

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-10-2-40>

УДК 82.3

В. ШУКШИН И М. ТАРКОВСКИЙ: АВТОРСКИЙ ДИАЛОГ**Н.А. Вальянов (Красноярск, Россия)****Аннотация**

Постановка проблемы. Статья посвящена проблеме художественной преемственности как принципиально значимой в актуальном литературоведении. Рассматриваются особенности литературного диалога двух писателей – В.М. Шукшина и М.А. Тарковского, творчество которых вписано в традиционалистскую миросистему. Акцентируется внимание на образе героя и проблеме хронотопа.

Цель статьи – выявить особенности поэтики М.А. Тарковского через призму художественного диалога с культурной традицией, с творчеством его предшественника – В.М. Шукшина.

Материалы и методы исследования. На материале ранних и зрелых текстов писателей анализируется авторская модель литературного героя, рассматриваются особенности хронотопа. Для анализа художественных произведений выбран метод сравнительно-типологического анализа.

Результаты исследования. В ходе исследования было определено, что творчество М. Тарковского в целом сопряжено с художественной традицией В. Шукшина, наследует его образность, своеобразие мифопоэтики.

Ключевые слова: *традиционалистская проза, Василий Шукшин, Михаил Тарковский, традиция, неотрадиционализм, новый реализм.*

Постановка проблемы. Говоря о художественной преемственности в истории литературы, безусловно, важно затронуть понятие традиции. М. Бахтин, рассматривая основные аспекты литературной эволюции, среди прочего отмечает необходимость установить тесную связь с историей культуры. Он подчеркивает, что каждый автор находится в ситуации культурного диалога с другими художниками, со своей предшествующей и современной ему культурой [Бахтин, 1975]. В одной из работ М. Бахтин утверждает: «Произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, то есть в большом времени, притом часто (а великие произведения – всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности. Но произведение не может жить в будущих веках, если оно не вобрало в себя как-то и прошлых веков» [Бахтин, 1979].

Ю. Лотман отмечает заметную роль культурной памяти в порождении нового. Исследователь ставит вопрос о модели литературного движения. В его понимании циркулярная модель («движение вперед есть возвращение к первооснове»), развернутая линейно в пространстве или во времени, превращается в волнообразную прямую и обрекает исторический процесс в лучшем случае на повторение старого в обновленных формах, в худшем – на ликвидацию [Лотман, 2000].

Говорить о тексте как о единице диалога автора со всей предшествующей культурой стало возможным благодаря поэтике «чужого слова», описанной М. Бахтиным. Идея М. Бахтина о диалоге продолжилась и развилась в концепцию семиосферы (Ю. Лотман). Семиосфера представляет собой некое семиотическое пространство, без которого невозможен знаковый процесс. При этом диалог является основой всех смыслопорождающих процессов [Лотман, 1984, с. 5–23].

Словесность рубежа XX–XXI веков актуально рассматривать в контексте художественной преемственности с русской литературной традицией XX столетия. Характеризуя ценностно-эстетическое пространство современной прозы, Н. Ковтун подчеркивает, что кризисная ситуация 1990-х годов, разочарование в проекте глобализма и художественных перспективах постмодернизма породили «ностальгию по ценностям национального, желание устойчивости, сильного героя, способного указать выход из исторического тупика, предотвратить экологическую катастрофу» [Ковтун, 2017, с. 11]. При этом литературовед справедливо утверждает, что концептосфера традиционалистского направления в актуальной словесности получает иные акценты [Там же]. Это показательно демонстрирует поэтика «нового реализма» (Р. Сенчин), неотрадиционализма (М. Тарковский) [Kovtun, Klimovich, 2018, p. 315–337].

В аспекте проблемы художественной традиции уместно рассмотреть прозу В. Шукшина и М. Тарковского, выявить общие литературные тенденции в организации художественного мира писателей. При этом отметим, что влияние шукшинской традиции в творчестве М. Тарковского отчетливо прослеживается на уровне художественного образа и хронотопа.

