УДК 82

DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-5-39-50

Наталья Вадимовна Ковтун,

Красноярский государственный
педагогический университет им. В. П. Астафьева
(г. Красноярск, Россия),
e-mail: nkovtun@mail.ru

Малая проза М. Тарковского в контексте «нового реализма»

Статья посвящена анализу русской прозы рубежа XX–XXI веков, её ведущих направлений, среди которых выделяется «новый реализм». Анализируются история и поэтика «нового реализма», очерчен круг имён, включённых в это литературное поле. В «новом реализме» выделены патриотическая и натуралистическая линии. «Новые реалисты» активно ссылаются на идеи предшественников-традиционалистов, используя известные темы, мотивы, образы в собственном творчестве, но решая их на актуальном материале. Представителей «нового реализма» отличают создание авторской мифологии, активное участие в политике, попытки примирения советского и антисоветского дискурсов, подчёркнутый интерес к проблемам современности. В статье используются историко-культурный, сравнительно-типологический и структурно-семиотический методы анализа. Представлен развёрнутый анализ прозы М. Тарковского: от ранних рассказов и повестей до романа «Тойота-Креста». Показано, как в текстах мастера сочетаются элементы поэтики «классического традиционализма» и «нового реализма». Охарактеризован самобытный геополитический проект, а также культурный герой, способный (по мысли писателя) вывести страну на новый цивилизационный уровень. В отличие от предшественников-традиционалистов М. Тарковский убеждён, что будущее России определит укрепление и развитие культурных, экономических связей с Востоком. Важная особенность авторского письма – оптимизм, художник верит в возможность примирения сельского жителя, охотника и «цивилизованного странника», отправившегося на поиск «чистых земель».

Ключевые слова: современная русская проза, классический традиционализм, неотрадиционализм, «новый реализм», З. Прилепин, Р. Сенчин, М. Тарковский

Natalia V. Kovtun,

V. P. Astafiev Krasnoyarsk State Pedagogical University
(Krasnoyarsk, Russia),
e-mail: nkovtun@mail.ru

Small Prose by M. Tarkovsky in the Context of “New Realism”

The article is devoted to the analysis of Russian prose of the turn of the XXth – XXIst centuries, its leading directions, among which “new realism” stands out. The history and poetics of “new realism” are analyzed, the circle of names included in this literary field is outlined. Particular attention is paid to the increasingly controversial direction of “new realism”, which is represented by two key areas: patriotic and naturalistic. The “new realism” authors actively form their own mythology, taking part in politics, and trying to reconcile Soviet and anti-Soviet discourses, interest in the problems of modernity. The article uses historical-cultural, comparative-typological and structural-semiotic methods of analysis. The article provides a detailed analysis of the literary work by Siberian author M. Tarkovsky: from the early short stories and novels before the novel *Toyota-Cresta*. Tarkovsky’s work combines elements of the poetics of “classical traditionalism” and “new realism” to present an original geopolitical project and a cultural character capable of bringing the country to a new level of civilization. An important feature of the author’s letter is optimism, the writer believes in the possibility of reconciliation of a rural resident, a hunter and “civilized wanderer”, who went in search of “clean lands”.

Keyword: modern Russian prose, “classical traditionalism”, neo-traditionalism, “new realism”, Zakhar Prilepin, Roman Senchin, Mikhail Tarkovsky

Введение. Рубеж XX–XXI веков отмечен очевидным интересом к эстетике традиционализма, что стало реакцией на завершение проекта постмодернизма, один из итогов которого – ностальгия по сильному герою, способному пройти/преодолеть пространство хаоса, обрести/открыть устойчивые ценности

бытия. Среди литературных направлений, лидирующих в новом тысячелетии, обычно называют *неотрадиционализм*, «новый реализм», *неосентиментализм*. Вокруг терминологической логики, представителей, отличительных черт каждого из направлений уже развернулась активная полемика. Наиболее

© Ковтун Н. В., 2019

жесткую и заслуженную критику вызывает термин «новый реализм», но равноценной замены ему не найдено. С утверждением «нового реализма» «наступил конец эпохи русского постмодерна, творцом которого было поколение нынешних 50-летних, переварившее вал «возвращённой литературы» и оттолкнувшее реализм, чтобы уйти в постмодерн как в разгул языка», – считает современная критика [7, с. 125].

Методология и методы исследования.

Попытки разграничить «старый» и «новый» реализм сводятся обычно к различению эстетик: «Метод одной – зрение, метод другой – прозрение. Одной руководит видимость, другой – сущность» [16, с. 397]. Нельзя не заметить, однако, что принципы следования факту, реальности (как она есть) выносятся именно на знамёна «нового реализма», очевидны в текстах военной тематики А. Карасева, Д. Гучко, З. Прилепина, в романах и повестях Р. Сенчина. Примечательно и заявление теоретиков «нового реализма» о необходимости возделывания настоящего волей человека, напоминающее известную доктрину социалистического реализма, требующую видеть современность через призму «светлого будущего».

К концу XX столетия ностальгия по уходящей в небытие советской империи, по сильному мужскому началу занимает в отечественной культуре значительное место, чему и соответствует пафос прозы «новых реалистов». Л. Данилкин довольно прямолинейно соотносит это настроение с тем, что складывалось в момент распада мифа о крестьянской Руси: «Фактически растворившаяся Империя стала тем же, чем тридцать лет назад была тема утраченной деревни. Как “деревенщики” были продуктами полураспада одного уклада, так поколения, успевшие застать Империю, стали продуктами распада другого, более интенсивного. Фактически “империалисты” унаследовали тему – и в том числе если не стиль, то интонацию» [4, с. 296]. В этом контексте стоит рассматривать и заявления протагонистов направления о создании «новой страны» средствами литературы [16, с. 119].

Успех «новых реалистов» построен на молодом задоре авторов, пафосе борьбы с отмирающим постмодернизмом, умении учитывать вкусы массового читателя, конструировать авторские мифы, полные движения, героики, просчитывать коммерческий эффект произведений, ориентироваться в идеологической конъюнктуре [8]. «Новый реализм»,

по А. Рудалеву, – общественная тенденция, ставшая частью писательского сознания, «ей заряжен воздух», это процесс в развитии, а не оформившееся явление с чёткими границами [20].

