего (и отчасти зрелого) этапа творчества М. Тарковский акцентирует внимание на понятиях утраты национальной культуры, традиции, крестьянского дома, что характерно для поздней прозы «деревенщиков» в целом. Сюжетной основой художественного повествования становится мотив ухода/прощания/расставания, идейно вписанный в историко-литературную ситуацию рубежа XX-XXI веков. Актуализируются известные в традиционализме архетипические ситуации, мотивы, образы-символы (мотивы блудного сына, хождения по мукам).

Наряду с кризисным временем в прозе М. Тарковского следует выделить идиллическое время, не просто противопоставленное кризису эпохи или человеческой судьбы – это своеобразная попытка преодоления хаоса и утраты. Идиллическое время в художественной системе писателя связано с трудом, гармонией с природой, дружеством. Идиллическое понимание времени определяется через субъективное переживание героями природного пространства, труд в тайге, возможность остаться один на один с первозданным миром открывает первосмыслы бытия, тайны рождения и смерти. Человек здесь осознает себя хозяином собственной судьбы, частицей окружающего мира, который буквально граничит с Богом. Природа, как и в творчестве В. Астафьева, только через соприкосновение с человеком, открывает собственную Красоту, тот, кто не в состоянии ее разгадать, осознается ущербным, неудачником.

Хронотоп малой прозы М. Тарковского связан с «утопическими поисками автобиографическим героем “земли обетованной”»¹⁴. Автобиографизм прозы автора обуславливает появление в его текстах биографического времени, что является не менее актуальным для современной литературы, соотносится с реалистическими принципами письма. Избранный герой автора, находящийся в тайге, всегда обдумывает прошлое – реализуется так называемое время памяти, нередко используется приём биографической ретроспекции.

Ключевую роль играют воспоминания, которые становятся структурообразующим конструктом повествования, создают биографическую и психологическую модели времени. Переход от кризисного к идиллическому хронотопу организует эстетику художественного мира писателя в целом. Идиллическое время формируется, с одной стороны, через психологическое, с другой стороны, оно связано с эстетикой мига/мгновения, идеей «замороженного времени», характеризующего внутреннее состояние и бытие героя.

Вторая глава **«Система персонажей в художественной прозе М. А. Тарковского»** посвящена исследованию образа героя. Проанализирована роль избранного персонажа в структуре художественного мира писателя, представлена общая типология героев в современной традиционалистской прозе. При изучении типологии героев особое внимание обращено на существующую в современном литературоведении концепцию Ю. Лотмана о разделении типов персонажей относительно пространственного континуума: «подвижные» и «неподвижные».

В параграфе **2.1. Литературный герой в структуре художественного мира»** рассматриваются общетеоретические аспекты художественного образа. Выявлены основные подходы к изучению этой литературоведческой категории, обозначены работы ведущих теоретиков. Как подвид художественного образа рассматривается литературный герой – «носитель основного события» (М. Бахтин), выразитель сюжетного действия (Г. Гуковский), «носитель сюжетных мотивов» (Б. Томашевский). Л. Гинзбург наделяет героя важнейшей социально-эстетической функцией – персонаж моделирует человека как «единство, обладающее расширяющимся символическим значением», отражает идею текста. Исследовательница предлагает четкую структурную характеристику персонажа – это «серия последовательных появлений одного лица в пределах данного текста», «не сумма, а система, со своими организующими ее доминантами»¹⁵.

В пункте **2.2. «Типология героев в современной традиционалистской прозе»** представлены основные концепции героя в литературе классического традиционализма (А. Солженицын, Ф. Абрамов, В. Распутин, В. Астафьев, В. Шукшин, Б. Екимов). В отношении образной

¹⁴ Счастливец Ю.А. Проза Алексея Варламова 1980-1990-х годов: жанрово-стилевое своеобразие: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Магнитогорск, 2007. С. 4.

¹⁵ Гинзбург Л. Я. О литературном герое. М.: Сов. писатель, 1979. С. 89-90.

системы художественный мир писателей-традиционалистов выступает своеобразным претекстом прозы М. Тарковского. В качестве ключевых в типологии выделены образы патриархального героя, естественного человека и маргинальный тип (вечные странники, бичи, герои-инородцы), отмечены поздние художественные типы (герои-трикстеры, девы-богатырки, «суровые» старухи).

