

DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-37-50

УДК 882

## МОТИВ ХОЖЕНИЯ ПО МУКАМ В РУССКОЙ ТРАДИЦИОНАЛИСТСКОЙ ПРОЗЕ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОПЫТ М.А. ТАРКОВСКОГО<sup>1</sup>

Н.А. Вальянов (Красноярск, Россия, Санкт-Петербург, Россия)

### Аннотация

*Постановка проблемы.* Статья посвящена традиционному мотиву русской прозы – мотиву *хождения по мукам*. На примере прозы М.А. Тарковского выявлены варианты реализации и особенности трансформации архетипического мотива, лежащего в основании известного древнерусского апокрифа и отраженного в знаковых текстах «деревенской прозы» в целом.

*Цель статьи* – выявить особенности функционирования мотива *хождения по мукам* в художественной прозе М.А. Тарковского как одного из представителей современной традиционалистской прозы, наследующей поэтике «деревенщиков».

*Методы исследования:* культурно-исторический, мифопоэтический, структурно-семиотический анализ текста.

*Результаты исследования.* В прозе современного сибирского писателя М.А. Тарковского – одного из заметных представителей современного традиционализма – мотив *хождения по мукам* сюжетно отражает художественную картину мира писателя и представлен различно: с одной стороны, он реализуется через *идею сердобольности, милосердия, сострадания* к ближнему своему («Ложка супа», 2001; «Фундамент», 2004), с другой – через *интуитивное познание природы греха как основания к спасению или выхода в трансцендентное* («Бабушкин спирт», 2004).

**Ключевые слова:** *мотив хождения по мукам, Михаил Тарковский, русская традиционалистская проза, библейские мотивы.*

**П**остановка проблемы. Известный в русской словесности сюжет апокрифа «Хождение Богородицы по мукам» [Апокрифы Древней Руси, 2002] отражает ряд архетипических мотивов, которые становятся сквозными в художественных текстах актуальной русской прозы. Среди подобных в литературоведении принято выделять мотивы *заступничества, охранения (сбережения), моления, исцеления, прославления, прощения, жертвенности, сострадания* и ряд иных. Комплекс «богородичных» мотивов порождает различные инварианты сюжетных схем, так или иначе явленных в фольклорном или литературном повествовании [Ковтун, 2017]. Общий тип сюжета, как правило, развернут трехчастно: первая и третья части представляют собой отправку героя в чужой мир и его возвращение либо смену состояния, предшествующего кризису, с последующим возрождением. Вторая часть сюжета непосредственно связана с пребыванием персонажа в чужом мире и/или прохождением через смерть (в том или ином варианте – от буквального до иносказательного, метафорического) [Теория литературы, 2004, с. 204].

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского; The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 23-18-00408, <https://rscf.ru/en/project/23-18-00408/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky .

Ю.М. Лотман, интерпретируя известный русский миф *о спасении и покаянии великого грешника*, апеллирует к тому, что в его основе лежит древний сюжет о путешествии человека в страну мертвых. Отсюда знаменательна трехчастная композиция классических литературных произведений, соответствующая канонической христианской парадигме *грех – покаяние – спасение* и положенная в основу традиционной сюжетной схемы «преступление (подлинное или мнимое) – ссылка в Сибирь – нравственное возрождение» [Лотман, 1988, с. 325–344].

Выделяя мотив *хождения по мукам* из структуры архаического сюжета и анализируя его как один из ключевых в современном контексте, мы опираемся на положение А.Н. Веселовского, который допускал, что, «совершаясь самостоятельно, развитие от мотива к сюжету могло дать там и здесь одинаковые результаты, то есть могли явиться независимо друг от друга сходные сюжеты как естественная эволюция сходных мотивов» [Веселовский, 1989, с. 302]. Вслед за ведущими теоретиками литературы, под мотивом мы понимаем «любую единицу сюжета (или фабулы), взятую в аспекте ее повторяемости, типичности, т.е. имеющую значение либо традиционное (известное из фольклора, литературы; из жанровой традиции), либо характерное именно для творчества данного писателя и даже отдельного произведения» [Теория литературы, 2004, с.194]. Добавим, что переосмысление традиционных сюжетов, образов и мотивов становится заметной особенностью развития современной литературы – как русской [Цветова, 2007; Рыбальченко, 2013; Ковтун, 2017; Задорина, 2021; Гаврилова, Ларина, 2022], так и зарубежной [Прудис, 2014; Ковтун, Ларина, 2020].

Показательно, что интерес к «Хождению...» возникает в старообрядческой среде, о чем свидетельствуют исторические списки опубликованных памятников [Рождественская, 1987]. Широкою известность апокриф получил в устно-поэтической традиции, где убедительно отразился мотив моления/заступничества Богородицы за грешников перед Христом. В романе «Братья Карамазовы» Ф. Достоевский демонстрирует тесную связь неканонического писания с легендой о Великом инквизиторе, также получившей в современной традиционалистской прозе новое художественное толкование [Степанова, 2019]. Мотив *хождения по мукам* (и связанный с ним «богородичный» мотивный комплекс) является принципиальным как для отдельных произведений русского традиционализма, так и для художественной системы в целом [Ковтун, 2017]. В «деревенской прозе» он пронизывает произведения А. Солженицына («Матренин двор»), Ф. Абрамова («Дом»), А. Яшина («Баба Яга»), В. Распутина («Живи и помни», «Последний срок», «Прощание с Матерой») [Ковтун, 2009], актуализирует эсхатологическое звучание текстов позднего традиционализма (А. Варламов, О. Павлов, М. Тарковский) [Ковтун, 2019; Вальянов, 2020].