Тексты «новой прозы» оказываются востребованы людьми разных убеждений и политических пристрастий, поэтика авторов связана и с развитием языков насилия, что продемонстрировал М. Липовецкий, анализируя роман З. Прилепина «Санька» (2006), сравнивая его героев-«пацанов» с персонажами «Молодой гвардии» на основе общей для них тяги к героической смерти, которая ценна сама по себе. Прилепин понимает насилие «как самое сильное, болезненное, страшное, но необходимое проявление витальности» [10]. С этим сочетается роль писателя как властителя дум, активно отстаивающего свои убеждения: «В идеале государством вправе управлять писатель. Писатель обладает главным – властью описания», – считает один из лидеров направления С. Шаргунов [25, с. 180]. Проза «нового реализма» призвана примирить советский и антисоветский дискурсы, вести поиск «авангардизма в консерватизме», где консерватизм представляет собой сокровищницу образов русской классики, а авангардизм – новшества, которые, отражают актуальные общественные реалии¹. Подготовленный таким образом «новый русский ренессанс», по мысли С. Шаргунова, и обеспечит отечественной литературе лидерство в «авангарде нового процесса».

«Новые реалисты» активно ссылаются на идеи предшественников-традиционалистов, используя известные темы, мотивы, образы в собственном творчестве [6]. Так выстраиваются параллели между «Прощанием с Матёрой» (1976) В. Распутина и «Зоной затопления» (2015) Р. Сенчина, итоговой повестью «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003) того же В. Распутина и романом Р. Сенчина «Елтышевы» (2009); лагерными текстами А. Солженицына и «Обителью» (2014) З. Прилепина, прозой В. Астафьева и М. Тарковского, В. Белова и С. Шаргунова. Показательно в этом отношении авторское высказывание в рассказе «Чужой» Р. Сенчина: «Вполне можно попытаться написать такую вещь, по содержанию она будет близка распутинским “Деньгам для Марии”... Да, почти идентична с ней, но, конечно, с учётом сегодняшнего времени. Так... И показать, что через тридцать с лишним

¹ Черняк М. Актуальная словесность XXI века. Приглашение к диалогу: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2015. – С. 85–93.

лет ничего не изменилось, а, скорее, страшнее стало, бесчеловечнее... И хорошо, хорошо, что будет похоже на повесть Распутина – сейчас ремейки в большой моде, на них лучше клюют, чем на полную, стопроцентную оригинальность» [19, с. 287]. К опасениям по поводу «нового реализма» обычно относят его внутреннюю противоречивость, желание писателей «угодить публике» и одновременно выйти в пророки, установку на самость, агрессивность, вылившиеся в сцены жестокости, откровенного насилия. Е. Ермолин упрекает «новый реализм» в монологичности, провинциализме, ибо «акцентируя связь с реалистической традицией прошлого», он мало даёт для «формирования принципиальной новизны современного опыта» [5, с. 39].

Стоит сказать и об «деэсхатологизации сознания» персонажей этой литературы, уничтожении чувства вечности, когда переживание самых важных событий бытия, смерти предельно формализовано, как в романе «Московские тени» (2009) Р. Сенчина. Герои, запертые в «домах-близнецах», жалки, суетны, одиноки, раздавлены «тоской по вечности». Это же чувство владеет центральным персонажем романа «Дождь в Париже» (2019) с характерной фамилией – Топкин (тонущий человек и топящий всё, к чему прикасается). Образ героя продолжает парадигму *персонажей-маргиналов*, означенных творчеством В. Шукшина, А. Вампилова (Зилов в «Утиной охоте»), позднего В. Распутина (рассказы о Сене Позднякове). Топкин остаётся в родном Кызыле вопреки всем обстоятельствам, в 1990-е город уходит из границ русской культуры, уезжают одноклассники Андрея, его родители, жёны, друзья...

Топкин же чувствует неразрывную связь с родным городом, где ему уютно. Образ героя сочетает приметы «гения места» и трикстера. Как срединный персонаж, он награждён непримечательными чертами и свойствами, однако главная проблема – холодность души, разрушающая любые привязанности. Последняя надежда встряхнуться, начать новую жизнь связана с поездкой в Париж, о которой мечтал много лет. Тема романтического путешествия иронически подсвечена мотивами паломничества, поиска райской земли, града Китежа, исчезающего за пеленой дождя. Париж ускользает от героя, который и здесь ведёт себя, как всегда: лежит на диване, пьёт, смотрит телевизор, бродит по случайным кафе. Великий город, изученный по книгам с детства, словно превращается в «зону затопления», череда мокрых, холодных

улочек, тёмных дворцов, в которых путается Андрей, – всё, что остаётся в памяти. Отчаянное пьянство героя напоминает жест Венечки Ерофеева из поэмы «Москва-Петушки», где коктейли – только средство, которое открывает пределы иного, подобно молитвенному экстазу или откровению. Для Топкина, оставленного в парижской мансарде (вблизи к небу), мучимого воспоминаниями о прошлом, преображение невозможно, ибо утрачивается цель пути как судьбы.

Возвращаясь к проблеме филологических интерпретаций традиционализма, а позднее – неотрадиционализма, «нового реализма», отметим, что сам термин «традиционалистская литература» появляется в конце 1980-х годов, когда стало очевидным, «что традиционализм вышел за пределы, очерченные давней “деревенской прозой” и “тихой лирикой”, а также нынешней патриотической публицистикой. Он представляет собой актуальный вектор этнического самосознания, ответ на глобализацию и внутренние угрозы существованию народа и государства» [15, с. 65]. Эту словесность отличает акцент на восстановлении связей с культурой прошлого, интерпретации её опорных текстов (сказания, легенды, духовные стихи, агиография), идеи которых постигаются в ином, современном, контексте.

Предельно обобщая разнообразный аналитический материал, наметим несколько состоявшихся исследовательских стратегий этой прозы: линия, утвердившаяся в рефлексии «долгих 70-х», связана с трудами В. Бондаренко, В. Кожина, А. Ланщикова, Ю. Селезнева, видевших в традиционализме триумф «простонародья», случившийся на пересечении высокой дворянской традиции и народнопоэтической. Аналитики либерального круга, напротив, резко высказываются о нарочитых просторечиях традиционализма, идеологической зависимости от власти, консерватизме, пророческих амбициях авторов (М. Берг, Д. Быков, Д. Драгунский). Е. Ермолин финализирует общее мнение предельно резко: для современных «традиционалистов» характерна «вторичность по отношению к большой реалистической традиции и мелкотравчатость; нет больших идей, философского осмысления жизни, взамен – обвал дидактики» [5, с. 14].

Профессиональное литературоведение ещё в 1970-е годы противопоставило «деревенщиков» иным направлениям «исповедальной прозы» на основе внимания к вечным темам русской литературы (судьба чело-

века на земле, «любовь к отеческим гробам», соборность и др.), что и давало возможность говорить о преемственности в культуре, подчёркивая эстетический, а не идеологический контекст. Интерес к «деревенщикам» позволил сосредоточиться на художественно значительных текстах, уйти от клише ортодоксальной советской литературы. Попытки развести идеологию и собственно поэтику при анализе традиционализма предпринимают и европейские авторы: Y. Brudny [27], D. Gillespie [28], G. Belaya [26], K. Парте [14]. Не отрицая резких высказываний писателей-традиционалистов по поводу «еврейского вопроса», европоцентризма в целом, исследователи отдают дань и эстетическим достоинствам названной литературы.