Одним из ведущих художественных образов в литературе зрелого традиционализма является герой-праведник, вписывающийся в концепцию нравственного человека. С ним соотносится образ патриархального персонажа, который нередко именуется как «хранитель традиции», «хранитель древностей», «хранитель родовой памяти». Для писателей-«деревенщиков» это избранный персонаж, который в границах художественного пространства представлен не как личность, а как психологический тип, инвариант – принципиально стереотипный, но эстетически неизменный. В «деревенской прозе» это, как правило, старики и старухи, образы которых связаны с выражением авторской правды. Они живут вековыми деревенскими традициями, условно организуют устойчивую нравственно-этическую модель жизненного поведения.

Ментально близок патриархальному персонажу образ «природного» человека, маркированный бытийными координатами – землей, природой, традиционными устоями деревенского уклада. Ключевыми категориями в отношении этих персонажей являются родовой дом, труд на земле, соборность, естественность и простота. Концепция естественного человека задается архетипическими образами Дома-Деревни, спецификой хронотопа, парадигмой «человек-природа». Наиболее ярко в поэтике русского традиционализма тип природного человека заявлен в прозе В. Астафьева.

Маргинальная личность в традиционалистской литературе представлена несколькими вариантами: с одной стороны, это человек, оторвавшийся от родной почвы, усвоивший иную, городскую психологию. С другой стороны, «промежуточные» персонажи, которые находятся между городом и деревней. Как назревшее явление переломного времени достаточно показательными фигурами в зрелой «деревенской прозе» выступают чудики, богоборцы и трикстеры¹⁶, мастерски воплощенные в творчестве позднего В. Шукшина, Б. Екимова. В этом же ряду выделяются типы героев: «обсевки», «архаровцы», «межедомки», «пришей-пристебай», «легкие люди». Концептуально значимым для таких персонажей становится «отсутствие чувства дома, рода, и, как следствие, отсутствие традиционной цельности характера, наличие духовной эрозии, изменение архаического сознания»¹⁷.

¹⁶ Ковтун Н.В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика. Красноярск: СФУ, 2013. 352 с.

¹⁷ Новожеева И.В. Концепция человека в деревенской прозе 1960-1980х годов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2007. № 31. С. 99-102.

В пункте **2.3. «Система литературных персонажей в прозе М. А. Тарковского»** рассматривается типология героев автора в системе «подвижности» / «неподвижности».

К «неподвижным» персонажам относятся патриархальные герои, принадлежащие конкретному пространству, из которого в границах сюжета им выйти не суждено, их функция предопределена значением одного топоса. К «подвижным» относятся образы охотника, автобиографический герой (интеллигент) – те, кто способен преодолевать границы «семантического поля», совершая художественное событие в пределах повествования. Ряд других персонажей условно именуется «пограничными» – это люди сомневающиеся, находящиеся на границе миров, они не могут самоопределиться, выбрать направление (алкоголики, бичи, маргиналы). При этом патриархальный герой, охотник и интеллигент занимают в мире писателя особое место – это избранные персонажи, выражающие авторское мировосприятие.

В подпункте **2.3.1. «Образ избранного героя»** рассматривается эволюция намеченного типа: от «неподвижных» к «подвижным», деятельным, активным персонажам. Тип избранного героя претерпевает художественную эволюцию в творчестве писателя, что обусловлено изменением авторского миропонимания. Если в ранних текстах ключевой фигурой выступает патриархальный герой (как «неподвижный»), то уже в зрелых текстах авторское внимание акцентируется на образах охотника и интеллектуала, способных преодолевать пространственные пределы.

Образ природного пахаря, олицетворяющий патриархальный мужской тип, является одним из ключевых в ранней прозе М. Тарковского. Этих героев характеризует хозяйственность, приверженность традиции, преданность собственному делу, ощущение внутреннего удовлетворения от исполненного. В художественном повествовании рисуется образ опытного, закоренелого мужика (мастера), обретшего тайну жизни в собственном ремесле, нередко подсвеченного мотивами богатырства, удали. Одновременно автор наделяет персонажей христианскими чертами, отмечая их веру, жизнестойкость, трудолюбие, заботу о ближних. В этом отношении особое место в произведениях писателя занимают женские образы. Идеал женщины в творчестве М. Тарковского заключен в образе матери. Именно с фигурами милосердных старух как воплощением материнского начала автор связывает надежду на сохранение традиций, былого уклада жизни. Образы старух описываются в традиционной парадигме: автором изображается стойкий народный характер спасительницы, защитницы, готовой пойти на жертву ради своих детей, дома, родовой земли.

