

# ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВЕКОВ



УДК 821.161.1-31(Тарковский М.). DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-62-72. ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,444.  
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

## «...ПРО ВЕЛИКУЮ И ГОРЬКУЮ ШИРЬ ЖИЗНИ...» (М. ТАРКОВСКИЙ «ГОСТИНИЦА «ОКЕАН»»)

**Митрофанова И. А.**

Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0489-4799>

**Богданова О. В.**

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена  
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6007-7657>

SPIN-код: 5314-1224

*А н н о т а ц и я*. Цель исследования – проанализировать «короткую повесть» М. Тарковского «Гостиница «Океан»» (2001), выявить особенности поэтологических и структурно-жанровых конструкций текста, рассмотреть систему образов героев и, в частности, образ центрального персонажа Павла, рефлексирующего эго-героя автора. Основными методами, применяемыми в процессе исследования, избраны структурно-семантический, поэтологический и интертекстуальный, в совокупности позволяющие актуализировать процессы создания художественного текста и акцентировать проблемно-тематические узлы повести. Результатом работы стало установление сюжетно-фабульных и композиционных особенностей повести «Гостиница «Океан»» (четырёхчастное деление 3+1, комбинирование синхронии и диахронии, эксплуатация «конспирологических» приемов), аналитическое выявление целевых намерений автора при создании образа центрального героя (тип крепкого сибирского таежника) и констатация внутритекстовых расхождений между авторскими интенциями и их экспликацией в тексте (сила и слабость характера центрального персонажа, реализация героя-актанта через триаду «мысль – намерение – действие»). Продемонстрировано, что архетипический образ-концепт «дорога» избирается автором в качестве условия проверки героя и его самореализации вне пределов тайги и охоты. Установлено, что цельности и завершенности образ эго-персонажа Тарковского не получил, литературный прием оказался доминирующим. В ходе анализа обозначены точки взаимодействия с интертекстуальными претекстами Тарковского – произведениями А. Солженицына, В. Шукшина, В. Распутина, А. Вампилова, В. Кунина и др.

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: М. Тарковский; «Гостиница «Океан»»; композиция; сюжет и фабула; характер эго-героя; художественное намерение и творческая реализация

*Б л а г о д а р н о с т и*: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-01007, <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского

*Д л я ц и т и р о в а н и я*: Митрофанова, И. А. «...Про великую и горькую ширь жизни...» (М. Тарковский «Гостиница «Океан»») / И. А. Митрофанова, О. В. Богданова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 62–72. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-62-72.

## “...ABOUT THE GREAT AND BITTER BREADTH OF LIFE...” (M. TARKOVSKY’S “OCEAN HOTEL”)

**Irina A. Mitrofanova**

Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0489-4799>

**Olga V. Bogdanova**

A. I. Herzen Russian State Pedagogical University  
Russian Christian Humanitarian Academy named after F. M. Dostoevsky (Saint Petersburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6007-7657>

*A b s t r a c t*. The aim of the study is to analyze the “short novella” by M. Tarkovsky “Ocean Hotel” (2001), to identify the specific features of the poetological and structural constructions of the text, and to consider the system of images of characters and, in particular, the image of the protagonist Pavel, the reflecting ego-personage of the author. The main research methods include the structural-semantic, poetological and intertextual analyses, which together make it possible to actualize the processes of creating a

literary text and accentuate the problem-thematic nodes of the novella. As a result of the work, the study has established the plot and compositional features of the novella “Ocean Hotel” (four-part division of 3+1, combination of synchrony and diachrony, exploitation of “conspiracy” techniques), has identified the author’s target intentions while creating the image of the protagonist (type of a strong Siberian man) and has discovered intra-textual discrepancies between the author’s intentions and their explication in the text (the strength and weakness of the character of the main character and the realization of the character-actor through the triad “thought – intention – action”). The study shows that the archetypal image-concept “road” is chosen by the author as a condition for testing the character and his self-realization outside the areas of taiga and hunting. It has been established that the image of Tarkovsky’s ego-personage did not receive integrity and completeness, and the literary technique turned out to be dominant. In the course of the analysis, the study has discovered the points of interaction of the short novella under consideration with Tarkovsky’s intertextual pretexts – the works of A. Solzhenitsyn, V. Shukshin, V. Rasputin, A. Vampilov, V. Kunin, etc.

*Key words*: M. Tarkovsky; “Ocean Hotel”; composition; plot; story; characterization of the ego-personage; artistic intention and creative realization.

*Acknowledgements*: The research has been carried out with financial support of the grant of the Russian Science Foundation No. 23-18-01007, <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>; F. M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy.

*For citation*: Mitrofanova, I. A., Bogdanova, O. V. (2024). “...About the Great and Bitter Breadth of Life...” (M. Tarkovsky’s “Ocean Hotel”). In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 62–72. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-62-72.

## Введение

Творчество Михаила Тарковского, писателя-сибиряка, необычайно популярно сегодня, можно сказать, даже модно. Отзывы критиков и литературоведов на его художественные произведения многочисленны и разнообразны. Осмыслению подвергаются самые разные тексты Тарковского – от его ранних сборников «Ветер» (1995), «Портрет охотника» (1998), «Ложка супа» (1999) до более поздних – «Замороженное время» (2009), «Избранное» (2014), «Полет совы» (2018) и др. С конца 1990-х – начала 2000-х годов произведения Тарковского неизменно находятся под пристальным вниманием исследователей, обращенных к литературе «неореализма» [Бондаренко 2003; Черняк 2016; Ковтун 2019] и ориентированных на сложный проблемный комплекс прозы художника [Балашова 2009; Балаян 2014; Беляева 2009; Вальянов 2018; Митрофанова 2010; Павлов 2001; Степанова 2017; Яранцев 2009 и др.].