Кризисная ситуация 1990-х годов, разочарование в проекте глобализма и художественных перспективах постмодернизма породили ностальгию по ценностям национального, желание устойчивости, нового героя, способного указать выход из исторического тупика, предотвратить экологическую катастрофу. Обращение к традиционализму с его вниманием к категориям «национального мира», «души России», «русского характера», «русского мифа» в этой ситуации стало неизбежным, однако концептосфера направления получает иные акценты. Разочарование авторов в истории, настоящем, уход в метафизику актуализирует исследовательский интерес к «художественному мифологизму», мифемам и архетипам, развёрнутым в традиционалистской прозе. В 1990-е годы методика мифопоэтического анализа этой литературы стала одной из самых востребованных, позволяющих продемонстрировать воспроизводимость традиции, богатство художественных нюансов её воплощения. «Мифопоэтическое являет себя как творческое начало эктропической направленности, как противовес угрозе энтропического погружения в бессловесность, немоту, хаос» [22, с. 5].

К 2000-м годам на первый план выдвигается «онтологически ориентированное» литературоведение, принципиально дистанцировавшееся от идеологической и социологической проблематики, подчёркивающее интерес к «голому человеку», человеку как частице природного бытия, призванного стать не хозяином, но «голосом» окрестного мира. Постепенно «онтологический» подход контаминируется с анализом религиозных установок в текстах писателей, важные наблюдения сделаны в плане влияния на историософию,

эстетику традиционализма идеологии и мифологии *старообрядчества*.

Результаты исследования и их обсуждение. Среди тех, кто в той или иной степени ощущает себя наследником традиционализма в культуре XXI столетия, наибольший интерес вызывают темы: *человек и природа* (М. Тарковский, Р. Сенчин), *культура и цивилизация* (Б. Екимов, В. Личутин, О. Павлов, М. Тарковский, Р. Сенчин, Д. Быков), *память и поиск веры* (Е. Водолазкин, А. Варламов, А. Иванов), ключевые для «деревенской прозы», но решаемые на актуальном материале. В этом контексте стоит выделить творчество З. Прилепина, Р. Сенчина и М. Тарковского как знаковых авторов, с текстами которых связывают отдельные направления уже внутри «нового реализма»: *натуралистическое* (Р. Сенчин) и *патриотическое* (З. Прилепин) [21, с. 86]. Вписанность в этот круг произведений Тарковского подтверждена ссылками художника на опыт «деревенщиков» («Михаила Тарковского начнут писать через запяную после Валентина Распутина и Василия Белова», – утверждает З. Прилепин [по: 17, с. 251]), интересом к образу брутального героя, наделённого верой в перспективность новой империи, создающейся на основании учения неоевразийства [2].

Итоговый геополитический роман автора «Тойота-Креста» (2016) насыщен православной символикой, евразийскими схемами о необходимости движения России на Восток, куда она принесёт свет христианства, укрепится за счёт дружественных связей с Японией, где живо «общинное» начало, уважение к традиции и земле. Избранный герой произведения – шофёр Жека, скачущей на железном «коне» – белой Тойоте-Кресте. Образ подсвечен авторитетом Георгия Победоносца и Ермака, герой наделен мужской харизмой, волей, жадой вывести свой народ к процветанию, вопреки неразумной политике центра, ориентированного на европейские ценности. Заданность образа очевидна: Евгений хорошо ориентируется в художественной литературе, бывает на конференциях, набожен, поёт на клиросе, часто обращается к друзьям с наставлениями и проповедями. При этом язык персонажа – смесь высокой лексики и специфического наречия шофёров, как его представляет автор, и по которому безошибочно узнают «своего»: «Они хоть и чёрт знает на каком языке говорят, но на одном... – Женя помолчал. – Чёрт знает на каком, но на своём, главное...» [25, с. 231]. Публикация романа позволяет говорить, что сегодняшний

М. Тарковский ближе патриотам, чем автограм, продолжающим линию онтологической прозы, к которым он принадлежал в начале творческого пути.

Уже в ранних текстах Тарковского заявлен принципиально новый для традиционалистской литературы герой, чей путь лежит не из деревни в город, а, напротив, из города в деревню. При этом и город, и деревня описываются без экзальтации, комфортность городского бытия не вызывает чувства вины перед народом, свойственного русской интеллигенции, деревня же не утопизируется и не оплакивается. Повествователь словно замирает на перекрестке, *дорога* и становится устойчивым топосом – «будто на века». Именно в этом пространстве как избранном происходит становление *нового культурного героя*. Проза писателя и в целом полна движения, описаний дорог. Автор, его герои отправляются к пределам Сибири, в тайгу, к «чистой земле», что, по словам А. Солженицына, продиктовано не политическим эскапизмом, а внутренним порывом, желанием заново открыть основы существования. Вывод, к которому приходит Прокопич из повести «Енисей, отпусти» (2009), оказавшись в городе, – рациональность и прагматизм здешней жизни, которая постоянно «требовала опоры, но любая из них по сравнению с Енисеем казалась искусственной и нуждалась в постоянной укрепе. Да и плотность этой жизни казалась чрезмерной по сравнению с сельской». «Худая близина эта заминала какие-то важные закраины души, и что-то в ней гило, отмирало и гасло» [23, с. 278]. Разрешение ситуации дано словами героя-старообрядца, вернувшегося в Сибирь из благополучной Канады: «А здесь Бога больше» [Там же, с. 279].

В рассказе «Фундамент» описание берегов Енисея маркирует мотив первотворения: «На ржавый винт от допотопного парохода походила тазовая кость мамонта, обсохшая под глиняным крутояром на мокром берегу Енисея» [Там же, с. 85], сама деревня напоминает *ковчег*: «Деревня весной в какие-то три-четыре дня оказывалась обнажённо-уязвимой для стихии, словно засидевшись на месте, сама вдруг спускалась с угора и отправлялась в плавание» [Там же, с. 86]. Увлечённость автора суровым краем лишена, однако, флёра «литературности», в том числе благодаря его принадлежности высокой культуре, что и позволило критике сравнить тексты М. Тарковского с философствующей «дворянской литературой» [17, с. 142].