В русской традиционалистской прозе мотив *хождения по мукам* становится структурообразующим элементом в повествовании Ф. Абрамова – романе «Дом» (1978), завершающим его тетралогию «Братья и сестры». Миссия, уготованная жене Калины Иваныча – Евдокии – спасение/избавление мужа от «злых бесов», его окружающих. В образе потусторонних представлены соблазнительница-

буржуйка, друзья-собутыльники. Н.В. Ковтун отмечает: «Жалость, возросшая до сострадания великому страданию Калины, – основа любви Евдокии как героини богородичного типа» [Ковтун, 2017, с.185]. Образ Евдокии иконографичен, означен мотивами милосердия, терпения, жертвенности, вызывающими к архетипическому образу Богоматери. Внешнее и внутреннее обличие героини отсылает и к типу блаженной («але чокнутая грешница» в рваной и «непотребной» рубахе), призвание которой – служить грешным людям, «ругаться миру», что подчеркивает сакральный статус героини. Традиционные житийные мотивы гонений, физических/душевных страданий знаменуют своеобразное «юродское обнажение» героини. Как и во многих произведениях русской традиционалистской прозы, в повествовании Ф. Абрамова маркируется мотив *обреченности и одиночества*, что подсвечено на сюжетном уровне: потеря детей, смерть мужа, разорение домов/деревень – знаковые события, происходящие в жизни праведных героинь.

В прозе В. Распутина мотив *хожения по мукам* убедительно показан в повести «Живи и помни» (1974). Мотив «милости к падшим» [Игнатьева, 2021, с. 106] проявляется принятием греха мужа Настеной на себя в стремлении «спасти в Андрее душу человеческую», об этом же в широком смысле просит в апокрифе Христа Богородица. Способность к состраданию и самопожертвованию – стержневая черта женщины. Знаменательная фраза, произнесенная Настеной («Раз ты там виноват, то и я с тобой виноватая. Вместе будем отвечать»), коррелирует с желанием Богоматери страдать вместе с грешниками: «Единственную молитву обращаю к тебе, чтобы и я могла войти и мучиться с христианами, потому что они назвались чадами сына моего» [Апокрифы Древней Руси, 2002]. Настена признает вину Андрея, которая видится ей в «отступничестве от народа, в попытке уйти от людского суда, разрушить радость людского общежития» [Игнатьева, 2021, с.111], однако жертвенность героини выше всякого суда – автором подчеркивается необратимость ее восхождения на Голгофу. Не случайно Гуськов признается в том, что Настена – его заступница («Богородица ты моя») перед высшими силами и перед вечной памятью [Игнатьева, 2021, с. 113]. При этом образ распутинской героини, как справедливо отмечает Н. Ковтун, неоднозначен, с одной стороны, он воплощает жертвенность и сострадание, а с другой – отмечен чертами *Софии падшей/омертвевшей*, «великой блудницы» [Ковтун, 2017, с. 343].

На рубеже XX–XXI вв. неопочвенническая литература отстаивает пророческие функции жизнеустроительства. Как отмечает Г. Цветов, ею движет «страстное желание “дотянуть” жизнь до идеала через перестройку» [Цветов, 1985]. Справедливы в этом отношении убеждения Н. Ковтуна: обращение к неопочвенничеству с его вниманием к категориям «национального мира», «души России», «русского характера», «русского мифа» и «русской идеи» в ситуации идеологического и культурного кризиса, отразившего национальное самосознание в рубежной литературе, становится неизбежным, причем «традиционалистская» концептосфера получает иное толкование в актуальном литературоведении [Ковтун, 2017, с. 13]. Художественный интерес современных авторов к народному

мифологизму, библейским мифемам и архетипам достаточно устойчив, демонстрирует воспроизводимость традиции и связь с ведущими произведениями русской классической литературы.

*Цель статьи* – выявить особенности функционирования *мотива хождения по мукам* в художественной прозе М.А. Тарковского как одного из заметных представителей современной традиционалистской прозы.

*Методы исследования.* В статье используются методы: культурно-исторический, мифопоэтический, структурно-семиотический анализ текста.

*Результаты исследования.* В творчестве современного сибирского писателя М.А. Тарковского – одного из заметных представителей современной традиционалистской прозы – мотив *хождения по мукам* сюжетно отражает художественную картину мира писателя и представлен различно. В ранних текстах этот мотив отражает кризис крестьянской утопии, связан с разрушением национальной культуры, нивелированием традиции как ценности, обезличением культурного героя – носителя сакральных смыслов: сопровождается наследующей современным текстам эсхатологической топикой, профанными, а порой инфернальными, образами, травестирующими саму идею бытия [Ковтун, 2022]. Нередко в текстах раннего этапа заметны мотивы богоотступничества, маркирующие отказ героев от смирения, добродетели. Отречение персонажа от креста (родной земли, отчей обители) также проецирует архаический сюжет в ядре литературного повествования, что тесно связано и с *мифом о блудном сыне*. Об этом свидетельствуют и некоторые сюжеты «бичевания» и связанные с ним эпизоды *пьянства, блуда*. В зрелых и более поздних произведениях *архетип мученического хождения* непосредственно связан с *ситуацией выбора, дороги/пути, перекрестка*, когда герои находятся на изломе вековых традиций, в поисках нового основания. Здесь мотив *хождения по мукам* коррелирует с мотивами испытаний, инициации (роман «Тойота-креста», «Полет совы»).