Цель статьи – выявить особенности поэтики М. Тарковского через призму художественного диалога с творчеством его предшественника В. Шукшина. Для достижения поставленной цели отметим ключевую задачу – рассмотреть особенности моделирования литературного героя и специфику хронотопа у представителей русского традиционализма.

Обзор научной литературы. Акцентируя исследовательское внимание на проблеме художественной преемственности в русском литературоведении, мы опираемся на ключевые работы ведущих славистов – М. Бахтина и Ю. Лотмана. Необходимо учитывать возрастающий интерес к поэтике В. Шукшина – среди актуальных научных работ отметим исследования Л. Бодровой, А. Куляпина, Н. Ковтуна. В последние годы в поле исследовательского внимания попадает и художественная проза М. Тарковского [Вальянов, 2015; Ковтун, 2019].

Материалы и методы исследования. В ходе анализа используется метод сравнительно-типологического анализа, проводимый на материале ранних и зрелых текстов избранных писателей.

Результаты исследования. Михаил Александрович Тарковский – один из ведущих представителей современной русской прозы, чье творчество принято рассматривать в контексте двух актуальных направлений: ранний период творчества

в контексте неотрадиционализма [Вальянов, 2020], зрелый этап – в эстетических традициях «нового реализма» [Ковтун, 2019].

Темы, образы и мотивы, означенные представителями «классического традиционализма», в том числе и В. Шукшина, получают собственное художественное осмысление в текстах М. Тарковского – конструируется авторский миф, обыгрывается идея преемственности, характерная для поэтики художественных направлений последнего десятилетия [Ковтун, 2017].

С именем М. Тарковского главным образом 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, намечен уход в мир природы, которая наделяется идиллическими признаками. 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.

Для того чтобы определить общие типологические признаки между художественной системой В. Шукшина и творчеством М. Тарковского, обратимся к изучению важнейших элементов художественного произведения – образу литературного героя и специфике хронотопа.

Образ героя-«чудика». Классик темы в литературе второй половины XX века В. Шукшин не случайно называет своих героев «чудиками» – уменьшительно-ласкательное от слова «чудак», то есть уже в самом названии заявлено нечто маленькое, детское, незащищенное. «Чудик» – метка, которой люди весьма легко и беззаботно наделяют друг друга в повседневной жизни. Тут слышится и насмешка, и снисходительное любование, и пренебрежение, и восхищение [Сапа, 2014, с. 34]. Это сокровенный персонаж раннего и зрелого В. Шукшина. В его творчестве предстает целая галерея чудиков: от Броньки Пупкова («Миль пардон, мадам!») до Федора Грая («Артист Федор Грай») и Семена Рыси («Мастер»). Некоторые исследователи склонны относить героя-«чудика» к типологии «странных» персонажей [Бодрова, 2011].

Среди основных характеристик шукшинского «чудика» отмечается экстравагантность поступка, инфантильность, естественность, театральность и зрелищность поведения, отрешенность от мира, маргинальность [Сапа, 2014]. Герой раннего и отчасти зрелого Шукшина – особенный, всегда мечтающий устроить себе «праздник души». Это тип человека, наделяемый признаками некоторой «незавершенности», чертами маргинальности, профанности. Образ «чудика» маркируется автором как оставленный на перекрестке, перепутье, «мучительно ищущий чуда, праздника» (Н. Ковтун). Однако если у М. Тарковского попытка национального самоопределения осуществляется, герой реализуется в конкретном художественном времени и пространстве (деревни / города / тайги), то поздний Шукшин подобную перспективу для своих героев уже отвергает. Фигура

шукшинского героя достаточно неоднозначна, противоречива [Хачикян, 2019]. Стоит учесть, что в образе персонажа одновременно сопряжены «праздник души» и гордое одиночество, балагурство, шутовство, душевная открытость и нелюбимость, замкнутость. Радость, которую устраивает себе шукшинский чудик, недолговечна, иллюзорна и даже опасна [Ковтун, 2009, с. 423]. Зачастую герой теряет почву под ногами, тщится понять ускользающий смысл бытия, найти основания для дальнейшего жизнеустроения. Классический образ «чудика» находит свое отражение и в прозе М. Тарковского.