В устремлённости к подлинному, истине, свойственной персонажам, важен не сюжет (он достаточно прост), а интонация очевидца, рождающая доверие. Так в ранней прозе автора появляется сокровенный герой – *профессиональный охотник*, промысловик, охотничьи тропы которого открываются в *инопространство*. В эти экзотические пределы нетронутой тайги профану путь заказан, отсюда уникальность жизненного опыта героев, о котором при обычном течении дел они и не задумываются. Душевные открытия происходят тогда, когда устоявшийся порядок бытия нарушен, и за колеёй будней проступает неизъяснимая красота окружающего, лишаящая покоя. После этого момента герой уже не может остаться прежним, образ дополняют черты *мечтателя, поэта, чудака* (в традиции В. Шукшина), стремящегося «праздник души» разделить с окружающими («Таня», «Вековечно», «Фундамент», «Енисей, отпусти», «Замороженное время»). Для тех, кто привязан к земле, посёлку эта же тоска по подлинному, красоте ищет выхода в пьяных куражах, после которых хочется любить и жалеть весь мир («Ложка супа», «Дед»).

Сочетание противоречивых порывов и душевных устремлений, тоски и «праздника жизни», придаёт персонажам М. Тарковского неоднозначность, неуловимость, несмотря на кажущуюся простоту их жизни, скупость языка. Сдержанность авторского письма в целом заставляет обращать особенное внимание на штрихи, детали описания, которые и указывают на выход из сиюминутного, обретение смысла. Так ложка супа в одноимённой повести знаменует примирение матери и забуддыги-сына, вспоминающих детство как утраченный рай.

Подвижность сокровенных героев-охотников, опыт которых принципиально важен для автора, сказывается на *художественной модели мира*. Сакрализованный творчеством «деревенщиков» крестьянский *дом-храм* отходит на периферию, маргинализируется. Деревня – пространство переходное, в котором готовятся к экспедиции в тайгу. *Дуальная модель* бытия (деревня – город, добро – зло, сакральное – inferнальное) сменяется *тернарной*: город – деревня – тайга, причём тайга зачастую описывается в пасторальных тонах, связывается с подлинным, тайной [20]. В деревне же, наряду с крепкими, вековыми усадьбами, подобными владениям Иваныча из повести «Стройка бани» или Сергеича из рассказа «Фундамент», герои обживают временные пристанища: *баньки* («Жил Па-

рень рядом с материнским домом в брусовой баньке, из тех, что строятся для мытья, а потом становятся постоянным жильём»); *кочегарки* («Петрович наконец-то расслабился, с трактора перебрался в школьную кочегарку, поставил там наждак, натащил инструментов. В кочегарке было тепло, спокойно, можно было что-нибудь делать для дома»); *полуразрушенные постройки* с земляным полом (««Квартира» Страдивария и Петьки представляла собой брусовой дом с земляным полом и въедливым табачно-перегарным запахом. В нём стояло несколько железных коек с расплюснутыми на них фуфайками и разным выражением их рукавов, словно они с жаром что-то обсуждали, и табуретка с кружкой воды и полной окурков банкой. Квартира была закрыта на щепку» [22, с. 101]). Баньки и кочегарки, как и в творчестве В. Шукшина, вне своих основных функций сопрягаются с мотивами неволи и пьянства, они словно «вынуты» из пределов обычной жизни, приближены к границе инобытия [11, с. 30].

Мотив маргинализации деревни, её исчезновения под напором цивилизационных преобразований намечен уже в позднем творчестве «классического» традиционализма, у В. Шукшина («Ночью в бойлерной», «До третьих петухов», 1975); В. Распутина («Прощание с Матёрой», «Дочь Ивана, мать Ивана»); В. Астафьева («Последний поклон», 1968). Сокровенные герои здесь уходят в городские подвалы, ставшие, по слову протопопа Аввакума, церковью лучше («Ночью в бойлерной»); теряются в лесах («Дочь Ивана, мать Ивана»); раздвигают пределы настоящего в смерть (поздние рассказы В. Распутина). В прозе М. Тарковского процесс современного кочевья не драматизируется, автор если и не принимает существующего положения дел, то вполне осознаёт бесперспективность противостояния логике истории, смене формаций («Ледоход»). Для него важно сохранить память, прежние связи между деревенскими людьми, так намечается *мотив укрытия*, собирания в путь, контекстуально отсылающий к идеологии старообрядческой секты «бегунов», члены которой должны были либо скрываться от власти антихристового государства, либо давать приют «бегающим» [24, с. 130]. Настоящий хозяин Сергеич оставляет все дела, чтобы собрать нуждающегося в дорогу: «Отправить человека было для него не меньшим делом, чем срубить баню, снять картошку или поставить дрова. Беспомощный, закинутый дальним ветром и никого в селе не знающий проезжий под ру-

ководством Сергеича менялся неузнаваемо», «казался упакованным заботой Сергеича, как посылка», «И каким передавали его дороге в руки, такой она и была» [22, с. 89–90]. Собирает бродягу в последний путь (как в пределы смерти) и Фёдор, которому нищий Иван помог строить дом («Фундамент»).

Интересно, что брат М. Тарковского по цеху – Р. Сенчин – делает тему переселения центральной, возвращая ей остро политическое звучание («Зона затопления») [9]. Ранний Тарковский ещё верит в нравственные усилия героев, способных и на новом месте обустроить дом в прежних традициях гостеприимства, доброты, памяти [2]. Так, старенькая тётя Надя из рассказа «Ледоход», пережившая войну, смерть дочери, гибель деревни, в новом доме расставила всё «в прежнем порядке», и когда к ней приезжали, «было полное ощущение, что это её старый дом – так сумела она перенести сюда всю прежнюю обстановку» [22, с. 26]. Теме затопления земель, насильственного переселения Тарковский отдаёт дань в итоговом романе, одна из глав которого «К сожжению готов» посвящена В. Распутину. Показательно, что в текстах В. Распутина, Р. Сенчина уничтожением деревень перед затоплением занимаются либо «архаровцы», либо инородцы, чуждые русской земле и памяти (не-люди, словами материнской старухи Дарьи), в романе Тарковского для этих же целей присылают уже «каких-то утырков чуть ли не с Москвы, чтобы не свои, чтобы не знали никого...» [24, с. 371]. Противостояние центра и периферии, Запада и Востока достигает максимального накала. И если в ранней прозе герой от противоречий цивилизации уходит в тайгу, то в поздней стремится разобраться в сути конфликта, найти основу для диалога в историческом опыте, православной вере, наследуя миссию *философствующего странника*, дом которого – дорога. Здесь М. Тарковский близок позднему В. Шукшину, мучающемуся вопросом примирения, сосуществования сельского жителя и странника-интеллектуала.