Повествовательная схема рассматриваемых произведений М. Тарковского представляет собой инвариантно развернутый на идейно-образном уровне *сюжет покровительства* (заступничество праведной матери за грешного сына, отеческая забота о случайном бродяге, самостояние и страсотерпчество Бабушки за непутевых детей), *сюжет путешествия/паломничества* (передвижения Евгения на машине/коне по России). Герой, которому с позиции художественной логики приписывается «охранительная»/«спасительная» функция, пересекает границу – совершает событие – *обязательно соприкасается с грешным* (или грехом как нарушением божественного закона), *внутренне страдает богоотступнику/богооставленнику, молится/ругается на него, оплакивает его грехи, саможертвует* (что в культурной традиции, как известно, отводится героям-подвижникам). Нередко акт ругательства, функционально приписываемый этим героям, выступает как сакральное действие и напрямую соотносится с подвигом юродивого. В структуре мифопоэтического сюжета важен мотив приготовления героев к иной жизни – чистой, светлой, усердно отмоленной, покаянной.

В этом смысле особенны в поэтике М. Тарковского образы матерей как воплощения богородичного начала, хранительниц памяти, связанных с крестьянским укладом, даром сострадания, любви и мудрости, как правило, уже не востребованным. Исключительная терпимость, смирение как знак праведности характеризуют тетю Граню Хохлову («Ложка супа», 1999). Страдания старой матери, наблюдающей грехопадение сына – Парня, дополнены личной историей героини: воспитавшая троих детей, потерявшая мужа и пережившая разорение родной деревни, прошлую жизнь она вспоминает только со слезами. Мученичество за родного сына, погрязшего во грехе (пьянке/разврате/побоях), помогает героине не только нравственно выстоять, но и спасти дитя. Образ тети Грани Хохловой описывается в традиционной парадигме: автором изображается стойкий народный характер матери, защитницы, готовой к саможертвенности. Мать живет устоявшимися праведными убеждениями, в основе которых – любовь, доброта, милосердие, сила духа. Самоотречение становится одним из жизненных принципов героини, что предполагает некое духовное движение по нравственно-этической траектории – не пойти на жертвы ради сына тетя Граня не может – для нее это суть, условие бытия. Ей уготована особая миссия – причастить, исповедать грешного сына, по сути, приуготовить его к новой жизни.

М. Тарковский рисует образ молодого парня, который ведет непутевую, распутную жизнь. Герой то пьет, то, опомнившись, превращается в сына-трудягу, помогающего матери в деревенском хозяйстве («...цены ему нет»). Постоянная борьба героя с самим собой позволяет говорить о его стремлении измениться. Двойственность образа Парня подчеркнута словами матери: «Пока не пьет, цены нет, а как закусило – пропади все пропадом» [Тарковский, 2014, с. 212]. Характерно и то, что живет герой в брусовой баньке (профанном пространстве).

«Маргинальная» судьба Парня показана автором изначально: рождение в самолете (переходном/промежуточном пространстве), где за него дают пилотам премию/откуп «по восемьсот рублей», проживание в бане/«берлоге» («из тех, что строятся для мытья, а потом становятся постоянным жильем»), пограничное состояние Славки (запой – похмелье – труженичество), напоминающее инициацию русских былинных персонажей. Подготовка к «гулянке» – основательный ритуал для Парня («готовился сам», «набирал водки»), к которому постепенно приобщается и его мать, прислуживая сельским мужикам-«оборотням»: «послушно резала домашний хлеб, доставала черемшу, наваливала на тарелочку вареную картошку со стерлядкой и укропом» [Тарковский, 2014, с. 214]. Обряд заоя/праздника, порукой связавшего «мужицкие вольные души», становится не менее важным, чем подготовка к нему, даже напоминает своеобразную исповедь собравшихся – лохмато-темнобородого Генки, что зимой «утопил и вморозил “буран”», шурыка Василия, «наворочившего щучар с полцентнера», Дмитрича, с круглой бородой, добывшего росомаху.

Картины дружеской попойки изображены в повести с размахом, порой отсылают к образу сказочного пира: «старинный размах стола: холодец, пирожки и шаньги с рисом, нельмой, визигой, стерлядкой, соленые огурцы, котлетки»

[Тарковский, 2014, с. 223]. В литературной традиции (от Ф. Достоевского до современных писателей) виночерпие/пьянство нередко рассматривается как сокровенное действие, отсылающее к покаянию через страдания, когда просветляется человеческая душа, а герой находится в особом состоянии, «вне пределов сущего» [Ковтун, 2023, с. 276]. Похмелье Парня в бане, в гордом одиночестве, условно напоминает *причастие* («без закуски, мрачно, тяжело», «с утробным глотком заталкивая сопротивляющуюся водку» и «кусочек хлеба») с последующими за ним горькими рыданиями/воспоминаниями. Эпизод, когда пьяный Славка «буквально трясется от рыданий», вспоминая своих родных: мать, племянника Ваньку, сестру Татьяну, ее дочь Светку, – представляется сценой покаяния. Искренние слезы, жалость показывают истинное лицо Парня, что дает надежду на возрождение души. В этом смысле открытая «исповедальность» Парня коррелирует с представлениями о том, что питье является «главным чувственным запросом нашего бытия, откуда и берется образ высшего упоения – любовью, славой» (там же), красотой» [Эпштейн, 2005, с. 260–266].