Герой-охотник становится одним из центральных художественных образов М. Тарковского. Это активный, деятельный персонаж, преодолевающий границы миров (деревня ↔ тайга), возвращающийся из тайги обновленным. Облик промысловика символически наделен чертами, изначально присущими и патриархальному типу, он тесно связан с образом

пахаря. Герой, выполняя крестьянскую работу, совмещает ее с основным родом деятельности – охотой, занимается обустройством таёжного пространства, овладевает охотничьим инструментарием.

В поздних произведениях заметно усиливается роль и значение автобиографического героя (интеллектуала), непосредственно выражающего авторское «Я», с ним связана идея единения важнейших топосов: города, деревни и тайги, в каждом из которых персонаж ищет особый смысл бытия. Важнейшим аспектом авторского осмысления становится трансформация героя-интеллектуала сквозь призму индивидуального самосознания. Биографический опыт писателя, бросившего блага цивилизации во имя уединенной жизни в сибирской тайге, отразился на идеологии его художественного мира. Таким образом восстанавливается гармония в русской национальной культурной модели: герой из столичного общества, русский интеллигент с неуспокоенной душой и русские мужики-охотники объединены в пространстве Сибири, тайги.

В пункте **2.3.2 «Образ героя-маргинала»** внимание обращено к «пограничным» персонажам. Это герои, которые находятся не только на физической (географической) границе, но и те, кто стоит перед нравственным выбором, пытается внутренне самоопределиться.

Тип маргинального героя (скитальцы, бичи, алкоголики, инородцы) занимает важное место в художественной картине мира М. Тарковского, является, во-первых, принципиальной фигурой в современной словесности в целом, во-вторых, образ маргинала определяется пониманием «рубежности» времени, в-третьих, фигуры «промежуточных» героев свидетельствуют «переходность» мировоззрения самого писателя, выстраивают логику его творчества.

Асоциальный тип героя воплощён в образах бичей Проньки («Лерочка», 1999; «Кондромо», 2003), Борьки («Лес», 2001) и Ваньки («Фундамент»). В художественном мире писателя это сквозной персонаж, он представляет фигуру переходную, наделенную чертами вечного странника – шатуна, у которого нет цели, шатания приобретают самодостаточный характер. Однако образ бичеватого персонажа у М. Тарковского развивается, может вырастать до духовного нестяжательства. Наиболее показательным в этом отношении реализован образ Ваньки («Фундамент»), пережившего внутреннее преображение: от бича до юрода. Ванька представляется как переходной тип, изначально заявленный как герой-шатун, однако, после проявленного к нему милосердия, сострадания, он «вдруг» перерождается, осознается праведным, происходит внутренняя трансформация образа. Путь от греха к покаянию проходит через испытания – возведение дома/мира, общение по душам, отказ от денег за выполненную работу.

Противоречивость образа нищего подчеркивается его наготой, представляемой, с одной стороны, как некая отдельность от мира, постыдность («голый человек»), с другой, как черта юродства («открытость»

души). «Образная» амбивалентность связана и с мотивом виночерпия – сквозным в прозе автора. Винопитие – тот фактор, который отчасти и преломляет образ канонического юрода в современной литературе. Питье Ваньки воплощает акт «мудрейшего юродства, призванного обновить вечные истины с помощью кричащих парадоксов поведения»¹⁸. Возможно, так автором реализуется попытка прорыва к недоступному инобытию, подчеркивается определение национальной самоидентификации. Достаточно вспомнить в этом контексте юродов современной прозы: от героев Вен. Ерофеева, А. Битова («Человек в пейзаже») до персонажей постмодернизма, намечающих, по Т. Горичевой¹⁹, варианты исхода из «гремливой цивилизации».

К системе «пограничных» героев в прозе М. Тарковского относятся образы алкоголиков. В пространстве текста это персонажи, опустившиеся на дно жизни. Так рассматриваются фигуры Гальки и Дядьки («Бабушкин спирт»), Парня («Ложка супа»). Особое положение среди отверженных в текстах писателя занимают алкоголики-инородцы, опустившиеся, забывшие себя люди. Их судьбы – свидетельство пагубного влияния цивилизации на исконные народы Сибири и Севера, которые лишаются свой самобытности, культуры, языка, исторические преобразования получают в прозе автора экзистенциальное измерение. Судьбы северян осознаны как предостережение для России, которая в погоне за европейскими ценностями теряет собственный путь, веру, предназначение.