В качестве доминантных в произведениях Тарковского исследователями выделяются проблемы автобиографизма [Балаян 2014; Басинский 2016; Сенчин 2016; Мильман 1998; Павлов 2001 и др.], национальной идентичности [Бондаренко 2003; Давыдова 2012; Рыбальченко 2007; Кокшенова 2005; Яранцев 2009 и др.], жанровой диффузии и синкретизма [Беляева 2009; Вальянов 2018; Ремизова 2007; Яранцев 2009 и др.], сюжетно-композиционных и мотивных инверсий [Беляева 2009; Галиева 2003; Яранцев 2009 и др.], идилической матрицы художественного мира [Балашова 2009; Мильман 1998; Митрофанова 2010 и др.], хронологических построений и сдвигов [Балашова 2009; Беляева 2009; Вальянов 2017, 2018; Степанова 2017 и др.], лиризации текста [Беляева 2009; Митрофанова 2010 и др.] и многое другое. На материале творчества Тарковского защищены научные диссертации, среди которых «Лирическое начало в прозе М. А. Тарковского» Н. В. Беляевой [Беляева 2009] и «Художественный мир М. А. Тарковского: пространство, время, герой» Н. А. Вальянова [Вальянов 2018]. Складывается впечатление, что произведения Тарковского достаточно серьезно изучены. Однако исследовательский поиск, как

правило, ориентирован на самые общие, главным образом проблемно-тематические аспекты анализа. Поэтика произведений Тарковского остается на периферии. Именно поэтому цель статьи – обратиться к тексту рассказа «Гостиница “Океан”» и предпринять его многоаспектный, в том числе поэтологический, анализ.

## Перитекстуальный комплекс «Гостиницы “Океан”»

«Короткая повесть», как определил Михаил Тарковский жанровое своеобразие «Гостиницы “Океан”», появилась в 2001 году в № 5 журнала «Новый мир». Захар Прилепин назвал ее одной из «лучших повестей “нулевых”» [Захар Прилепин... 2012].

Перитекстуальный комплекс «Гостиницы “Океан”» сразу привлекает внимание, и прежде всего самим названием, посвящением, жанровым обозначением. Так, З. Прилепин высказал суждение, что «Гостиница “Океан”» – «скорей, это рассказ» [Захар Прилепин... 2012], не повесть. В этом, как и в ряде других вопросов, и предстоит разобраться в ходе анализа.

С первых строк текста становится ясно, что речь в повести (в ходе анализа будем придерживаться авторской дефиниции жанра) пойдет о Сибири, о тайге, об охотоведческом Верхне-Инзыревском госпромхозе. Именно здесь работают («промышленяют») герои-охотники Тарковского, прототипам которых и посвящает свою повесть прозаик: «Товарищам моим Андрею Субботину и Геннадии Киселеву посвящается» [Тарковский 2001а: 279]. Жест посвящения «товарищам» настраивает на лирический ракурс восприятия, свойственный дедикативным произведениям, а в случае с Тарковским – усиленный и сквозным лиризмом, свойственным, по общему убеждению критиков, большинству произведений писателя [Беляева 2009; Митрофанова 2010]. Посвященческий ракурс заставляет смотреть на текст как на частично «документальное» повествование, в большей или меньшей степени пронизанное (авто)биографическими деталями и мотивами. И хотя первичный рассказчик анонимен, автобиографический подтекст ощутим и поддерживает лирический потенциал наррации, всего текста или его отдельных фрагментов.

Название повести многозначно. С одной сто-

роны, оно сюжетно фиксирует топографическую координату, в которой оказались герои Тарковского (гостиница с названием «Океан»), с другой – за концептом «океан» угадываются более широкие перспективы нарративной мысли. В одном из интервью Тарковский сам подсказал хронотопический (географический) размах повести – от океана до океана: «А вообще я расширяю географический охват своего творчества: если раньше это была только Бахта, то теперь мой герой – человек, летящий в самолете из Перми во Владивосток. У него бабка в Камышине, тетка в Вологде, племянник в Магаданской области, дочь в Калининграде, брат в Норильске, мать в Улан-Удэ – его душа, как волнистая облачная пленка, растянута между балтийской и тихоокеанской синевою. Какую могучую и щедрую душу нужно иметь, чтобы выдержать такую растяжку! Об этом моя повесть “Гостиница ‘Океан’”» [Тарковский 2001б].

Кажется, что метафора о «могучей и щедрой душе» «от океана до океана» несколько искусственна, но тем не менее ею Тарковский пробуждает в сознании читателя знаменитые строки К. Симонова из его стихотворения «Родина»:

Касаясь трех великих океанов,  
Она лежит, раскинув города,  
Покрыта сеткою меридианов,  
Непобедима, широка, горда [Симонов 1979].

Образ родины-России Симонова словно дробится и метонимически отражается, множится в образах персонажей повести Тарковского.

Между тем образ океана вбирает в себя не только представление о пространственных масштабах России. В национальном сознании образ-символ океана архетипически связан с представлением о жизни. Неслучайно в русском языке значительно число паремических оборотов с лексемой «океан»: «океан проблем», «океан страстей», «окунуться с головой в океан...» и др. В повести Тарковского название гостиницы «Океан» перерастает назывательную конкретику и отсылает к проекциям более масштабным – жизненным, бытийным. Аллюзией в повести речь заходит об океане жизни героя (героев), его (их) мыслей и чувств.

#### **Сюжетно-композиционные особенности повести**

Композиционно повесть разделена на 4 части, каждая из которых маркирована цифровым обозначением (1, 2, 3, 4). На первый взгляд может показаться, что четырехчастное дробление связано с географическими (хронотопическими) точками, в которых оказываются герои по ходу повествования. Часть 1 – Верхний Инзырей, часть 2 – Красноярск, часть 3 – Владивосток, часть 4 – Красноярск. Если такое деление актуально, то возникает вопрос: почему композиционный круг не замкнулся и нарратор не довел повествование до возвращения героев (пусть даже в мыслях) снова в Верхний Инзырей. Вряд ли можно себе представить, что писатель не отследил географию перемещения своих героев и «случайно» не закольцевал композицию. Но если признать этот структурный ход

намеренным, то можно предположить, что писатель сознательно оставляет композицию открытой, допуская высвобождение, продолжение и развитие охвативших центрального героя мыслей и раздумий.