В этом отношении достаточно репрезентативен образ Деда («Дед»). Главным героем повествования выступает чудаковатый старик, наделенный характерными признаками шута, фантазера и в то же время приметами юродивого. Странное, чудаковатое поведение Деда – модель жизни, выбранная им самим. Если внешняя структура образа не поддается никаким изменениям, то внутренняя структура динамична. Герой абсолютно свободен в своем моральном выборе. Указанный тип персонажа вписывается в образную структуру героя «степи» (Ю. Лотман). Он не имеет запрета на движение в каком-либо боковом направлении, напротив, относительно данного образа подразумевается свободная непредсказуемость направления движения. Перемещение героя в моральном пространстве связано не с тем, что он изменяется внутренне, а с тем, что он реализует внутренние потребности своей души. Внутри отведенного пространства поведение персонажа является более свободным, независимым от каких-либо моральных норм. Странность, чудаковатость – его естественное состояние.

Дед ведет маргинальный образ жизни, что подчеркивается географическим, социальным и культурным статусом. Постоянные скитания по городам, смена рода деятельности («кем он только ни работал») и места жительства, одиночество определяют данный образ. В структуре художественного произведения (в пространственном отношении) отмечается постепенное превращение «подвижного» персонажа в «неподвижного». Особое внимание писателя уделено стариковскому быту – жизнь Деда проходит в бане / складе (инфернальном, маргинальном пространстве) среди техники – запчастей, ламп и телевизоров: «“Баня” была намного удобней, чем прежняя контора, называвшаяся теперь у него “складом”...» [Тарковский, 2014, с. 58]. Вещный мир, окружающий героя, с одной стороны, определяет его увлеченность, заинтересованность делом: «Он вечно что-нибудь чинил или собирал» – утверждается совершенно иной статус героя – создателя, преобразователя, творца; с другой стороны, перед нами предстает герой-делец, приобретатель, для которого обмен есть смысл существования.

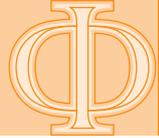
Старик отчужден от рода, лишен его защиты – в своем воображении он рисует идеальный мир, предназначенный только для него. В рассказе реализуется тип героя-фантазера, который легко сочиняет истории, никого не пожалев ради красного словца. Как и герои В. Шукшина [Ковтун, 2011], этот персонаж придумывает истории в хмельном состоянии, когда он полностью освобожден от реальности и подчинен полету фантазии, когда раскрываются его человеческая сущность, натура, душа.

Образ героя М. Тарковского подсвечен народно-православными характеристиками. Внешнее описание старика (с «удивительно голубыми и честными глазами», постоянно блуждающего в «коротких тренировочных штанах и тапочках на босу ногу») напоминает образ юродивого. Вызывающее поведение Деда, близкое к сумасшествию (как элемент юродства), отпугивает одних и настораживает других: «Завидев его, мужики настораживались и старались скрыться, но не тут-то было» [Тарковский, 2014, с. 59]. Исследователи замечают, что «странные» люди подчас оказываются нормальнее и адекватнее окружающих, потому что сохранили в себе веру в добро и тягу к прекрасному в мире, где эти качества попораны. М. Тарковский не случайно заостряет внимание на поведении персонажа, этим не только определяется авторское мировидение естественного героя, но и подчеркивается общественный вызов, который тот бросает окружающим. Образ дороги в финале произведения знаменует жизнь / судьбу Деда, которая «будто светящийся коридор, поднималась на увал и, казалось, уходила прямо в синее небо» [Тарковский, 2014, с. 62]. В этот момент повествователь думает о старике и оправдывает его: «Дед хоть и болтун, а все правильно сказал <...>, ведь выбрал-то в итоге то, чем он занимается на самом деле и что ему больше всего нравится» [Там же]. Мечтательность – характерная черта маргинального героя, в ней отражается главная его особенность – «недовоплощенность» и порыв к празднику, что является отличительной чертой трикстера.