Хронотоп повести в известной степени соотносится с апокрифическим – условное деление *времени* (на сиюминутное/вечное) и *пространства* (на ад и рай) позволяет автору изобразить эсхатологическую картину мира – снисхождение праведных в преисподнюю во имя служения богоотступникам. Инферральными в повести представлены образы спившихся забулдыг (организующих символическое братство «бичья» и «ворья» в деревне), бичевок-проституток – «истасканных», «испытых», «конченных», разносимых повсюду хворь и недуг. Слепота сына маркируется как Божий промысел, наказание/испытание, а *хождение по мукам* старой матери, ее служение несправедным, тяжкие слезы знаменуют усердную молитву/обращение к Всевышнему.

Женщина наделена богородичными приметами – терпением, милосердием, бесконечной любовью к сыну. Возвращение героини к ее исконному материнскому началу (когда тетя Граня кормит взрослого Парня с рук) позволяет писателю предопределить единственную роль женщины на земле – роль матери-спасительницы, покровительницы, которая «сначала растит сына на ухе из богатой местной рыбы, а спустя многие годы также привычно отхаживает его, возвращая своей ухой к жизни» [Борисова, 2000].

Подготовка к новой жизни происходит весьма символично. Значимым в этом смысле является одна из финальных сцен повести, которая меняет тональность произведения. С помощью художественного приема «замороженного» времени М. Тарковский пытается разрешить основной – внутренний – конфликт повести. В тексте происходит *игра со временем*, герои путешествуют в прошлое. Ретроспективно задается идиллическая картина детства Парня (как миромодель утраченного рая): писателем реализуется циклическая концепция времени, время намеренно замедляется, оно сжато, свернуто, актуализируется мгновенность. Ситуация возвращения персонажей в прошлое помогает реализовать ключевую авторскую идею – связи времен и поколений, сохранения традиции, обращения к былому образу жизни. Используя прием временной ретроспекции, писатель

словно пытается заставить героя, Славку, вновь ощутить/пережить момент детства, тем самым вернуть его к жизни: «Они так и сидели в будто остановившемся времени, и глядело круглыми вещими глазами рыжее пламя из набитого закатом подполья, и тети-Гранина жалеющая, горчайшая и одновременно сладостная полуулыбка будто говорила: да, вот мы и вернулись откуда пришли, и вспоминался матери маленький, пахнувший молочком Славик и еще другие, чужие ребяташки, давно превратившиеся в бородатых, провонявших водкой и куревом мужиков...» [Тарковский, 2014, с. 235].

Ключевым является один из финальных эпизодов, когда Парня навещает его друг Василий и видит две неподвижные фигуры (матери и сына), которые сидели в «будто остановившемся времени». Герои смотрят на ослепительный енисейский закат, символизирующий исход старой жизни. Фраза, произнесенная матерью («...да вот, мы и вернулись, откуда пришли»), ознаменовала начало нового этапа. Мать возвращает героя к жизни ложкой супа, словно причащая. С финальным, сакрализованным образом Енисея связана надежда на дальнейшую кротость и смирение Славки, что является обязательным условием божественного прощения, герой словно проходит новое крещение: «И Парень шел, потрагивая Енисей веревкой и зная, что связан с ним этой веревкой навсегда» [Тарковский, 2014, с. 237].

В повести «Бабушкин спирт» (2004) автором также реконструируется мотив *хождения по мукам*. Бабушка переживает за сына, впавшего в «пьяное оцепенение», печалится за непутевую дочь Гальку, но больше всего сердце болит за внука Кольку, с детства «привитого мощно и навсегда» от злополучной водки. Условно в повести реализуется *мистерийное время* как снисхождение в преисподнюю бедствий (М. Бахтин). Образ милосердной старухи раскрывается в произведении через ее отношение к близким (сыну, дочери и внуку). Главная героиня Глафира Прокопьевна (напоминающая старух писателей-«деревенщиков») всю жизнь работала на местной пекарне хлебопеком, но под давлением обстоятельств вынуждена идти против совести и торговать «пагубным мерзким зельем», которое в деревне стало единственной ходовой валютой. Появляется героиня в третьей части повести. Образ доброй старушки, которая «старалась всех впрок напитать заботой <...> врыться и завалить любовью», автор дополняет мотивом постоянных переживаний «... то за Дядьку, то за Гальку, то за Кольку, то за убежавшего котяру».

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 нее жалчайшим образом и ничего не могла поделаться») и постоянным чувством вины за их прегрешения («Бабушка чувствовала себя вечно виноватой перед всем белым светом»). Пойти против собственных убеждений старуху вынуждают внешние обстоятельства. Героиня понимает, на что она идет и ради кого готова совершить грех. Так создается внутренний конфликт, в основе которого – идея саможертвования. Симптоматично, что в повести раскрывается *образ страстотерпицы*, которая смиренно принимает все тяжести земной жизни. Сводимый к исконно апокрифическому тексту

и сюжетообразующий для ряда литературных произведений «деревенской» прозы, мотив *хождения по мукам* реализуется и в повести М. Тарковского. Бабушка не отделяет свою судьбу от судьбы своих непутевых детей, деревенских жителей. Автор и в этом тексте использует прием парадокса – самый грешный, казалось бы, персонаж, связанный с зельем, описан по канонам праведности. Однако «грешность» героини оттеняется в повести ее искренним намерением облегчить страдания детей, не «оскорбить намеком на их тяжкую повадку», помочь им вернуться к жизни. Эта идея релевантна представлению о человеке в русской средневековой культуре, где считалось, что «каждый человек в той или иной степени “созрачен” от доброго нрава, данного ему при рождении» [Лихачев, 2015, с. 23].