В сюжетном плане повесть Тарковского достаточно проста. По словам З. Прилепина, «сюжет Тарковского – всё, что было с человеком, пока он был человеком» [Захар Прилепин... 2012]. Как отмечает критик И. Каргашин, у Тарковского обыкновенно «поражает не “закрученность” фабулы, не цепь выдуманных событий, но повседневность – каждодневное пребывание в мире природы и труда» [Каргашин 2013: 206]. В данном случае «каждодневное» – это не трудовые будни, а наоборот – краткосрочный отпуск героев, в который они отправляются самолетом с некой (не)определенной целью. Сюжет повести Тарковского выстроен таким образом, что о месте и цели полета автор сообщает далеко не сразу. Из четырех частей повествования только в начале третьей главы становится понятно, что герои летят (уже прилетели) во Владивосток, чтобы купить машины. В продолжение первых двух частей прозаик намеренно держит читателя в неведении, заставляя напряженно искать ответ, куда и зачем летят герои. Вероятно, Тарковский намеревался вовлечь читателя в повествование, обострить интригу рассказа, заставить реципиента неотрывно следить за текстом. В целом объяснимый ход писателя тем не менее влечет негативные последствия – более половины наррации осложнено неясностью цели героев, туманностью их намерений и, как следствие, отвлеченностью от погружения в мысли и переживания центрального персонажа, самоуглубленно размышляющего о собственной жизни.

Между тем Тарковский актуализирует еще один культурный архетип – дорога. Дорога, в которую отправляются герои (хотя и не вполне понятно до поры, куда ведущая), формирует в повести абрис жизненного пути героев, преимущественно центрального героя, склонного к самоанализу и жизненным наблюдениям. По верному замечанию Н. А. Вальянова, «дорога является ключевым хронотопом в художественной литературе <...> С топосом дороги (как пути) соотносится идея трансформации, изменения образа жизни литературного героя» [Вальянов 2018: 92]. И хотя трансформации героя (героев) в повести Тарковского не происходит, однако сам мотив пути-дороги эксплицирует намерение писателя проинспектировать своего героя, заглянуть в его потаенную глубинную сущность.

#### **Система персонажей повести**

В путь у Тарковского отправляются три персонажа – Павел Григорьевич Путинцев, главный охотовед Верхне-Инзыревского госпромпхоза, Сергей Рукосуев, старый товарищ Павла, лучший промысловик района, охотник-арендатор, и Виктор Васильевич Вершинин (Василич), директор Верхне-Инзыревского госпромпхоза [Тарковский 2001а: 280].

Повествование открывается с подробного портретного описания Павла Путинцева [Тарков-

ский 2001а: 279]. Его портрет дан прежде всего внешними чертами – «высокий, крепкий и поджарый парень с темно-русой бородой и синими *внимательными* глазами <...> Был он коротко стрижен, с круглым затылком и крепкой шеей, все делал *веско, с нутряной правдой* каждого движения», «когда ел вареную сохатину, шумно втягивая горячую влагу, шевелились его виски и крупные углы челюстей ходили ходуном, выпукло и подробно переливаясь под кожей мелкой косточкой» [Тарковский 2001а: 279]. Поведенческая доминанта образа – мужественность и сила.

Внешний зримый облик изобильно дополнен автором психологическими нюансами: глаза Павла имели «подчас неожиданное, *острое* и почти *пронзительное* выражение благодаря *странным*, в тонких складочках, векам, будто сделанным из *другой*, более *старой* и *чуткой* кожи...» [Тарковский 2001а: 279]. «На гулянке охотников, хладнокровно и между делом заливая в рот водку быстрым *круглым* движением, Павел, бодро участвуя в завязке застолья, с его середины начинал дремать, подперев голову рукой...» [Тарковский 2001а: 279].

Каждый выделенный эпитет внешнего и внутреннего портрета героя характерологичен: внимательные глаза, острый и пронзительный взгляд, вескость поведения, нутряная правда, круглые движения. И одновременно каждый эпитет интертекстуален. Предшествующая литературная традиция словно поддерживает образ центрального персонажа – «нутряная правда» заставляет вспомнить образ «нутряной России» А. Солженицына из зачина «Матренина двора», а круглые движения персонажа, как и его круглый затылок, извлекают из памяти образ «круглого» в образе и движениях Платона Каратаева из «Войны и мира» Л. Толстого. Образ персонажа Тарковского словно бы буквализированно собирателен – его исконность и укоренность в русской народной почве обеспечивается литературными проекциями, отчетливо (отлитературно) проступающими в тексте.

Два другие персонажа повести – Василич и Серега – описаны автором более сдержанно и лаконично. В образе директора госпромхоза Василиче несколько раз акцентированы эпитеты «*стеклянные* глаза» и «*майорский* взгляд» («стеклянный блеск», «снова стекленели его майорские глаза» и др.) [Тарковский 2001а: 280], вероятно, должны эксплицитно снизить аксиологию и настраивающие на поверхностность образа и характера героя-начальника. Однако детализации образа Василича Тарковский не предпринимает. Василич прежде всего начальник: «Сам родом из Абакана, он пятнадцать лет отработал руководителем большого промхоза на Чукотке» [Тарковский 2001а: 280].