Праздник, как и у героев В. Шукшина, становится результатом очищения от неправды и лжи, от обыденности, это попытка героя обновить жизнь, придать ей красочность, праздничность. Автором подчеркивается парадоксальность образа «чудика». Снискав доверительное отношение одних (рыбнадзора), он заслуживает насмешки других (деревенских мужиков). Подчеркнутая автором инфантильность героя, особое детское мировидение выявляют статус чудика в его исконном проявлении. Герой рассказа сочетает в себе черты фантазера, чудика и опыт одинокого старика, который мерит жизнь народными приметам.

Тип героя-«чудика», воплощенный в текстах М. Тарковского, сочетается с известными героями-трикстерами, представленными в прозе В. Шукшина, поздних рассказах В. Распутина (образ Сени Позднякова), текстах Б. Екимова [Ковтун, 2011, с. 65–71]. «Чудик» М. Тарковского особенно близок шукшинскому персонажу, который, по мнению И. Новожеевой, не выпадает из общей концепции маргинальной личности, – это человек полугородской-полудеревенский, находящийся на изломе культурных эпох, жизненный путь героя определяется разрывом привычных связей. «В то же время, – замечает исследователь, – художественный образ чудика уникален, так как разрушает представления о стереотипности и единообразии духовной жизни, воплощает идею индивидуальной уникальности человека» [Новожеева, 2013].

Актуализация интереса к образу чудика вызвана стремлением М. Тарковского исследовать тип человека, чудом сохранившийся на периферии цивилизации, в лесах, полуразрушенных деревнях и поселках, обобщить представления о цельности русского национального характера.



Особенности хромотопа. Для классической «деревенской прозы» характерен интерес к противостоянию города и деревни. Если деревня зачастую предстает сакральным, идиллическим и утопическим пространством, то город является кризисным, «чуждым» топосом, их противопоставление носит более ментальный характер, нежели географический. Особенно остро намеченный конфликт «городского / деревенского» маркируется в произведениях зрелого и позднего традиционализма (тексты В. Распутина, позднего В. Шукшина, В. Астафьева, В. Личутина, Б. Екимова), присутствует и в текстах неотрадиционализма (произведения Р. Сенчина, А. Дмитриева, О. Павлова). Отъезд в город для поэтики «деревенской прозы» неизменно связан с опасностью, искушением, отказом от исполнения предначертанной судьбы.

В произведениях В. Шукшина проблема городской и сельской цивилизаций является стержневой, отражается на различных уровнях художественного повествования. В ранних текстах художника городское пространство маркировано как «иной мир», тесно связано с интеллектуальной культурой, оттеняющей проблемы деревенской жизни («Коленчатые валы», «Экзамен», «Монолог на лестнице»). При этом шукшинские персонажи воспринимают город и как место изобилия, рай. Отчий дом они покидают спонтанно, иллюзорно представляя настоящую городскую жизнь. Поэтому в зрелом творчестве намечается скептическое, по большей части неодобрительное отношение писателя к пространству цивилизации, что весьма заметно отражено в его ключевых текстах этого периода («Жена мужа в Париж провожала», «Сураз», «Дождь на заре», «Ванька Тепляшин»). Так, например, в рассказе «Выбираю деревню на жительство» В. Шукшин откровенно критичен в отношении городского уклада жизни. Главный герой рассказа Николай Григорьевич скоро понимает, что в городе можно жить тихо, мирно, в собственное удовольствие. Представляя своего героя, приехавшего из деревни и демонстрирующего желание вернуться, В. Шукшин пишет: «Он сперва тосковал в городе, потом присмотрелся и понял: если немного смекалки, хитрости и если особенно не залупаться, то и не обязательно эти котлованы рыть, можно прожить легче» [Шукшин, 1983, с. 330].

Раскол между городскими и сельскими жителями передан Шукшиным и в рассказе «Жена мужа в Париж провожала». Герой рассказа Колька – «обаятельный парень, сероглазый, чуть скуластый, невысок ростом, но какой-то очень надежный, крепкий сибирячок» [Шукшин, 1983, с. 200]. Однако, несмотря на стойкость сибирского характера, он кончает жизнь самоубийством. Гибель Кольки – результат драматического конфликта между городской и деревенской культурой, когда в городе жить скучно, невозможно, а возвращаться уже поздно и некуда. Сельская жизнь, активно усваивающая законы цивилизации, теряет органику; «блудному сыну» уже некуда возвращаться [Ковтун, 2017, с. 414–440].