Особое значение в типологии героев придается образу «чудика» («Дед»). Этот персонаж явлен как «неподвижный», так и суетный, избыточно деятельный. Он томим ожиданием праздника, типологически близок «чудикам» В. Шукшина и Б. Екимова.

В пункте **2.3.3 «Сюжетное перемещение героев: город – деревня – тайга»** выявлено несколько типических моделей жизнеустройства. Первая пространственная модель «*деревня→город*» идейно отражает проблему кризиса национального самосознания, идеологически продолжает проблематику поздних текстов «деревенской прозы», когда герой покидает отчий дом в надежде самоутвердиться в пределах цивилизации, однако практически обрекает себя на добровольное бродяжничество, сиротство. Подобные мотивы встречаем у позднего В. Шукшина, В. Распутина, В. Астафьева. В рамках обозначенной модели формируется архетипический образ «блудного сына». Ключевыми текстами М. Тарковского в этом отношении являются «Стройка бани», «Петрович».

Следующая типичная модель: *деревня→город→деревня (тайга→город→тайга)*. Перспектива возвращения позволяет персонажам переосмыслить жизненный опыт, осознать саму ценность и необходимость возвращения, понять собственное предназначение. К этому приходит Валя

¹⁸ Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы. Учеб. пособие для студ. высш. уч. заведений. Т. 2.: 1968-1990. М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 395.

¹⁹ Горичева Т. М. Православие и постмодернизм. Л.: Издательство Ленинградского университета. 1991. 64 с.

(«Замороженное время»), которая открывает смысл жизни в заботе о будущей семье, доме. В Бахту возвращается Петрович («Петрович»), в сознании героя неизменно теплится идея о том, что лучшей жизни у него нигде не будет. В родную тайгу от равнодушного города сбегает Прокопич («Енисей, отпусти!»).

Третья ключевая модель *город-деревня (тайга)* представлена автором как диаметрально противоположная первой («деревня→город») главным образом, обусловленная биографическим опытом самого писателя. В этом и видится уникальность художественного мира М. Тарковского, который перемещает героя-интеллекта в заповедное пространство тайги (или деревню). Образ героя может совмещаться с лирическим «Я» («Ледоход», «Осень», «Охота», «Ветер»), или повествование строится от третьего лица с участием главного персонажа («Фундамент», «Лерочка», «Шыштындыр»).

В **Заключении** подведены итоги и сформулированы основные выводы исследования. М. Тарковский – писатель, завершающий искания классического традиционализма и одновременно наследующий идеи и мотивы литературы «национального самосознания» (И. Плеханова). Художественный опыт сибирского писателя представляет собой не столько печальные размышления об итогах деревенской жизни, сколько призыв к диалогу, к необходимости сохранения национальной идентичности, понимания собственной миссии в истории, что позволит справиться с вызовами XXI столетия.

В творчестве писателя реализуется важнейшая идея перехода от кризисной картины мира к идиллической. Идиллическим топосом становится первозданная тайга как хранительница сокровенных тайн, высшего смысла человеческого бытия, как пространство, граничащее с Богом. Именно здесь герою-интеллекту суждено не только обрести почву под собой, но и приблизиться к осознанию истинного жизненного предназначения. Избранный герой художника – идущий, ищущий, познающий мир и стремящийся найти гармонию с ним. Он – мастер, отличается беззаветным служением своему делу, посвящает в эти знания близких людей, чтобы талант имел продолжение. Тайга становится для него не только местом приложения таланта, но и пространством самопознания. Особенность художественной стратегии М. Тарковского заключается в том, что он возвращает героя из города в деревню, в отличие от поздних «деревенщиков» верит в спасительность этого процесса. Собственно, понимание избранного героя автора синхронизируется с образом *отшельника (вольного или невольного)*, проходящего инициацию суровой таежной жизнью и возвращающегося обогащенным в мир.

Художественная цель писателя – вывести интеллекта «в народ», отыскать в этом типе героя естественное начало – оправдывается, ибо на рубеже XX-XXI веков остро ощутим идеологический кризис, широко явлен социальный разрыв, растерянность нации, которой необходимо обрести духовную опору, единство, чтобы достойно принять вызовы цивилизации

будущего. Интеллекту отведена важная роль – исследовать саму возможность возвращения из городского пространства к традиционным истокам жизни (в деревню, тайгу).