Портрет Сереги, «старого товарища Павла» [Тарковский 2001а: 280], создан более теплыми, хотя и иронически маркированными красками. Лучший охотник-промысловик района репрезентирован как «крепкий, *боярского* вида мужик в высокой собольей шапке, все боярство которого слетало, как только он начинал говорить об охоте:

в глазах загорался *несолидный* огонь, а улыбка открывала нехватку половины зубов» [Тарковский 2001а: 280]. Юноша-боярин описан прозаиком с долей любования и нескрываемого старшинства: «В неохотничьей компании, если не заходила речь о его любимом деле, он напряженно молчал и даже среди своих не принимал разговоры о тракторах и вертолетах, считая изменой охотничьему делу» [Тарковский 2001а: 280]. Поведение героя-взрослого по-детски умилительно, отношение к нему товарищей – снисходительно. Неслучайно нарратор замечает, что Серега летел «непонятно зачем, якобы за сетями, хотя сети спокойно можно было купить без него» [Тарковский 2001а: 281]. Повествователь Тарковского уточняет: «*Павел* хотел, чтобы Серега, во-первых, поближе сошелся с Василичем по охотничьим делам, а во-вторых, просто поглядел другую жизнь и немного развеялся от многолетнего сидения в поселке» [Тарковский 2001а: 281]. Позиция героя Павла – товарищеская и наставническая.

Диспозиция героев – 1+2 – с предпосланным посвящением (двум) «товарищам моим» позволяет предположить, что Павел – не только центральный герой повествования, но и традиционный для Тарковского автобиографический (в известной мере) персонаж. По словам критики, «ключевой фигурой в художественном повествовании писателя является герой-интеллигент – автобиографический персонаж, который способен определить свое жизненное предназначение, смысл собственного бытия» [Вальянов 2018: 151]. Ролью и функцией рефлексирующего героя – alter ego автора – в «короткой повести» «Гостиница “Океан”» наделен Павел.

### Философствующий персонаж Тарковского

Об автобиографическом философствующем персонаже Тарковского критика говорит, что он «ищет смыслы бытия <в сибирской тайге>» [Вальянов 2018: 151]. По словам исследователя Н. В. Ковтун, «положение героя-интеллектуала особенное <...> Такой герой свободно перемещается, соединяя пространства тайги, деревни и цивилизации, в каждом из которых он – “свой”» [Ковтун 2019: 45]. Этот тип героя – мыслящий, задающий себе вопросы и ищущий на них ответы.

Нарратив дороги (полета) ставит героя повести «Гостиница “Океан”» Павла в ситуацию раздумий – у персонажа-охотоведа появляется временная пауза, возможность отстраниться от текущих таежных дел и задуматься о жизни и о себе. «Внимательные глаза» героя, его «острый взгляд», «глубокая вертикальная морщина меж бровей» [Тарковский 2001а: 279] позволяют предположить, что размышления героя носят константный и далеко не поверхностный характер.

*Аргумент*: ранее уже возникала аллюзия к имени Солженицына («нутряная Россия»). Специалистам-литературоведам и внимательным читателям хорошо известно, что *глубокая вертикальная морщина меж бровей* давно стала выразительной характеристикой черты портрета автора «Одного дня Ивана Денисовича», вновь подкрепляя *индивиду-*

альные черты образа национального героя Тарковского, персонажа литературно-типологического, мыслящего и рефлексивного.

Предметом размышлений героя Павла в повести «Гостиница “Океан”» оказывается не тайга, не Сибирь, а человек, он сам, его судьба, неизбежные потери и утраты, онтологическое одиночество. Неслучайно основная индивидуализирующая характеристика героя – «живость мысли», даже в ночные часы не дающая персонажу надолго сомкнуть его «бессонные глаза», заставляя снова оказываться «один на один со своей беспощадной и одинокой бодростью» [Тарковский 2001а: 280]. Тавтологический повтор *один на один и одинокая* в рамках единого предложения стилистически усиливают мотив одиночества героя (человека).

Выделенная черта характера Павла активно проявляется и реализуется писателем в сюжете дороги – как только персонаж садится в самолет, в отличие от своих товарищей-попутчиков, которые «накрывали поляну», искали возможности побыстрее выпить, он, «расстегнув черное полупальто с меховым нутром» и «приложив висок к ледяному оконцу» [Тарковский 2001а: 282], погружается в размышления-воспоминания. *А propos*: правда, все еще не раскрытые нарратором цель путешествия и его направление существенно усложняют читательский интеллектуальный поиск, отвлекают и не дают целиком погрузиться в думы героя.

Между тем мысли героя-охотника связаны с воспоминанием о его псе Аяне. «Вспоминался особенно любимым отцом Аян, красивый тактичный кобель лайки, серый с белым низом, белым плечом и белой полосой ото лба по носу. Двигался он аккуратно, с литой изящностью (так. – И. М., О. Б.), неся мощное тело на высоких стройных ногах и беря след, без напряжения перемахивал упавшую лесину, поджимая задние лапы экономным пластилиновым движением. Солнечным деньком в тайге, когда Павел пил чай у костра, прибежал разгоряченный и не в силах сразу остановиться, несмотря на ходящие ходуном бока, рыскал вокруг костра, черпая пастью снег, а потом остановившись, и встречное солнце обводило пушистый силуэт нежным ореолом» [Тарковский 2001а: 282]. Герой мужественно-сентиментально, подробно и детально рассказывает о смерти собаки, бросившейся на медведя и погибшей от его когтей: «Он еще был жив, и Павел все укладывал кишки в распоротый живот, потом взял любимого кобеля на руки и понес, а тот через несколько шагов поднял голову, лизнул его в губы и испустил дух» [Тарковский 2001а: 284].

Рассказ о собаке Аяне обретает внутри повести относительную самостоятельность. Обращая к истории любимого пса, повествователь (в данном случае скорее сам герой, alter ego автора) настолько отрывается от фабульной нити повести, что ее хронологические координаты деформируются – читатель, в каждом новом абзаце повествования ожидающий возвращения в топос салона самолета, где герой только что расположился со своими товарищами, каждый раз неожиданно обнаруживает себя среди событий «прошлой осени». Трогательная

сама по себе история Аякса выглядит чрезмерно емкой, детальной и никак не связанной с изображаемыми (все еще таинственными) событиями полета – психологическая мотивация «вставной новеллы» отсутствует, ритм повествования сбивается, наступает неожиданная (для первой части повествования) ретардация.