Противоречивость отношения «деревня / город» объясняется и поведенческими стереотипами героев: на хвастовство городского человека крестьянин часто отвечает хамством, защищается резкостью. По мнению В. Шукшина,

единство людей обуславливает не место жительства (не среда), а неизбежность понятий ментального уровня – благородства, порядочности, принципиальности, смелости, закреплённых в характере ранних героев писателя [Куляпин, 2016].

В художественной прозе М. Тарковского конфликт городского и деревенского, безусловно, сохраняется, однако выражен не так остро, как в произведениях ведущих представителей традиционализма. Писатель «модифицирует стилистику прямолинейного столкновения города и деревни» [Разувалова, 2015, с. 558]. Относительно пространства тайги (или деревни) топос города необходим М. Тарковскому как некий «социокультурный негатив» [Там же]. В своих произведениях автор разворачивает целый спектр антиурбанистических мотивов: город представлен как обман, иллюзия, наваждение, герой испытывает тяжёлые чувства: от страха и чуждости до усталости и равнодушия («Замороженное время», «Енисей, отпусти!», «Тойота-Креста»). Но актуальным для художественной поэтики писателя остаётся проекция «города / деревни» на систему взаимоотношений центра и периферии.

Итак, проблема городского и деревенского в творчестве сибирского писателя сохраняется и развивается. В повести «Стройка бани» с образом города связан образ «блудного сына» Сереги. В центр повествования выдвигается конфликт «отцов и детей». Сын покидает отчий дом, уезжает из деревни, надеясь обустроиться в городе, отец (Иваныч) остаётся в тайге с верой в то, что сын одумается и возвратится домой. Интересно, что отчество старика указывает на связь с родом, в то время как сын наделяется лишь именем, отчества он лишен. Серега поселяется в городском общежитии, что художественно символизирует временное пристанище, жизненный перекресток. Сын лишен надежды на самостоятельность, стабильность, устойчивость бытия. Уже в начале произведения подчёркивается слабость Сереги – он часто обращается к отцу за помощью.

Жизненная философия героя основана на том, что свободным человек может быть, когда у него много денег. Размышления Иваныча противопоставлены суждениям сына: отец считает, что свобода – это когда все умеешь и ни от кого не зависишь. Именно чувство независимости – ключевое для персонажей-охотников, считающих себя хозяевами своей земли и мира только в тайге, где все зависит от собственной силы, сноровки, выдержки, а не от изменчивой воли государства. Ведущий в повести «Стройка бани» – индивидуально-личностный конфликт отца и сына, в основе которого лежит проблема понимания свободы и ответственности за сделанный выбор. На этом фоне и показано противостояние центра и периферии. Письмо, которое приходит Иванычу от Сереги, тревожит душу: «<...> Иваныч старался не думать о том, что его сын уже несколько лет живет в городе, живет совсем по-другому» [Тарковский, 2014, с. 145]. В восприятии самого автора город представлен Другим, иным – подобное семантическое определение у М. Тарковского будет встречаться и в текстах 2000-х годов («Замороженное время», «Фундамент», «Петрович», «Енисей, отпусти!»). Автор отмечает, когда Серега собирался уезжать, он готовился к другой жизни. Стоит отметить,



что семейный конфликт, который разворачивается между отцом и сыном, не принимает в тексте трагического масштаба. Когда Иваныч и Серега в очередной раз спорят о труде, о человеческом предназначении, для отца спор уже становится пустым, бессмысленным, для сына он тем более не имеет никакого значения.