Пространство тайги, которое в ранних текстах Тарковского объединяет избранных, становится основой *мужского братства*, чем-то напоминающего школу Платона (при всей прагматике получаемых навыков жизни), в итоговом романе отчасти дублируется пространством дороги, в пределах которого только и живы подлинные риск, мужество, любовь: «А парни, напивавшись дорогой, уже не представляли себя без неё, и никакие опасности не могли остановить и прибавляли

только упорства – настолько хотелось силы и мужской работы» [Там же, с. 289]. Исключительность тайги, как и дороги, определяется прежде всего перспективой самореализации, свободы, герой становится хозяином собственной судьбы, здесь «если что и случается, то только по собственной дури», – заключает персонаж рассказа «Охота» [22, с. 67]. Герои М. Тарковского составляют круг избранных со своим кодексом чести, войти в который не просто. В рассказе «Вековечно» искусный охотник Мишка Шляхов испрашивает прощение у старого промысловика за невольный грех как благословение, «будто движением дяди-Толиной руки отпустилась не только эта злополучная норка, а все грехи его жизни» [Там же, с. 16]. Сам образ леса – символа нового человечества в современной русской литературе – достаточно устойчив: от «Русского леса» Л. Леонова, «Стародуба» В. Астафьева, «До третьих петухов» В. Шукшина и до поздних текстов В. Распутина.

Тема новой Руси, которую возделывает сильный, верный «пацанским» законам герой, умеющий брать ответственность на себя, – ведущая в текстах «нового реализма» в целом, что заметно отличается от идеологии классических «деревенщиков», воспринимающих Русь через призму женского, богородичного начала. В образах *охотников*, а в позднем творчестве – *перегонщиков машин* как архетипически мужских М. Тарковский подчёркивает богатырскую статью, удачу, надёжность, что соответствует модели *национального героя*. В русских народных сказках основными достоинствами молодца «считались физическая сила, крепость, выносливость, твёрдость характера, решительность, смелость, предприимчивость» [1, с. 104]. Неизменная бородатость героев-охотников, помимо всего прочего, отсылает к истории освоения Сибири кержаками. Ключеватая борода «у всех староверов растёт с горестной вольностью», по ней «они безошибочно узнаются», – не без иронии свидетельствует автор [22, с. 379]. В романе «Тойота-Креста» мотив богатырства – один из ключевых, оформляет историю трёх братьев: шофёра, «крепкого хозяина» и столичного жителя. Каждый из которых проходит испытания любовью (к женщине, родной земле), дорогой и битвой с недругом, возвращение братьев на малую родину символизирует соби́рание Руси под знамена национального государства с центром в Сибири, о чём мечтали ещё А. Солженицын и В. Распутин.

Маргинализация, затопление крестьянских хозяйств делает особенно ценным опыт

бытия в *таёжных избушках*, которые охотники воспринимают как подлинный дом [12]. Жизнь здесь отличается особенной атмосферой искренности, тепла, дружества и взаимовыручки, уже утраченных на «большой земле». Каждый хозяин оставляет, уходя, еду для случайного путника. Охотники хорошо владеют техническим арсеналом: ружья, рации, бураны, которые названы «брата́нами», – постоянные атрибуты их жизни, что исключает однозначно снисходительное отношение к прогрессу. Надёжная, исправная техника становится одной из составляющих профессионального успеха, а порой спасает жизнь: «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» – «всё, без чего нельзя жить, было, наконец, подтянуто к дому» [22, с. 138].

В основу типологии персонажей М. Тарковского, занятых поиском «чистой земли», укрытия, положена *идея пространства*. Здесь выделяются сокровенные *герои-деятели*, предназначенные для дороги/подвига (профессиональные охотники, перегонщики машин); *патриархальные персонажи* («золотые хозяева», словами Б. Екимова), врезанные в пространство, ограниченные пределами дома/деревни (Петрович из повести «Стройка бани», Сергеич и Фёдор из рассказа «Фундамент»); и *маргиналы*, к которым могут относиться как *бичи*, *алкоголики-инородцы* («толпа» Страдивария из рассказа «Стройка бани»), так и *странники*, искатели лучшей доли, смысла собственного бытия. Последние расширяют пространство, но, не имея отчётливой цели, могут быть поглощены им. Положение *героя-интеллектуала* особенное, он, как правило, наделён автобиографическими чертами, часто выступает в роли нарратора, получает возможность оценивать события «сверху». Такой герой свободно перемещается, соединяя пространства тайги, деревни и цивилизации, в каждом из которых он – «свой».

Среди героев-маргиналов специально отметим *образы бичей*. Это сравнительно новый тип, намеченный в русской литературе В. Маканиным и Вен. Ерофеевым, описывается М. Тарковским без нарочитого осуждения, без дидактики, но, скорее, с удивлением, а порой и сочувствием, когда в падшем человеке воскресает душа, как это происходит с Ванькой из рассказа «Фундамент». Судьба героя складывается как «знаковый набор»:

зона, экспедиция, алкоголизм, бездомье, «пропасть». Ванька, больной, потерянный, напоминающий «лешака», от неожиданно жестого сострадания преобразуется, отказывается от денег за работу, собирается в путь. Названные черты приобретают иной контекст – *юродства*, чему отвечают бессребреничество, босоножие, жизнь под забором, смирение [13, с. 26–42]. В облике проступают иконографические черты: худоба («В нём было странное сочетание пожилой потёртости и мальчишеской худобы»), вплоть до прозрачности («между плечами и костлявым тазом было будто пусто»), удлинённое лицо («лицо было длинное», «лоб очень прямым и высоким»), взгляд, обращённый глубоко в себя. Внезапное решение героя об отъезде описано в стилистике просветления и приготовления к кончине: после бани Иван оставляет прежнюю одежду (как перерождается), надевает чистое бельё, «светлеет изнутри», становится похож на младенца. В этой свободе от суеты мира, характерной для маргинала эпохи постмодернизма, Т. Горичева видит перспективу обретения сакрального [3, с. 49–61].

Особое положение среди отверженных в текстах М. Тарковского занимают *алкоголики-инородцы*, опустившиеся, забывшие себя люди. Их судьбы – свидетельство пагубного влияния цивилизации на исконные народы Сибири и Севера, так исторические преобразования получают *экзистенциальное измерение*: «За зиму погибло от пьянки человек пять, по большей части замёрзнув или, будучи насквозь больными, кто туберкулёзом, кто еще чем, так приглушённым и водкой, что конец наступал под её прикрытием, а смерть развивалась в спиртовом тепле, дав умереть, не протрезвев» [22, с. 250]. Самые яркие здесь написанные несколькими штрихами фигуры остяка Страдивария и его «толпы».

Автор показывает незаурядность самой натуры героя и одновременно обречённость его судьбы: «Страдивария уважали за пыл, за отчаянную храбрость трудяги», он походил на «мелкого ястреба» с глазами, в которых «трепетал ужас». Всё, что зарабатывает «толпа», уходит на куражи и пьянки: «Набегали толпой – маленькие, то ли гномы, то ли черти. Ссорились, осыпая друг друга свирепыми матюгами, тут же острили, хохотали и в устрашающем азарте сворачивали горы» [Там же, с. 102–103]. Так разворачивается классическая для традиционализма тема гибели умельца, мастера, превращённого в шута, дурачка. И страшно становится уже не за бичей

и алкоголиков как людей «конченных», ибо «с похмелья душа отнимается», человек становится, «как труп, страшный», а за детей, «при крике и попойке растущих» [Там же, с. 253].