Во второй (2) части повести на следующем участке *пути*, вновь в самолете (теперь уже проскользнула информация, что герои летят во Владик <Владивосток>), Павел снова возвращается к размышлениям. Правда, здесь внедрение «вставной новеллы» не так неожиданно, как в первой части. Перед читателем начинает прорисовываться повествовательная стратегия Тарковского, который в каждой главке совмещает разновременные фрагменты: текущие события и воспоминания, микширует сюжет и фабулу, диахронию и синхронию.

Итак, на втором участке пути герой снова рефлексивен: «Рассветало, погода была ясной, лишь изредка наплывала опаловая дымка, и еле ползли горы в аскетической штриховке тайги; <...> плыли большие и малые реки, дороги, условно-схематичные поселки, и сидели в ряд, несясь в свой небывалый отпуск, Павел, Василич и Серега, а под ними в деревнях и поселках кололи дрова, везли сено, мчались на “Буранах”, перли по трассе из грубого асфальта на искалеченных “каринах” такие же замороженные и продутые ветрами, измученные *разобщенностью и разлуками* Пашки, Василичи, Сереги» [Тарковский 2001а: 285].

Примечательно, что в приведенных размышлениях писатель (= герой), во-первых, ставит в единый ряд всех Пашек, Василичей, Серег (возникает представление о вызревании *типического* образа), а во-вторых, эксплицирует мысль, терзающую центрального персонажа: современный человек, люди измучены «разобщенностью и разлуками».

Подобная мысль, посетившая героя-охотника Тарковского, кажется несколько чужеродной или немотивированной в пределах повести. Все предшествующее повествование (часть 1) свидетельствовало как раз об обратном. Павел взял с собой в поездку Серегу – во имя товарищества и братства. В аэропорту Павел помог добыть билет старому деду-охотнику и тем самым заслужил одобрительную реакцию Василича: «Все по-человечьи, – *одобрительно* сказал Василич» [Тарковский 2001а: 281]. По прибытии в Красноярск герои ночевали не в гостинице, а «у Василичова знакомого <...> В квартире было тепло и чисто <...> Жена Николая, Таня, <...> быстро собра<ла> на стол...» [Тарковский 2001а: 284]. Все изображенные обстоятельства демонстрируют доброжелательность и взаимопомощь таежников, разобщения нет.

Между тем центральный герой Павел аккумулирует мысль о том, что «разлуки <в> последнее время как-то навалились» [Тарковский 2001а: 285]. Внутри основного «дорожного» текста вновь появляется вставной эпизод – история «заполюшной» Гальки и ее сына Васьки, которого «Павел очень любил» [Тарковский 2001а: 285], а следом история последней встречи с отцом-гидрографом, жившем

на пенсии в «небольшом поселке в Калининградской области на берегу моря» [Тарковский 2001а: 286], то самое «тарковское» – от океана до океана. В воспоминаниях героя «без царя в голове» Галка уезжает из маленького сибирского поселка, оставив старую мать и маленького сына «без глаза», а отец героя умирает, и сын не попадает к нему на похороны (знакомый мотив прозы В. Распутина или драмы А. Вампилова).

Наблюдения героя («разлуки навалились») как будто бы подтверждаются, но они личностны. В первой части повести был представлен подробный рассказ о потере любимого пса Аяна, во второй части – о расставании с соседкой Галкой и престарелым отцом.

Тарковский показывает, что герой не просто отдается воспоминаниям, но страдает и мучается совестью. В случае с Аяном – потому что он отвлекся на другого пса, Рыжика, и не успел остановить Аяна, в случае с отцом – потому что отцовская привычка выплескивать из заварного чайника «остатки спитого чая» и держать его пустым постоянно «раздражала» сына. Теперь, особенно после смерти отца, герой каждую ночь «лежал, горя от стыда, потому что преодолеть это раздражение было труднее, чем закидать тележку обхватных листовых чурок» [Тарковский 2001а: 287]. Сравнительный оборот о чурках акцентирует степень тяжести мучений героя, тогда как ничтожность источника раздражения удивляет и почти не вяжется с образом совестьного персонажа. Впрочем, как и еще одно «раздражение-отчаяние», которое возбуждала мать героя: во время нечастых визитов сибирского охотоведа в Калининград мать (с объяснимым желанием прикоснуться к сыну) «все поправляла прядь на его макушке, где редющие волосы распадались, и жгучая бессмысленность этого невольного движения доводила Павла до молчаливого отчаяния» [Тарковский 2001а: 282]. Парадоксально, что «противоречивый» герой раздражается по абсолютно пустяковому поводу, особенно в отторжении объяснимо-понятных родительских «причуд» и «нежностей», при этом позже глубоко и, кажется, искренне терзается муками совести.

Намерение показать поздние мучительные страдания героя прочитывается как стремление писателя к психологизации образа центрального персонажа. Но ничтожность поводов, которые автор избирает для характерологии героя, ставит меру психологизма под сомнение. Пустячность означенных писателем «раздражителей» и страдания на этот счет не обнажают любовь сына к родителям, но (скорее) эксплицируют желание автора подчеркнуть тонкую чувствительную душу (эго-)персонажа.

В третьей (3) части повести читатель, наконец, узнает, что герои долетели до Владивостока, и в конце концов становится ясна цель их визита – покупка на авторынке не самых дорогих японских автомашин (одной дизельной «для конторы» и двух – для Павла и Василича). Так долго «скрываема» цель путешествия героев тоже оказывается «ничтожной», по-рядовому бытовой, не нуждав-

шейся в искусственно выстроенной интриге таинственности. Сюжетно-композиционный прием не сработал, лишь затруднил восприятие.

Именно 3-я часть повести непосредственно связана с гостиницей «Океан», в которой и разворачиваются собственно сюжетные события (не воспоминания героя, а синхронические действия и поступки).

Заметим: гостиницы «Океан» во Владивостоке не существует. По свидетельству знатоков, ее прообразом послужила гостиница «Приморье», где «прототипов персонажей повести помнят до сих пор» [Гостиница... 2001].