В повести город не является местом действия, данный топос вообще никак не присутствует в границах художественного произведения, однако образ городской цивилизации, представление о ней как инопространстве складывается у читателя на основании истории Иваныча, его отношений с сыном. Серега не принимает отцовское наследие, меняет жизнь – вместе со своим приятелем начинает торговать сцеплениями от маленьких японских грузовичков. Известно, что торговля для природного человека – занятие чуждое, означающее потерю жизненного ориентира. Мотив торговли у М. Тарковского является одним из ведущих – герои продают машины («Гостиница “Океан”»), пытаются подзаработать («Замороженное время»), некоторые и вовсе видят в этом смысл своей промысловой жизни («Каждому свое», «Осень», «Охота», «Лес», «Бортовой портфель», «За пять лет до счастья»), персонажи-интеллигенты уезжают в город, чтобы опубликовать / продать издательству свои творческие труды («Лес»).

В рассказе «Замороженное время» с целью подлечиться в город уезжает Валентина. Однако героиня задерживается в Красноярске, чтобы подзаработать – она занимается торговлей. В ходе повествования образ героини трансформируется, задается иной тип (в восприятии Гоши Валька представляется «далекой», «чужой», «недоступной»), в конце произведения писатель, однако, возвращает былой облик деревенской Вали, вернувшейся на Родину. Так автор реализует идею цикличности бытия – ориентация на временной модус позволяет выразить основную авторскую мысль о том, что все должно быть на своем месте. Валя вернется в деревню, спасет замерзающего в тайге Гошу, и уже в финальной позиции произведения зазвучит тема упорядоченности: «Все, без чего нельзя было жить, было, наконец, подтянуто к дому» [Тарковский, 2014, с. 138].

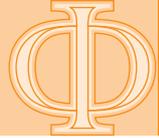
Выводы. М. Тарковский, вслед за В. Шукшиным, показывает неизбежность выбора в судьбе героя как этапа взросления. Город в произведениях писателя предстает не только местом «мнимой» самореализации, но и как пространство, где у героев появляется возможность заработать себе на хлеб, проверить себя. Охотники нередко уезжают в город, чтобы продать пушнину, рыбу, обменять хозяйственно-бытовые инструменты, купить технику. Мотив испытания городом – один из ведущих в прозе М. Тарковского. Эту проверку, как правило, проходят мужчины. Одни становятся маргиналами, они не находят оснований для дальнейшего существования в городе, но и не возвращаются домой, что свидетельствует о разрыве с традицией, родом («Стройка бани»). Другие «испытываются» цивилизацией, но это лишь усиливает чувство сопричастности к отеческой земле («Петрович», «Енисей, отпусти!», «Замороженное время»). Женщина, если и переживает подобное искушение, то недолго, она намеренно возвра-

щается автором в пределы деревни, потому, что в ней живет потребность в семье, доме, на женщине и держится традиционный уклад.

Как и у раннего В. Шукшина, в творчестве М. Тарковского шанс на возвращение героям дается, однако не все умеют им воспользоваться. Например, Серега («Стройка бани») осознанно уезжает из деревни, выбирает другую жизнь – охота становится для него «не потомственным и всепоглощающим делом», а лишь «чудаческим дополнением ко всему остальному» [Тарковский, 2014, с. 155]. Другой молодой герой Сергей («Петрович») также не намерен возвращаться в деревню, он остается в Москве и работает шофером. В деревню или в тайгу возвращаются те герои, для которых труд на земле, таежный промысел осознаются как великая ценность, они проходят инициацию городом, однако не утрачивают связь с прошлым и готовы вернуться, таковы Валя («Замороженное время»), Петрович («Петрович»), Прокопич («Енисей, отпусти!»). Перед перспективой выбора не все герои сохраняют внутреннюю целостность, стойкость и силу духа.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Проблема материала, содержания и формы в художественном творчестве // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 6–71.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. 424 с.
3. Богумил Т.А. Геопэтика В.М. Шукшина: кол. монография. Барнаул: АлтГПУ, 2017. 176 с.
4. Бодрова Л.Т. Малая проза В.М. Шукшина в контексте современности: монография. Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2011. 372 с.
5. Вальянов Н.А. Поэтика М.А. Тарковского: проблема хронотопа и образ героя: монография / науч. ред. Н.В. Ковтун. Москва: Флинта, 2020. 228 с.
6. Вальянов Н.А. Творчество М.А. Тарковского в свете современной литературно-научной критики // Проблемы современной науки и образования. 2015. № 2 (32). С. 76–80.
7. Ковтун Н.В. Богоборцы, фантазеры и трикстеры в поздних рассказах В.М. Шукшина // Литературная учеба. 2011. № 1. С. 132–154.
8. Ковтун Н.В. Деревенская проза в зеркале утопии: монография. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2009. 494 с.
9. Ковтун Н.В. Малая проза М. Тарковского в контексте «нового реализма» // Гуманитарный вектор. 2019. Т. 14. № 5. С. 39–50.
10. Ковтун Н.В. Русская традиционалистская проза XX–XXI веков: генезис, мифопоэтика, контексты: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2017. 600 с.
11. Ковтун Н.В. Трикстер в окрестностях поздней деревенской прозы // Respectus Philologicus. 2011. № 19 (24). Р. 65–81.
12. Куляпин А.И. Семиотика художественного пространства В.М. Шукшина: монография. Барнаул: АлтГПУ, 2016. 160 с.
13. Лотман Ю.М. Культура и взрыв // Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. 704 с.
14. Лотман Ю.М. О семиосфере. Структура диалога как принцип работы семиотического механизма // Труды по знаковым системам. XVII. Тарту, 1984. 160 с.
15. Новожеева И.В. Маргинальный тип личности в деревенской прозе 1970-х годов (по произведениям В.М. Шукшина) // Вестник Брянского государственного университета. 2013. № 2. С. 163–167.