Внимание автора к образам спившихся остяков идёт и от понимания трагедии родовой. Исконное население Севера утратило сакральные основы бытия: национальный язык, веру, культуру, оказавшись «чужими», шутами на собственной земле. Художник предупреждает – русские люди, кто легко принимает европейские ценности, следует столичной, насквозь фальшивой жизни, тоже рискуют утратить свой путь, историю, язык как судьбу. Уже сейчас быт северного крестьянина осознаётся москвичами как чистая экзотика, становится сюжетом для кинофильма, остраивается, что и составляет сюжет романа «Тойота-Креста».

Женские образы у М. Тарковского выписаны более скупо, часто связаны с городской культурой, искушением, даже во имя любви героини не готовы пожертвовать привычным укладом, комфортом («Девять писем», «Ветер», «Шыштындыр», «Енисей, отпусти»). В этом отношении автор близок поэтике В. Шукшина, в творчестве которого молодые женщины, как правило, отмечены меркантильностью, бездуховностью, исключение составляют *образы матерей*, связанные с крестьянским укладом, исполненные сострадания, любви и мудрости, которая детям, однако, уже не нужна. Образ Бабушки – центральный в лучших повестях М. Тарковского «Ложка супа» и «Бабушкин спирт», не случайно автор пишет само слово с заглавной буквы.

В создании характера проступают черты знаменитой бабушки В. Астафьева из «Последнего поклона» (1957–1991) и, контекстуально, Матрёны А. Солженицына, старухи Анны из повести В. Распутина «Последний срок» (1970). Бабушка из рассказов Тарковского, вечно переживающая за непутёвых детей, соседей, убежавшего кота, сочетает черты *страстотерпицы* и *грешницы*, ибо решается торговать самогоном – «адским зельем» – «так задавила нищета и нерадивость близких». Тема нищеты, гибели русской провинции – стержневая для авторов «нового реализма» в целом.

Образ Бабушки отмечен чертами *богородичного типа*: смирением («Ни просить, ни тем более требовать Бабушка не умела»), всеобъемлющей любовью к людям («Жила своей любовью, зависела от неё жалчайшим образом и ничего не могла поделывать») и по-

стоянным чувством вины за их прегрешения («Бабушка чувствовала себя вечно виноватой перед всем белым светом»). В молодости она работала в пекарне, в самом этом занятии «есть что-то от праздника, от чуда», теперь к этому ремеслу приставила дочь – пьющую, потерявшую себя Гальку. Последняя убегает в поисках опохмелки и возвращается к горелым буханкам, «спёкшимся уродливой чёрной крышей». Небрежение хлебом в традициях крестьянской как христианской культуры означает тяжкий грех, отречение от души и веры, после этого случая Бабушка обезножела и слегла. Забота об умирающей, прощение, в котором участвует вся деревня, становятся поводом для просветления людей, когда все понимали, «что хоть это не ноша, но что и товарищу нужно прикоснуться, причаститься, понести Бабушкино исхудалое тело» [22, с. 268]. Самостояние героини, её забота и прощение удерживают мир у последней черты, подобно бытию Матрёны А. Солженицына, Евдокии-великомученицы из романа «Дом» Ф. Абрамова, старухи Анны из «Последнего срока» В. Распутина.

Повесть М. Тарковского заканчивается символической сценой: «вертолёт с пылающими фарами», несущий тело умершей, пропадает в «белёсом облаке», трижды не может зайти на посадку, «словно почерневшие и взъерившиеся небеса не желали отдавать Бабушкино тело земле» [Там же, с. 269]. На поминках люди сидят строгие и притихшие, даже бич Страдиварий ел «как-то свято» «и сидел за столом не как братцы, у которых лишь водка на уме, а как человек, у которого неприкаянность лишилась различного предела» [Там же, с. 270]. Из таких деталей, неброских штрихов описания складывается «внутренний сюжет», открывающий подлинное значение происходящего: «Проза Михаила Тарковского, – по верному замечанию критики, – фиксирует очень важный для всей современной культуры эксперимент – преодоление общей “цивилизационной усталости” путём интуитивного продвижения к естественным основам жизни» [17, с. 147].

В контексте типологии женских персонажей особое значение приобретает итоговый роман, где представлены образы трёх молодых женщин: Марии (душа), Анастасии (возрождающая) и Ирины, каждая из которых связана с определённым типом пространства, символизирует этап внутреннего становления главного героя. Возлюбленная Евгения, наделённая богородичным именем Мария, особой неброской русской красотой, живёт в столи-

це. Она известна, обеспечена, связана с рекламой и модной индустрией, в образе воплощены черты успешной бизнес-леди. Стиль её поведения, манеры, язык рассчитаны на цивилизационное бытие, она умеет быть резкой, требовательной, легко играет людьми. Встреча с искренним, пылким сибиряком меняет её представление о мире, предназначении женщины, но расстаться с привычной жизнью, уехать на родину любимого героине не дано. Само пребывание в столице оборачивается отчуждением влюблённых, Женя видит Машу словно в зеркальном отражении, не её – тень: «...переглянулась с зеркалом. ...Резкая, чужая, полная электрического угара, вся в его судороге» [24, с. 89]. И только в пределах московского храма, который напоминает храм в Енисейске, герой возвращает себе подлинную Машу, взгляд которой поражает сходством с изображением Богородицы.

История девушки – реализация архетипической для русского традиционализма мифологемы о пленении души Руси чужими, «погаными», восходящая к знаменитой фразе протопла Аввакума: «Выпросил у Бога светлую Россию сатана...». В транскрипции М. Тарковского современная Московия (Третий Рим) совмещается с заграницей, где благочестие пало, жизнь формализована, подлинные духовные ориентиры утрачены. Москва названа «самодовольной, проевропейской, превращённой из русской столицы в город мирового мещанства и “никому не нужных понтов”» [Там же, с. 289]. Отречение Маши от любимого, возвращение к постылому, но влиятельному мужу, равно падению/пленению, что, в соответствии с концепцией В. Топорова, проецируется на судьбу города в целом: «Город проклятый, падший и развращённый, город над бездной и город-бездна, ожидающий небесных кар» – Вавилон [23, с. 122].