### Гостиница «Океан»

Сюжетный центр повести (в более узком плане – третьей части повести) занимают почти затекстовые выезды героев на авторынок (о них сообщается достаточно лаконично и кратко). Эпицентр повествования – три вечера встреч героев с владивостокскими гостиничными проститутками.

NB: заметим, что эпизоды в гостинице «Океан» полны тематических, смысловых и звуковых ассоциаций. С одной стороны, в гостиничных сценах отчетливо звучит выражение «расчетливый разврат» («Василичу очень хотелось устроить эдакий неспешный и расчетливый разврат» [Тарковский 2001а: 290]), которое обеспечивает прямую переключку со знаменитым шукшинским «Народ для разврата собрался» из «Калины красной» (тоже повести о судьбе героя-сибиряка). С другой стороны, в описании сцен с проститутками (некрасивыми, толстыми, плоскими, «стельными») явно проступает сочувствие в отношении тяжелой судьбы гостиничных путан – но не столько в философской традиции «Братьев Карамазовых» Ф. Достоевского, сколько в эмпатическом духе «Интердевочки» В. Кунина (П. Тодоровского).

Героини-путаны описаны Тарковским полноформатно и красочно, с интимными подробностями (например, кожный окрас груди рожавшей женщины) и перипетиями тяжелой женской доли (проститутка – кормящая мать и др.).

«Светлой звали крупную девицу с небольшими глазами на полном крестьянском лице, Олей – худощавую, с лисьим лицом и большим вырезом, в котором виднелось начало груди, Яной – длинноногую плоскую кореянку в коротком малиновом платье» [Тарковский 2001а: 289].

Однако главной героиней гостиничных эпизодов становится Даша:

«Стройная какой-то невероятной, ослепительной стройностью, она остановилась, ясно улыбаясь и придерживая голой рукой сумочку на длинном тонком ремешке. На ней были черные туфли на высоких каблуках, ярко-оранжевые в крупную сетку чулки на широких резинках и нечто черное шерстяное и очень короткое со шнуровкой на спине. На бедрах между чулками и этой кольчужкой оставалась широкая полоса голой кожи, а низкий черный лиф даже не держал, а просто задирает ее почти голую нежно-загорелую грудь» [Тарковский 2001а: 290].

Ранее выделенный из мужской компании Павел по сюжету сближается с выделенной из женской компании Дашей. Если другие женские персонажи маркированы у Тарковского преимущественно изображением глаз, как правило, чрезмерно накрашенных («Галька мазала веки чем-то неумно-серебристым или зеленым...», «...вышла до неузнаваемости накрашенная», «с лисьим лицом и сильно накрашенными глазами...», «невероятно густо обведены чернильно-синей тушью глаза» и др.), или зубов (например, больших и «крупных», как у Татьяны из Красноярска), то образ Даши не детализирован, а обобщенно портретен, «суммирован» и по-своему (скупо) психологичен. Самой выразительной деталью ее психологического портретирования становится сон – спокойный сон рядом с героем Пашей как выражение доверия клиенту-любовнику и внутреннего девичьего покоя рядом с ним.

«Он смотрел на ее бледное и усталое лицо, на закрытые глаза, на приоткрытый рот с брэнной складочкой сбоку, на поблескивающий в ночном свете золотой зуб, на чуть вогнутый откосик лба под твердой и будто пыльной льняной челкой, которую он поднял, как кустик придорожной травы, и обнаружил там летнюю веснушчатую пятнистость. Она спала все вольнее в его руках, все глубже и сильнее дыша и словно куда-то двигаясь, и он, помогая ее сну, храня его, сам будто куда-то неся вместе с этим нарастающим движением» [Тарковский 2001а: 292].

Тарковский любит триады – они присутствуют у него не только в «Гостинице “Океан”», но и в других повестях и рассказах. В «Океане» четко эксплицированные триады (три охотника, три проститутки, три остановки, три вечера, даже композиционные 3+1 и проч.) дополняются тернарностью имплицированной, созданной сознанием героя. Глядя на спящую уставшую путану, герой Павел «вдруг необыкновенно ярко увидел» тех, о ком уже был рассказ в 1 и 2 главах: Аяна, Ваську и теперь «присоединившуюся» к ним спящую Дашу. По словам повествователя, Дашино лицо навек приковало к себе «этой неизбежной беспомощностью спящего живого существа» [Тарковский 2001а: 292]. И этими *беспомощными живыми* рефлексированным Павлом признаются любимый пес, брошенный матерью ребенок-сосед и проститутка Даша с сыном третьеклассником. Как ни странно, мать и отец героя выпадают из этой духовной общности, но тем не менее в сознании Павла возникает почти-библейская троица, в своей семантической сущности тяготеющая к абрису полноценной семьи, родных. Индикатором родства становится «родинка», родимое (= родное) пятно, которое разглядел Павел на щеке спящей героини. В сознании героя-охотника (почти) структурируется образ идеальной и благополучной таежной семьи: женщина, ребенок, собака.

На вопрос путаны-богоматери «Тебе хорошо со мной?» герой, не задумываясь, отвечает: да. Согласно ремарке нарратора, «Павел первый раз в жизни сказал “да!” с такой безоглядной уверенно-

стью» [Тарковский 2001а: 295].

Еще недавно, по возвращении из очередной вылазки на владивостокский авторынок, герой Павел рассуждал: «...ведь не поставишь, не объединишь всех из-под палки, разве только общей и страшной бедой, что отдельно все, сами по себе, живут, но иногда, бывает, перевяжутся два человека разговором о чем-нибудь третьем, постороннем на вид, о рыбалке или собаках, и меж словами вдруг так явственно что-то могучее и общее забрезжит...» [Тарковский 2001а: 295].

И с этим «общим» и «могучим» – лицом к лицу – встречается герой.