Раскол деревенского пространства на два лагеря – трезвых и пьяных, где одна сторона выживает за счет другой, объясняется разрушением традиции, старого уклада жизни. Разложение соборности, цельности деревни приводит жителей либо к смерти, либо же к воссоединению и построению новой духовной общности, что и происходит в рамках повествования. Внутренняя расколотость наблюдается и в бессемейных Гальке и Дядьке, которым «половинки недостает», в маленьком Кольке, растущем в неполной семье. И Бабушка, которая находится на линии этого раскола (на разрезе), обращена к грешной половине человечества (дочери, сыну, спившимся «местным забулдыгам»/дикарям). И в этом смысле *хождение по мукам* постигается как служение грешным людям, что, безусловно, отсылает к мифологеме Евдокии-Великомученицы, описанной Ф. Абрамовым. Если в древнерусском тексте Богородица молит Господа о прощении христианских грешников, то М. Тарковский принимает иное, сопоставимое с апокрифом художественное решение – грехи деревенского народа искупает Бабушка собственной смертью. Смерть Бабушки, которая наступает внезапно, кардинально меняет поведение персонажей, их отношение к жизни. Внутренняя цельность, духовная устойчивость героини оттеняют несправедное поведение ее детей, одновременно становятся фактором изменения образа персонажей. Те же Галька и Дядька, которые «висели на Бабушке вечной болью и заботой», в день ее смерти преобразились: Дядька был «необычайно собранный, серьезный и окрепший», а Галька, которой и дела никогда не было до матери, побежала домой за черными очками, только чтобы облегчить страдания старухи, которой слепило солнцем глаза. Внешняя и внутренняя неподвижность Бабушки в тексте обуславливает закономерное изменение других персонажей – дети не способны принять те жизненные устои, которыми живет их мать, а ее поведение их нередко злит, раздражает.

Ритуальность прощания с бабушкой подчеркнута в финале повести. Эпизод похорон, оформленный рядом фольклорных мотивов, позволяет говорить об избранности старухи. Это заметно, когда Бабушку несут на носилках: и солнце освещает ее «по-другому, не так, как остальных», или когда люди, которые несут старуху, пытаются каждый раз «прикоснуться к бабушкиному исхудалому телу», чтобы «причаститься». Показательной является сцена, когда вертолет, «пикируя и сужая круги в небе, трижды не может зайти на посадку <...> когда почерневшие и взъярившиеся небеса не желают отдавать земле Бабушкино тело» [Тарковский, 2014, с. 269].

В контексте рассматриваемого мотива симптоматично и отражение эсхатологического хронотопа. В повести «Бабушкин спирт» (2004) вводится образ «вечно пьющей избы», где сутками пропадала дочь хозяйки – пьяная Галька: «На бабы-Нюрины девятины Галька набралась и к ночи оказалась в одной бедовой избенке. Там, совсем пьяная, валялась в темноте, и кто-то ею пользовался» [Тарковский, 2014]. День поминовения старухи сопровождается «инфернальными» событиями: пьянством, разгулом, блудом, – что неизменно свидетельствует о вывернутости мира, порочном сознании персонажей. Заметим, что еще в повести «Ложка супа» семантика дома как традиционного топоса сохраняется – жилище Парня (старая баня), где он вместе со своими приятелями пьет, совершает блуд, отделена от домашней, сокровенной обители матери. Пространство бани, где находится Славка, контрастирует с материнской избыю по принципу: «светлое»/«темное», «праведное»/«грешное», «чистое»/«грязное». Символично, что именно в пространстве дома мать кормит сына ухой и, словно причащая, возвращает его к жизни. Инфернальную картину мира, знаменующую пространство ада, представляют и обитатели деревни – «полубездомные», «вечные бухари-страдальцы», дети старухи – «конченные», «трупные». Показательны в этом отношении описания Страдивария, у которого «душа в спиртовом тепле давно сгнила и спарилась, и лишь опарышевым месивом блестя-шевелились на ее месте злоба, смерть, воровство и вечная ложь» [Тарковский, 2014, с. 253]. Не менее «зверскими» характеристиками наделена Галька, у которой после очередной попойки «черные провалы глаз и в опухшем лице тошнотворное что-то и трупное», а ночью она, отходя, «металась по койке бормоча несуразицу, скрипела зубами, как ведьма, орала <...>» [Тарковский, 2014, с. 259].

Заметно, что в ряде произведений зрелой прозы писателя образ дома десакрализован, становится местом блуда, разврата, греха. Хронотоп дома лишается своей архетипической знаковости, идеализированной в древнерусском Домострое. Разрушение традиции приводит к уничтожению дома как основы крестьянского мира. М. Тарковский вводит образ «вечно пьющей избы», «бедовой избенки» – пространства, где творится грех, совершается блуд («Каждому свое», «Бабушкин спирт»). Само слово «избенка» предполагает маленькое, жалкое пространство, где жизнь не сохраняется, герои не защищены от внешних обстоятельств – дом лишается основной функции защиты, оберега.