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Valianov N. A. The concept of righteousness in the literary prose of M. A. Tarkovsky / N. A. Valianov // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social science. – 2015. – 8 (7). – Pp. 1459-1468.
2. Вальянов Н. А. Типология героев в малой прозе М. А. Тарковского / Н. А. Вальянов // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – № 6 (55). – С. 282-287.
3. Valyanov N. A. Flash Fiction by M. A. Tarkovsky in the Context of Traditionalism: the End of Direction vs. Different Prospect / N. A. Valyanov // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social science. – 2016. – 9 (5). – Pp. 1155-1165.
4. Вальянов Н. А. Хронотоп дома в поэтике М. Тарковского / Н. А. Вальянов // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. – 2017. – № 1 (39). – С. 174-179.
5. Valianov N. A. Artistic Time in M. A. Tarkovsky's Small Prose / N. A. Valianov // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social science. – 2018. – 11 (1). – Pp. 146-154.

Публикации в других научных изданиях:

6. Вальянов Н. А. Творчество М. А. Тарковского в свете современной литературно-научной критики / Н. А. Вальянов // Проблемы современной науки и образования. – 2015. – № 2 (32). – С. 76-80.
7. Вальянов Н. А. Образ героя-праведника в творчестве М. А. Тарковского / Н. А. Вальянов // XV Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения «Князь Владимир. Цивилизационный выбор Руси». – Красноярск: ООО «Издательский дом «Восточная Сибирь», 2015. – С. 195-203.
8. Вальянов Н. А. Образ «чудика» в рассказе М. А. Тарковского «Дед» / Н. А. Вальянов // Сборник материалов Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Перспектив-2015», посвященной 70-летию Великой Победы (Поэтика русской и зарубежной литературы). – Красноярск: СФУ, 2015. – С. 18-20.
9. Вальянов Н. А. Художественное воплощение образа маргинала в малой прозе М. А. Тарковского» / Н. А. Вальянов // Siberia Lingua. – Красноярск: СФУ, 2015 (1). – С. 80-90.

10. Вальянов Н. А. Трансформация образа наивного человека в современном традиционализме: от «чудика» В. Шукшина к «странным героям» М. Тарковского / Н. А. Вальянов // Алтайский текст в русской культуре: сб. науч. ст.; под ред. М.П. Гребневой. – Барнаул, 2015. – С. 41-54.
11. Вальянов Н. А. Хронотоп тайги в малой прозе М. А. Тарковского / Н. А. Вальянов // Геопозитика писателей Сибири и Алтая: сб. науч. ст. – Барнаул: АлтГПУ, 2016. – С. 21-30.
12. Вальянов Н. А. Кризис национальной идентичности в художественной прозе М. А. Тарковского / Н. А. Вальянов // Сборник материалов Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодёжь и наука: проспект Свободный-2016». – Красноярск: СФУ, 2016. – С. 18-21.
13. Вальянов Н. А. От греха к покаянию: тема человеческой судьбы в рассказе М. А. Тарковского «Каждому своё» / Н. А. Вальянов // Филологические открытия: сборник научных статей. – Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2016. – С. 41-45.
14. Вальянов Н. А. Исповедальные мотивы в прозе М. А. Тарковского / Н. А. Вальянов // Слово. Словесность. Словесник: материалы межрегиональной научно-практической конференции преподавателей и студентов / Отв. ред.: А. А. Решетова, Т. В. Федосеева. – Рязань: ООО «Издательство “Концепция”», 2016. – С. 177-180.
15. Вальянов Н. А. Идиллический персонаж в прозе М. А. Тарковского / Н. А. Вальянов // XVII Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения «1917-2017: уроки столетия». – Красноярск: ООО «Издательский дом «Восточная Сибирь», 2017. – С. 374-383.
16. Вальянов Н. А. Образ сокровенного героя в художественной прозе М. Тарковского / Н. А. Вальянов // Чистая образность: К 60-летию И. А. Каргашина. Сборник научн. трудов. – Калуга: Издательство АКФ «Политоп», 2017. – С. 66-72.
17. Вальянов Н. А. Автобиографизм прозы М. Тарковского / Н. А. Вальянов // Филологические открытия: Сборник научных статей / Отв. ред. и сост. Н. В. Беляева. – Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2017. – С. 147-153.
18. Вальянов Н. А. Сибирская идентичность в прозе М. А. Тарковского: отражение астафьевской традиции / Н. А. Вальянов // Феномен В.П. Астафьева как регионально-национальное самосознание эпохи. Международная конференция, посвященная 85-летию Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева 27-28 апреля 2017 г. / Отв. ред. А. М. Ковалева; ред. кол. Краснояр. гос. пед. ун-та им. В. П. Астафьева. – Красноярск, 2017. – С. 3-12.