Кажется, дальняя путь-дорога (метафора) привела героя к точке преобразования, принятия судьбоносного решения, изменения в жизни, объединения не «из-под палки», к возможности преодоления мучительного стыда, отчаяния и раздражения. Неслучайно героиня-путана «богородично» сопоставлена в повести с синевой океана и его путинной: «Синий океанской цвет волны светится в синих глазах Даши» [Тарковский 2001а: 293]. Неслучайно герой «представлял Дашины синие глаза, все ее загорелое, тонкое и богатое тело, как оно лежит в синем океане, колыхаясь вместе с ним, с детства освященное, омытое этим океаном, и завидовал этому океану, и ревновал, и эта ревность была во сто крат сильнее мелкой и бессмысленной ревности ко всем гостиничным пьяным мужикам, бритым дельцам с топорными лицами и воняющие приправами китайцам, которые, как мазутные пузыри на синей воде, только качались и качались где-то рядом, но не смешивались, не приставали к ее легкой душе» [Тарковский 2001а: 293]. Синий цвет океана, чистая девичья душа. Даша может стать избавлением от желания сорокалетнего мужчины или пустить себе пулю в лоб, или сойти с ума. Последняя гипотеза, правда, абстрактна (шаблонна или литературна) – едва ли можно представить, что таковые мысли посещали голову охотника Павла, в тексте повести даже намека на подобное не было.

Однако смены перспективы в сюжете повести не происходит. Мотив дороги реализован в тексте только в «топографическом» плане. Заявленный Тарковским и позиционируемый в повести как сильный герой, житель тайги, его Павел пасует перед любовью, счастьем, семьей. По завершении очередной встречи с Дашей герой признается, что «ждал звонка <сутенерши> как спасения» [Тарковский 2001а: 296], потому что «несмотря на полную ночную недвижность, жизнь неслась вперед с реактивной скоростью, требуя или немедленно приладить происходящее к себе, или прекратить...» [Тарковский 2001а: 296]. Перед героем выбор: *или*.

Думающий персонаж, который еще недавно так осмысленно и мудро рассуждал о человеческом одиночестве, о людской разобщенности, о муках совести и т. п., оказывается неспособным «приладить происходящее к себе», не только повлиять на жизнь других, но и справиться с собственной жизнью и счастьем. Неудовлетворенный своей жиз-

нию, ее течением и извилами, на обратном пути в Красноярск в самолете герой задумывается о том, «как ему придется возвращаться к прежней жизни» [Тарковский 2001а: 296]. «Он думал о том, как нескоро вернется былая и зыбкая устойчивость его жизни, дающаяся только каждодневным мужицким трудом, и о том, что только от этого труда и зависит его душевное равновесие, потому что, возясь с каким-нибудь срубом, он и в самом себе будто возводил что-то из гулких и прозрачных бревен» [Тарковский 2001а: 297].

Сильный герой Павел (Савл), который так верно рассуждал о человеческом одиночестве и неустойчивости людской жизни, как ни странно, мысленно уже мечтает о своей «былой и зыбкой устойчивости», его «душевное равновесие», оказывается, зависит от каждодневного мужицкого труда, а не от счастья дорогой ему женщины или благополучия брошенного ребенка-бездетцовщины.

Тарковский психологически тонко подмечает: «...как все меняется в дороге...» [Тарковский 2001а: 297]. Павел, *одиноко* живущий и как никто *понимающий*, «что такое просто выстиранная женщиной рубашка, умел очень хорошо сказать про товарища: “Крепкая у Сереги семья”, и было в этих словах столько бескорыстного одобрения, что, казалось, тень чужого счастья питала и его самого какой-то трудной и светлой силой» [Тарковский 2001а: 297]. Однако красиво рефлексировать по поводу семьи Павел может только «в дороге» и только в мыслях – его жизненный удел «*знакомое ощущение освобожденной потери*» [Тарковский 2001а: 297].

Как становится понятно, «спасение» героя – не в разрешении возникающих проблем, преодолении жизненных препятствий и преград, а в привычном для него «укрытии» в зыбкой устойчивости и будничности. Таежный охотник, внешне мужественный и решительный, на деле оказывается *одним из многих* «Пашек, Василичей, Серег». И подобный итог «короткой повести» (скорее все-таки повести, а не рассказа) по-своему примечателен.

Однако, казалось, уже осуществленная Тарковским «перекодировка» образа таежника в финале повествования неожиданно снимается, по существу, нивелируется. Аксиологический акцент, только что намеченный и едва контурированный к концу 4 главы, ретушируется, утопает в заключительной красоте слога, завершающей повесть.

«Когда подлетали к Красноярску, в родной и спокойной снежной дымке всплывали над серыми пятиэтажками и трубами сопки, и огромный четырехмоторный самолет летел совсем медленно, почти вися на одном месте и тихо снижаясь вместе со снегом. И Павел тоже как будто опускался, тягелел от пережитого, и, казалось, падал, гиб, но все почему-то не долетал, не разбивался вдребезги, а, наоборот, все больше и больше наполнялся пустотой каждой потери и выносился куда-то вверх, в совсем уже заоблачную реж, где нет ни ушедших лет, ни жалости к себе, а есть лишь великая и горькая ширь жизни» [Тарковский 2001а: 298].

Бифокальная оптика уже выстроенного и определившегося характера исчезает за красотой

слога. Онтологическое одиночество, которое, как казалось, глубоко, мучительно и искренне переживал персонаж Тарковского, на фоне прекраснодушной финальной сентенции выглядит окололитературным штампом, знаком не «великой и горькой шири жизни», а самолюбования персонажа и любования эго-героем автора. Тарковский завершает повествование примерно так, как, по наблюдениям А. П. Чехова, делал любимый Тарковским Лев Толстой. В письме к критику М. О. Меншикову 28 января 1900 года Чехов писал об излюбленной манере Толстого: «Писать, писать, а потом взять и свалить всё на текст из Евангелия <...>» [Чехов 1980: 29]. Тарковский «сваливает» не на Евангелие, но поступает весьма сходным образом: он размывает финал, уходя в «странную» (по словам самого автора) *псевдо-философичность*.