Кризис традиционализма, намеченный в знаковых текстах М. Тарковского, обозначит пограничного героя, который начнет искать оправдание собственным поступкам, искать духовного спасения, бескорыстно помогая ближнему. Мотив *милосердия и сострадания к нищему/падшему* человеку символически отражен и в повести «Фундамент» (2004). Автор показывает юродство как знамение времени, а юродивый Ванька становится олицетворением эпохи: «Он напоминал слепого лирника или гусяря, пришедшего из бездонной старины отпеть-оплакать нашу глупую пору» [Тарковский, 2014, с. 116].

Судьба бездомного уже представлена как своеобразное мученическое хождение – «знакомый набор: зона, экспедиция, урывчатая охота с привязанностью

к далекой речке», «большая-большая “гора”, переходящая в пропасть» [Тарковский, 2014, с. 111], а в дополнение – батрацкая жизнь в деревне. Работа даром у «артиллерии Бесшаглых», которая была «пристреляна по Ваниному заработку», видится как служение грешным людям (Бесшаглые – «невразумительные», «малохольные», бестолковые). Заметим, что в апокрифе среди грешников мучаются и те «кто пожинали чужие нивы и срывали чужие плоды, те, кто питается чужими трудами» [Апокрифы Древней Руси, 2002]. «Благость» Ваньки перед его хозяевами/эксплуататорами усиливается чувством постоянной благодарности, безотказности и бескорыстия. Не случайно Федор, интеллигент, который «принял» странника, приуготовил его к новой жизни, будет молиться о том, чтобы «не приперся в последний момент Семка и не сбил с толку обессиленного Ваню» [Тарковский, 2014, с. 120].

В образе Ваньки угадываются черты юродства, при описании автор сохраняет ключевую формулу юродивого, которая включает в себя диалектику «мудрости» и «дурацкости» (А. Панченко). Ванька представляется как переходной тип: изначально заявленный как герой-шатун, он «вдруг» перерождается, осознается праведным, происходит внутренняя трансформация образа. Путь от греха к покаянию проходит через испытания – возведение дома/мира. После строительства и посещения бани – традиционное очищение/перерождение – происходит общение героев по душам, которое помогает раскрыть истинное лицо Ваньки: «Я же сказал, так помогу, за то, что ты... Федька Шелегов» [Тарковский, 2014, с. 118]. Безотказность, всепрощение и помощь каждому, кто в ней нуждается, и составляют внутренний стержень персонажа.

В структуре художественного повествования знаменательна сцена подготовки героя к отъезду (символической смерти), что происходит вполне осознанно: «Вернувшись в избу и отдышавшись, он надел чистые брюки, рубаху и носки, и замер, готовясь к главному» [Тарковский, 2014, с. 119]. Описание предельно символично – от белой нательной рубахи до обуви, которую Ванька с большим трудом надевает, но уже не для того, чтобы носить: «<...> неизвестно откуда тянутая черным носком ступня... каким-то чудом, обманом постепенно вползла в черную матерчатую туфлю, сразу угловато надувшуюся, будто ее набили картошкой» [Тарковский, 2014, с. 120]. Атрибутивно образ Федора, который приуготовляет Ваньку к новой жизни, амбивалентен – отсылает как к библейским, так и фольклорным мотивам. С одной стороны, его великая жалость к бездомному, внутренняя молитва, охранение/заступничество перед Бесшаглыми в последние минуты обращают к образу *Богородицы*, с другой – напоминает архетипический образ *Бабы-Яги* (в русской народной традиции – прообраз Великой Матери), которая снаряжает и, простив, отправляет Иванушку в путь-дорогу.

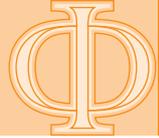
«Фундамент» станет знаковым произведением для писателя, в образе интеллигента Федора (который «принял» странника), автор увидит шанс на спасение настоящего, как и его предшественник В. Распутин. В этом типе героя намечены ключевые черты народного характера – справедливость, совесть, честность,

человеческое отношение к ближнему, однако образ лишен иллюзий о возрождении прежнего уклада, сохраняя позицию личностного самостояния в мире-хаосе.

Мотив хождения по мукам – традиционный мотив в русской прозе. В художественной прозе М. Тарковского природа выбранного архетипического мотива бинарна, обусловлена семантическими оппозициями пространственно-временных отношений (сакральное/профанное; праведное/грешное; высокое/низкое; светлое/темное; внутреннее/внешнее). «Хождение» как событие есть условие пересечения персонажем сакральной/исторической границы во времени-пространстве, когда им же совершается нравственный выбор [Лотман, 1988]. У М. Тарковского избранный мотив реализуется, с одной стороны, через идею *сердобольности, милосердия, сострадания к ближнему своему* («Ложка супа», 2001; «Фундамент», 2004), с другой – *через интуитивное познание природы греха* как основания к спасению или выхода в трансцендентное («Бабушкин спирт», 2004). В более поздних текстах писателя, содержательно наполненных православной символикой, мотив *хождения по мукам* проецируется метафорически – путешествием культурного героя и его философскими размышлениями о судьбе современной России, переходящими в молитву за ее спасение («Тойота-Креста», 2016; «Полет совы», 2017).