Образ жительницы старинного Енисейска – Насти, доброй, скромной, глубоко верующей девушки, ассоциируется с персонажами *патриархального типа*: «Прозрачно и одиноко жила Настя... и внутри было как в родничке, и оттуда растекалось светлой дымкой желание помочь, быть нужной, и в тумане, казалось ей, что все – как она, и не бывает поступков от избытка сил и желаний. И столько света жило в этой маленькой женщине, что Женя верил ей и чувствовал себя многожилым и грешным в её чутком соседстве» [24, с. 122]. Важно, что миссия почтальона-Насти, как и Евгения, – связывать людей и пространства, ей дана власть высокого слова, она не только доставляет депеши, но и сама пишет

наставления-проповеди близким. Описание девушки заставляет вспомнить героиню повести В. Распутина «Пожар» – Алёну, в образе которой запечатлён образец *женщины-хранительницы*. Художественное воплощение героини М. Тарковского, однако, остаётся условным, подчинённым сверхзадаче автора. Настя постоянно обращается к главному герою с письмами-наставлениями, призывая то вернуться на родину, то покаяться в грехах, причём, в финале романа становится известно о её романе с женатым мужчиной – братом Евгения, семья которого разрушается.

Пожалуй, одним из самых интересных образов, который намечен лишь штрихами, стал образ «*женщины-перегона*», новой амазонки Ирины, чьё пространство – дорога. Фигура героини мистифицируется и мифологизируется, её практически никто не видел, но это только подогревает мужской интерес, становится почвой для фантастических историй. Главный герой случайно встречается с красавицей на дороге, поражен её самостоятельностью, бесстрашием, профессионализмом. Это единственная женщина в романе, которая признаётся равной мужчинам, а порой и превосходит их в независимости позиции. Функционально амазонка М. Тарковского напоминает *баб-богатырок* позднего В. Распутина, сильных, волевых, ко всему привычных, свободных от мужского влияния, выполняющих мужские функции по защите родовой земли.

В романе Тарковского образы столичных женщин – Маши, манекенщиц, с которыми она работает, иронически развёрнуты в сторону Ирины. То, что у «*женщины-перегона*» получается легко и естественно, москвичкам приходится долго репетировать, чтобы образ новой амазонки воскресить на подиуме. От-

ношение автора, избранных героев к самим моделям («И вообще как-то... стыдно... за их лица...») заставляет вспомнить стилистку В. Шукшина, персонажам которого хоть и забавно, но, скорее, стыдно смотреть на полюблённых девушек, разгуливающих во время демонстрации мод по сцене сельского клуба. Деревенские жители чувствуют вымороженность ситуации, не имеющей ничего общего с их жизнью.

В целом же проза М. Тарковского решает несколько ключевых задач современной литературы. Она демонстрирует перспективу гармонизации национальной культуры, внутри которой ещё можно найти общие пути для бесстрашных *мужиков-охотников, деревенских мастеров и интеллектуалов*, на которых крепится русский мир. При этом автор лишён социально-политических амбиций как классических «деревенщиков», так «новых реалистов», признаёт, что даже самая великая литература не способна «остановить разрушительную энергию человека», но это не снимает с пишущего ответственности. Художник, по Тарковскому, должен со смирением относиться к своей доле, «быть летописцем, плакальщиком и защитником родной земли» [24, с. 28]. Авторские заявления, однако, как и у А. Солженицына, порой расходятся с поэтикой. В итоговом романе М. Тарковского призывы к самостоянию Сибири, собиранию новой рати под знамёна неоевразийства очевидны. Принципиально важно, что всё, о чём пишет художник, находит опору в его личной судьбе: от занятий охотой до переселения в суровый край. Проза М. Тарковского и занята легитимизацией подобного опыта как одного из путей выживания в «гремливой цивилизации».

Список литературы

1. Богуславский В. М. Человек в зеркале русской культуры, литературы и языка. М.: Космополис, 1994. 237 с.
2. Вальянов Н. А. Хронотоп дома в поэтике М. А. Тарковского // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2017. № 1. С. 174–179.
3. Горичева Т. М. Постмодернизм и христианство. Л.: ЛГУ, 1990. 64 с.
4. Данилкин Л. А. Парфянская стрела. Контратака на русскую литературу 2005 года. СПб.: Амфора, 2005. 301 с.
5. Ермолин Е. А. Медиумы безвременья: литература в эпоху постмодерна, или Трансавангарда. М.: Время, 2015. 208 с.
6. Иванова Н. В сторону воображаемого non-fiction (современный роман в поисках жанра) // Знамя. 2016. № 1. С. 186–195.
7. Калита И. В. Дело о «новом реализме» // Вопросы литературы. 2015. № 6. С. 123–140.
8. Ковтун Н. В. Актуальная литература в зеркале манифестов («Мой манифест» В. Распутина, «Учение ЕПС» В. Ерофеева и «Отрицание траура» С. Шаргунова) // LITERATURA. 2016. Т. 58, № 2. С. 52–65.
9. Ковтун Н. В. Историоризация мифа: от «благословенной» Матёры к Пылево (об авторском диалоге В. Распутина и Р. Сенчина) // Вестник Омского государственного педагогического университета. 2017. № 4. С. 81–87.

10. Липовецкий М. Политическая моторика Захара Прилепина // Знамя. 2012. № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/10/li12.html> (дата обращения: 10.06.2019). Текст: электронный.
11. Куляпин А. И. Семиотика художественного пространства В. М. Шукшина. Барнаул: АлтГПУ, 2016. 160 с.
12. Митрофанова А. А. Идиллия Михаила Тарковского // Современность в зеркале рефлексии: язык – культура – образование: междунар. науч. конф., посвящ. 90-летию ИрГУ и фак. филологии и журналистики. Иркутск: ИГУ, 2009. С. 432–438.
13. Панченко А. М. Я эмигрировал в Древнюю Русь. Россия: история и культура. Работы разных лет. СПб.: Звезда, 2005. 544 с.
14. Парте К. Русская деревенская проза: светлое прошлое. Томск: Изд-во ТГУ, 2004. 204 с.
15. Плеханова И. И. Творчество В. Распутина и философия традиционализма // Время и творчество Валентина Распутина: история, контекст, перспективы: междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения В. Г. Распутина. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2012. С. 60–90.
16. Пустовая В. Е. Толстая критика. Российская проза в актуальных обобщениях. М.: РГГУ, 2012. 418 с.
17. Ремизова М. Только текст. Постсоветская проза и её отражение в литературной критике. М.: Совпадение, 2007. 447 с.
18. Рудалев А. Второе дыхание «нового реализма». URL: <http://www.glfr.ru/svobodnaja-kafedra/vtoroe-dihanie-novogo-realizma-andrej-rudaljev.html> (дата обращения: 10.06.2019). Текст: электронный.
19. Сенчин Р. В. Чужой // Знамя. 2004. № 1. С. 287–302.
20. Степанова В. А. Хронотоп прозы М. Тарковского: переосмысление традиционализма // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2017. № 1. С. 216–222.
21. Тимофеев А. Н. Победы и поражения «нового реализма» // Вопросы литературы. 2017. № 5. С. 83–106.
22. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс-Культура, 1995. 621 с.
23. Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифопоэтическом аспекте // Исследования по структуре текста / отв. ред. Т. В. Цивьян. М., 1987. С. 121–132.
24. Чистов К. В. Легенда о Беловодье // Труды Карельского филиала АН СССР. Петрозаводск, 1967. Т. 35.
25. Шаргунов С. А. Отрицание траура // Новый Мир. 2001. № 12. С. 179–184.
26. Belaya G. The Self Destruction of Closea Cultures // Critical Studies. 1996. Vol. 6. Pp. 175–180.
27. Brudny Y. Reinventing Russia, Russian Nationalism and the Soviet State, 1953–1991. Cambridge: Massachusetts; London: Harvard university press, 2000. 352 p.
28. Gillespie D. Social Spirit, Private Doubts // The Life and Work of Fyodor Abramov / ed. by D. Gillespie. Evanston: Northwestern University Press, 1997.