16. Разуvalова А.И. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 616 с.
17. Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия: монография / отв. ред Н. Ковтун. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 456 с.
18. Сапа А.В. Эволюция образа «чудика» в творчестве В. Шукшина // Русский язык и литература. Все для учителя. 2014. № 11 (47). С. 30–38.
19. Тарковский М.А. Избранное. Новосибирск: Издательский дом «Историческое наследие Сибири», 2014. 496 с.
20. Хачикян Е.И. Типология героев в малой прозе В.М. Шукшина // Сибирский филологический форум. 2019. Т. 3, № 7. С. 25–35.
21. Шукшин В.М. Рассказы. Повести. Рига: Лиесма, 1983. 447 с.
22. Kovtun N., Klimovich N. The Traditionalist discourse of contemporary Russian literature: from the neo-traditionalism to «new realism» // The Art of Words, Journal of Literary, Theatre and Film Studies (Хорватия). 2018. № 3/4.

Сведения об авторе

Вальянов Никита Александрович – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка и методики его преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: nick.valyanov@yandex.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-10-2-40>

V. SHUKSHIN AND M. TARKOVSKY: AUTHOR'S DIALOGUE

N.A. Valyanov (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The article is devoted to the problem of artistic continuity as fundamentally significant in contemporary literary criticism. The features of the literary dialogue are examined for two writers – V. M. Shukshin and M. A. Tarkovsky whose works are inscribed in the traditionalist world system. The attention is focused on the image of the hero and the problem of the chronotope.

The purpose of the article is to identify the features of the poetics of M. A. Tarkovsky through the prism of artistic dialogue with the cultural tradition and with the works of his predecessor – V. M. Shukshin.

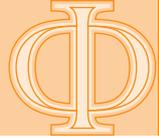
Research materials and methods. On the material of early and mature texts of the writers, the author's model of literary hero and the features of the chronotope are analyzed. The method of comparative typological analysis is chosen for the analysis of literary works.

Research results. The study concludes that M. Tarkovsky's works are generally associated with V. Shukshin's artistic tradition, inherit his imagery and mythopoetic chronotope as a whole.