### Библиографический список

1. Апокрифы Древней Руси. СПб.: Амфора, 2002. 239 с. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Istorija\\_Tserkvi/apokrify-drevnej-rusi/](https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/apokrify-drevnej-rusi/) (дата обращения: 15.08.2023).
2. Борисова И. Светится темнота // Первое сентября. 2000. № 62. URL: <http://ps.1september.ru/article.php?ID=200006210> (дата обращения: 12.08.2023).
3. Вальянов Н.А. Поэтика М.А. Тарковского: проблема хронотопа и образ героя. М.: Флинта, 2020. 228 с.
4. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 406 с.
5. Гаврилова Л.В., Ларина М.В. Мотив памяти и его трансформация в литературе советской и постсоветской действительности // Сибирский филологический форум. 2022. № 3 (20). С. 35–47.
6. Задорина А.О. Ева, Магдалина, Самаритянка... (к типологии женских образов в романе Л.М. Леонова «Вор») // Вестник Новосибирского государственного университета. Сер.: История, филология. 2021. Т. 20, № 9. С. 108–116.
7. Игнатьева А.В. «Вечный женский вопрос» в творчестве В.Г. Распутина. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2021. 184 с.
8. Ковтун Н.В. Деревенская проза в зеркале утопии. 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., Ларина М.В. Переосмысление наследия Второй мировой войны в австрийской литературе конца XX века // Гуманитарный вектор. 2020. Т. 15, № 1. С. 49–59.



11. Ковтун Н.В. Русская традиционалистская проза XX–XXI веков: генезис, мифопоэтика, контексты. М.: ФЛИНТА: Наука, 2017. 600 с.
12. Ковтун Н.В. Трикстер как герой нашего времени (на материале русской прозы второй половины XX–XXI в.). М.: ФЛИНТА; Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2022. 408 с.
13. Ковтун Н.В. Юродское странствие в поэтике Ф. Абрамова // Сибирский филологический журнал. 2010. № 3. С. 93–102.
14. Ковтун Н.В. In vino veritas, или Об особенностях винопития в Кызыле и Париже (версия Р. Сенчина) // Славистический сборник Review of Slavic Studies. Matica Srpska Division of Literature and Language. 2023. № 1. С. 271–287.
15. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. СПб.: Азбука, 2015. 320 с.
16. Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского классического романа // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 325–344.
17. Прудюс И.Г. Переосмысление шекспировского сюжета о Ромео и Джульетте в творчестве Ж. Ануя // Язык и социальная динамика. 2014. № 14-1. С. 214–223.
18. Рождественская М.В. Хождение Богородицы по мукам // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л.: Наука, 1987. Вып. 1 (XI – первая половина XIV в.). 492 с. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/bibliog/slovar-knizhnikov-i-knizhnosti-drevnej-rusi/731#source> (дата обращения: 13.08.2023).
19. Рыбальченко Т.Л. Сюжет бродяжничества и новая картина мира в современной русской литературе // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. № 6 (26). С. 87–100.
20. Степанова В.А. «Легенда о Великом инквизиторе» как метасюжет традиционалистской прозы // Вестник Новосибирского государственного университета. Сер.: История, филология. 2019. Т. 18, № 9. С. 176–184.
21. Тарковский М.А. Избранное. Новосибирск: Историческое наследие Сибири, 2014. 496 с.
22. Теория литературы / под ред. Н.Д. Тamarченко. Теоретическая поэтика. М.: Академия, 2004. Т. 1: Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. 512 с.
23. Цветов Г. Тема деревни в современной советской прозе. Л., 1985. 32 с.
24. Цветова Н.С. Традиционная проза второй половины XX века: сюжеты, герои, поэтика. СПб., 2007. 102 с.
25. Эпштейн М. «О сосудах». Все эссе. В России. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. Т. 1. С. 260–266.

### **Сведения об авторе**

Вальянов Никита Александрович – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им В.П. Астафьева (Красноярск, Россия); Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург, Россия); e-mail: [nick.valyanov@yandex.ru](mailto:nick.valyanov@yandex.ru).

DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-37-50

## “GOING THROUGH PURGATORY” AS A MOTIVE OF RUSSIAN TRADITIONALIST PROSE: ARTISTIC EXPERIENCE BY M.A. TARKOVSKY

**N.A. Valianov (Krasnoyarsk, Russia)**

### Abstract

*Statement of the problem.* The article is devoted to the traditional motive of Russian prose – the motive of “going through purgatory”. The example of M. Tarkovsky’s literary narration reveals the variants of realization and features of the transformation of the archetypal motive underlying the well-known Old Russian apocrypha and reflected in the iconic texts of “village prose”.

*The purpose of the article* is to reveal the features of functioning the motive of “going through purgatory” in M.A. Tarkovsky’s prose as one of the prominent representatives of modern traditionalist prose.

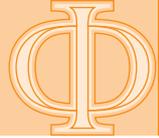
*Research methods:* cultural-historical, mythopoetical, structural-semiotic analysis of the text.

*Research results.* In the prose of the modern Siberian writer M.A. Tarkovsky – one of the prominent representatives of neo-traditionalism, the motive of “going through purgatory” reflects the artistic picture of the writer’s world plot-wise and is presented differently: on the one hand, it is realized through the *idea of compassion, mercy, compassion for one’s neighbor* (“A Spoon of Soup”, 2001; “Foundation”, 2004), on the other hand, through *intuitive knowledge of the nature of sin as a basis for salvation or an exit to the transcendent* (“Grandmother’s Alcohol”, 2004).