Статья поступила в редакцию 08.07.2019; принята к публикации 29.08.2019

Сведения об авторе

Ковтун Наталья Вадимовна, доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева; 660049, Россия, г. Красноярск, ул. Ады Лебедевой, 89; e-mail: nkovtun@mail.ru; ORCID 0000-0001-6799-4685.

Библиографическое описание статьи

Ковтун Н. В. Малая проза М. Тарковского в контексте «нового реализма» // Гуманитарный вектор. 2019. Т. 14, № 5. С. 39–50. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-5-39-50.

References

1. Boguslavskiy, V. M. Man in the mirror of Russian culture, literature and language. M: Kosmopolis, 1994. (In Rus.)
2. Val'yanov, N. A. Chronotope of the house in the poetics by M. A. Tarkovsky. Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. P. Astaf'eva, pp. 174–179, no. 1, 2017. (In Rus.)
3. Goricheva, T. M. Postmodernism and Christianity. L: LGU, 1990. (In Rus.)
4. Daniilkin, L. Parthian arrow. Counterattack on Russian literature 2005. SPb: Amfora. (In Rus.)
5. Ermolin, E. A. Mediums of timelessness: Literature in the postmodern era, or Transavangard. M: Vremya, 2015. (In Rus.)
6. Ivanova, N. B. In the direction of the imaginary non-fiction (the Modern novel in search of the genre). Znamya, pp. 186–195, no. 1, 2016. (In Rus.)
7. Kalita, I. V. The case of “new realism”. Voprosy literatury, pp. 123–140, no. 6, 2015. (In Rus.)

8. Kovtun, N. V. ACTUAL LITERATURE IN THE MIRROR OF MANIFESTOS ("My manifesto" by V. Rasputin, "The EPS Doctrine" by V. Erofeev, "The Denial of mourning" by S. Schargunov). LITERATURA (Rusisrica Villnensis), pp. 52–65, no. 58, 2016. (In Rus.)
9. Kovtun, N. V. Interiorization myth: from the "blessed" mother to Palevo (copyright dialogue Rasputin and R. Senchina). Vestnik OmGPU, no. 4, pp. 81–87, 2017. (In Rus.)
10. Lipovetskiy, M. H. Political motor skills of Zakhar Prilepin. Znamya, no. 10, 2012. Web. 10.06.2019: <http://www.magazines.russ.ru/znamia/2012/10/li12.htm>
11. Kulyapin, A. I. Semiotics of the artistic space V. M. Shukshin: monografiya. Barnaul: AltGPU, 2016. (In Rus.)
12. Mitrofanova, A. A. Idyll of Mikhail Tarkovsky. Modernity in the mirror of reflection: language-culture-education. Proceedings of the 5 International Scientific Conference. Irkutsk: IGU, 2009: 432–438. (In Rus.)
13. Panchenko, A. M. I emigrated to Ancient Russia. Russia: history and culture. Works of different years. SPb: Zvezda, 2005. (In Rus.)
14. Parte, K. Russian village prose: a Bright past. Tomsk: Izd-vo TGU, 2004. (In Rus.)
15. Plekhanova, I. I. The work of V. Rasputin and the philosophy of traditionalism. Time and creativity of Valentin Rasputin: history, context, perspectives. Proceedings International Scientific and Practical Conference. Irkutsk: Izd-vo IGU, 2012: 60–90. (In Rus.)
16. Pustovaya, V. E. Thick criticism. Russian prose in actual generalizations. M: RGGU, 2012. (In Rus.)
17. Remizova, M. Only text. Post-Soviet prose and its reflection in literary criticism. M: Sovpadenie, 2007. (In Rus.)
18. Rudalev, A. The second breath of "new realism": Web. 10.06.2019: <http://www.glfr.ru/svobodnaja-kafedra/vtoroe-dihanie-novogo-realizma-andrej-rudaljev.html>. (In Rus.)
19. Senchin, R. V. Stranger. Znamya, no. 1, pp. 287–302, 2004. (In Rus.)
20. Stepanova, V. A. The chronotope of prose by M. Tarkovsky: redefining traditionalism. Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. P. Astaf'eva, pp. 216–222, no. 1, 2017. (In Rus.)
21. Timofeev, A. N. Victories and defeats of "new realism". Voprosy literatury, pp. 83–106, no. 5, 2017. (In Rus.)
22. Toporov, V. N. Myth. Ritual. Symbol. Image: Research in the field of mythopoetic. M.: Progress-Kul'tura, 1995. (In Rus.)
23. Toporov, V. N. Text of the city-virgin and the city-harlot in mythopoetic aspect. Research on text structure. M., 1987: 121–132. (In Rus.)
24. Chistov, K. V. Legend of Belovodye. Trudy Karel'skogo filiala AN SSSR. Petrozavodsk 1967. T. 35. (In Rus.)
25. Shargunov, S. A. Denial of mourning. New world, pp. 179–184, no. 12, 2001. (In Rus.)
26. Belaya, G. The Self Destruction of Closea Cultures // Critical Studies. Vol. 6. Amsterdam: Atlante, 1996: 175–180. (In Engl.)
27. Brudny, Y. Reinventing Russia, Russian Nationalism and the Soviet State, 1953–1991. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard university press, 2000. (In Engl.)
28. Gillespie, D. Social Spirit, Private Doubts. The Life and Work of Fyodor Abramov. Northwestern University Press, 1997. (In Engl.)

Received: July 8, 2019; accepted for publication August 29, 2019

Information about author

Kovtun Natalia V., Doctor of Philology, Professor, V. P. Astafiev Krasnoyarsk State Pedagogical University; 89 Ada Lebedeva st., Krasnoyarsk, 660049, Russia; e-mail: nkovtun@mail.ru; ORCID 0000-0001-6799-4685.

Reference to the article

Kovtun N. V. Small Prose by M. Tarkovsky in the Context of "New Realism" // Humanitarian Vector. 2019. Vol. 14, No. 5. PP. 39–50. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-5-39-50.