Keywords: *traditionalist prose, Vasily Shukshin, Mikhail Tarkovsky, tradition, neotraditionalism, new realism.*

References

1. Bakhtin M.M. Problema materiala, sodержaniya i formy v khudozhestvennom tvorchestve [The problem of material, content and form in art]. 1975. S. 6–71.
2. Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva [The aesthetics of verbal creativity]. 1979. 424 s.
3. Bogumil T.A. Geopoetika V.M. Shukshina: kollektivnaya monografiya [The geopoetics of V.M. Shukshin]. 2017. 176 s.
4. Bodrova L.T. Malaya proza V.M. Shukshina v kontekste sovremennosti: monografiya [The small prose of V.M. Shukshin in the context of the modernity]. 2011. 372 s.
5. Val'yanov N.A. Poetika M.A. Tarkovskogo: problema khronotopa i obraz geroya: monografiya [The poetics of M.A. Tarkovsky: the problem of the chronotope and the image of the hero]. 2020. 228 s.
6. Val'yanov N.A. Tvorchestvo M. A. Tarkovskogo v svete sovremennoy literaturno-nauchnoy kritiki [The creativity of M.A. Tarkovsky in the light of modern literary and scientific criticism]. 2015. No. 2 (32). S. 76–80.
7. Kovtun N.V. Bogobortsy, fantazery i trikstery v pozdnykh rasskazakh V.M. Shukshina [The Godless, dreamers and tricksters in the later stories of V.M. Shukshin]. 2011. No. 1. S. 32–154.
8. Kovtun N.V. Derevenskaya proza v zerkale utopii: monografiya [The village prose in the mirror of utopia]. 2009. 494 s.
9. Kovtun N.V. Malaya proza M. Tarkovskogo v kontekste “novogo realizma” [The small prose of M. Tarkovsky in the context of “new realism”]. 2019. No. 14 (5). S. 39–50.
10. Kovtun N.V. Russkaya traditsionalistskaya proza XX–XXI vekov: genezis, mifopoetika, konteksty [The Russian traditionalist prose of the XX–XXI centuries: genesis, mythopoetics, contexts]. 2017. 600 s.
11. Kovtun N.V. Trixster v okrestnostyah pozdnej derevenskoj prozy [Trickster in the vicinity of late village prose]. 2011. No. 19 (24). S. 65–81.



12. Kulyapin A.I. Semiotika khudozhestvennogo postremata V.M. Shukshina: monografiya [The semiotics of the artistic space of V.M. Shukshin]. 2016. 160 s.
13. Lotman YU.M. Kul'tura i vzryv [The culture and the explosion]. 2000. 704 s.
14. Lotman YU. M. O semiosfere. Struktura dialoga kak printsip raboty semioticheskogo mekhanizma [About the semiosphere. The structure of the dialogue as the principle of the semiotic mechanism]. 1984. 160 s.
15. Novozheyeva I.V. Marginal'nyy tip lichnosti v derevenskoy proze 1970-kh godov (po proizvedeniyam V.M. Shukshina) [The marginal type of personality in village prose of the 1970s (based on the works of V. M. Shukshin)]. 2013. No. 2. S. 163–167.
16. Razuvalova A.I. Pisateli-“derevenshchiki”: literatura i konservativnaya ideologiya 1970-kh godov [The writers, “village masons”: literature and conservative ideology of the 1970s]. 2015. 616 s.
17. Russkij tradicionalizm: istoriya, ideologiya, poetika, literaturnaya refleksiya: monografiya [The Russian traditionalism: history, ideology, poetics, literary reflection:]. 2016. 456 s.
18. Sapa A.V. Evolyutsiya obraza “chudika” v tvorchestve V.M. Shukshina [The evolution of the image of “crank” in the work of V. Shukshin]. 2014. No. 11. S. 30–38.
19. Tarkovskiy M.A. Izbrannoye [The favorites]. 2014. 496 s.
20. Khachikyan Ye.I. Tipologiya geroyev v maloy proze V. M. Shukshina [The typology of characters in a small prose of V.M. Shukshin]. 2019. No. 3 (7). S. 25–35.
21. Shukshin, V. M. Rasskazy. Povesti [The stories. The novel]. 1983. 447 s.
22. Kovtun N., Klimovich N. The Traditionalist discourse of contemporary Russian literature: from the neo-traditionalism to “new realism”. 2018. No. 3 (4). S. 315–337.

About the author

Nikita Aleksandrovich Valyanov– PhD in Philology, Department of Russian Language and Methods of Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev; e-mail: nick.valyanov@yandex.ru