**Keywords:** *motive of going through purgatory, Mikhail Tarkovsky, Russian traditionalist prose, biblical motives.*

### References

1. Apocrypha of Ancient Rus. St. Petersburg: Amphora, 2002. 239 p. URL: [https://az-byka.ru/otechnik/Istorija\\_Tserkvi/apokrify-drevnej-rusi/](https://az-byka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/apokrify-drevnej-rusi/) (access date: 08.15.2023).
2. Borisova I. Darkness shines // First of September. 2000. No. 62. URL: <http://ps.1september.ru/article.php?ID=200006210> (access date: 08.12.2023).
3. Valianov N.A. Poetics by M.A. Tarkovsky: the problem of the chronotope and the image of the hero. Moscow: Flinta, 2020. 228 p.
4. Veselovsky A.N. Historical poetics. Moscow: Higher school, 1989. 406 p.
5. Gavrilova L.V., Larina M.V. The motive of memory and its transformation in the literature of Soviet and post-Soviet reality // Siberian Philological Forum. 2022. No. 3 (20). P. 35–47.
6. Zadorina A.O. Eve, Magdalene, Samaritan Woman... (on the typology of female images in L. M. Leonov’s novel “The Thief”) // Bulletin of the Novosibirsk State University. Series: History, Philology. 2021. Vol. 20, No. 9. P. 108–116.
7. Ignatieva A.V. “The eternal women’s question” in the work of V.G. Rasputin. St. Petersburg: Publishing house of the Russian State Pedagogical University named by A.I. Herzen, 2021. 184 p.
8. Kovtun N.V. Village prose in the mirror of utopia. Novosibirsk. Publishing house of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, 2009. 494 p.
9. Kovtun N.V. Small prose of M. Tarkovsky in the context of “new realism” // Humanitarian vector. 2019. Vol. 14, No. 5. P. 39–50.



10. Kovtun N.V., Larina M.V. Rethinking the Legacy of the Second World War in Austrian Literature at the End of the 20th Century // *Humanitarian Vector*. 2020. Vol. 15, No. 1. P. 49–59.
11. Kovtun N.V. *Russian Traditionalist Prose of the 20th-21st Centuries: Genesis, Mythopoetics, Contexts*. Moscow: FLINTA: Science, 2017. 600 p.
12. Kovtun N.V. Trickster as a hero of our time (on the material of Russian prose of the second half of the XX–XXI century). Moscow: FLINTA; Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Pedagogical University named by V. P. Astafiev, 2022. 408 p.
13. Kovtun N.V. The wandering of the blessed in the poetics of F. Abramov // *Siberian Journal of Philology*. 2010. No. 3. P. 93–102.
14. Kovtun N.V. In vino veritas, or about the peculiarities of wine drinking in Kyzyl and Paris (version by R. Senchin) // *Slavistic collection Review of Slavic Studies. Matica Srpska Division of Literature and Language*. Novi sad. 2023. P. 271–287.
15. Likhachev D.S. *Man in the Literature of Ancient Rus'*. St. Petersburg: Azbuka, 2015. 320 p.
16. Lotman Yu. M. The plot space of the Russian classical novel // *At the school of the poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol*. Moscow, 1988. P. 325–344.
17. Prudius I.G. Rethinking Shakespeare's story about Romeo and Juliet in the work of J. Anouilh // *Language and social dynamics*. 2014. No. 14–1. P. 214–223.
18. Rozhdestvenskaya M.V. "The walking on the torments by Virgin" // *Dictionary of scribes and bookishness of Ancient Rus'*. Leningrad: Nauka, 1987. Is. 1 (XI – the first half of the XIV century). 1987. 492 p. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/bibliog/slovar-knizhnikov-i-knizhnosti-drevnej-rusi/731#source> (access date: 08.13.2023).
19. Rybalchenko T.L. The plot of vagrancy and a new picture of the world in modern Russian literature // *Bulletin of the Tomsk State University. Philology*. 2013. No. 6 (26). P. 87–100.
20. Stepanova V.A. "The Legend of the Grand Inquisitor" as a metaplot of traditionalist prose // *Bulletin of the Novosibirsk State University. Series: History, Philology*. 2019. Vol. 18, No. 9. P. 176–184.
21. Tarkovsky M.A. *Favorites*. Novosibirsk: Publishing House "Historical Heritage of Siberia", 2014. 496 p.
22. *Theory of Literature* / ed. N.D. Tamarchenko. T. 1: N.D. Tamarchenko, V.I. Tyupa, S.N. Broitman. *Theory of artistic discourse. theoretical poetics*. Moscow: Publishing Center "Academy", 2004. 512 p.
23. Tsvetov G. *The theme of the village in modern Soviet prose*. Leningrad, 1985. 32 p.
24. Tsvetova N.S. *Traditional prose of the second half of the 20th century: plots, heroes, poetics*. St. Petersburg, 2007. 102 p.
25. Epstein Mikhail. "About Vessels". All essays. In *Russia*. Yekaterinburg: U-Factoria, 2005. T. 1. P. 260–266.

### About the author

Valianov Nikita Aleksandrovich – PhD (Philology), Associate Professor, Department of World Literature and Methods of Its Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky (Saint Petersburg, Russia); e-mail: [nick.valyanov@yandex.ru](mailto:nick.valyanov@yandex.ru)