### Выводы

Завершая размышления о повести Михаила Тарковского «Гостинца “Океан”», позволим себе обратиться к интервью писателя 2001 года. В интервью, данном корреспонденту в год публикации повести, Тарковский, отвечая на вопросы, рассуждал о *странности* фильмов своего дяди Андрея Тарковского. Говоря о натуре Андрея Тарковского, племянник предлагал такое понимание сложной природы режиссера: «Как всякий творческий человек, он недостаточно внимания уделял родственникам. Из-за чего сам жестоко страдал: его совесть была до краев переполнена. Но это питало его творчество» [Тарковский 2001б].

Как нередко бывает, собственное понимание жизни и судьбы писатель проецирует на другого человека – неслучайно его герой Павел оказывается именно таким, каким прозаик описал режиссера: *недостаточно внимания уделял семье – жестоко страдал – это питало его [творчество]* (в пространстве повести – скорее самооценку персонажа). Герой Михаила Тарковского, кажется, понимая все людские тяготы, готов и способен оказать *малую* помощь (например, достать билет на самолет), которая не накладывает на него последующих обязательств. Но стоит герою оказаться перед необходимостью взять ответственность на себя (жениться на Гальке, усыновить Ваську, спасти Дашу или проч.), как всякое понимание «шири жизни» исчезает, точнее – глубокомысленно сводится к ней. На первом плане для героя-таежника оказывается привычный освобождающий покой. Герой Тарковского упивается собственным страданием, муками совести, горькими думами о судьбе – и в итоге утешается (как и автор) красивыми словами «об ушедших годах», «жалости к себе» и почти тургеневской «великой и горькой шири жизни». Выученный бабушкой читать и воспринимать русскую литературу (см. об этом рассказ «Бабушкин внук»), Тарковский усвоил приемы отечественной классики – и успешно их применяет.

Упрек племянника дяде: «От ума идущие фильмы» – может быть переадресован и самому Михаилу Тарковскому, пишущему достаточно рационально, уместно, с выбором традиции и по-

ниманием законов литературного мастерства.

Проведенный анализ позволяет на примере повести «Гостиница «Океан»» акцентировать сильные и слабые стороны дарования Михаила Тарковского и эксплицировать своеобразные грани его

поэтики. Дальнейшее детальное исследование поэтологических особенностей прозы Тарковского позволит лучше осознать глубинные писательские интенции и мастерство их творческой реализации.

## Литература

- Балашова, Е. А. В. Шукшин и М. Тарковский: пространство идиллического героя / Е. А. Балашова // Шукшинский текст: опыт прочтения / под ред. Э. П. Хомич. – Барнаул : АГПА, 2009. – С. 50–57.
- Балаян, И. Л. Проблема личности в рассказах М. А. Тарковского / И. Л. Балаян // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2. Филология и искусствоведение. – 2014. – Вып. 1 (134). – С. 135–139.
- Басинский, П. Третий Тарковский / П. Басинский // Российская газета. – 2016. – № 7030 (162).
- Беляева, Н. В. Лирическое начало в прозе М. А. Тарковского : дис. ... канд. филол. наук / Беляева Н. В. – Улан-Удэ, 2009. – 191 с.
- Бондаренко, В. Новый реализм / В. Бондаренко // День литературы. – 2003. – № 8.
- Вальянов, Н. А. Хронотоп дома в поэтике М. А. Тарковского / Н. А. Вальянов // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. – 2017. – № 1. – С. 174–179.
- Вальянов, Н. А. Художественный мир М. А. Тарковского: пространство, время, герой : дис. ... канд. филол. наук / Вальянов Н. А. – Красноярск, 2018. – 234 с.
- Галиева, Ж. Сердечные излияния отшельника / Ж. Галиева // Октябрь. – 2003. – № 7. – С. 149–151.
- Гостиница «Океан». – 2001. – URL: [https://vlad-globus.fandom.com/ru/wiki/Гостиница\\_Океан](https://vlad-globus.fandom.com/ru/wiki/Гостиница_Океан) (дата обращения: 11.06.2024).
- Давыдова, А. В. Образ русской природы в творчестве Валентина Распутина и Михаила Тарковского / А. В. Давыдова // Время и творчество Валентина Распутина / отв. ред. И. И. Плеханова. – Иркутск : Иркутский ГУ, 2012. – С. 247–258.
- Захар Прилепин о лучших повестях «нулевых». – 2012. – URL: <https://svpressa.ru/culture/article/56832/> (дата обращения: 11.06.2024).
- Каргашин, И. А. «Великий лад с окружающим» художественный мир Михаила Тарковского / И. А. Каргашин // Aktuelle Aspekte der Erforschung und Vermittlung der russischen Sprache und Literatur : Materialien der Internationalen wissenschaftlichen Konferenz in Halle (Saale) am 11 und 12 Oktober 2012. Seminar für Slavistik Philosophische Fakultät II Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Das Neue in Erforschung und Vermittlung des Russischen, Bd. 1. – Schöneiche bei Berlin, 2013. – S. 205–216.
- Ковтун, Н. В. Малая проза М. Тарковского в контексте «нового реализма» / Н. В. Ковтун // Гуманитарный вектор. – 2019. – Т. 14, № 5. – С. 39–50.
- Кокшенева, К. А. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь / К. А. Кокшенева. – М. : Олма-Пресс, 2005. – Т. 3. П–Я. – С. 474–476.
- Мильман, З. Притяжение сибирского старца / З. Мильман // Огонек. – 1998. – № 37.
- Митрофанова, А. А. Идиллия Михаила Тарковского / А. А. Митрофанова // Митрофанова А. А. Статьи по поэтике современной русской прозы / отв. ред. О. В. Богданова. – СПб. : Филологический ф-т СПбГУ, 2010. – С. 148–160.
- Павлов, О. Пути и тропы: проза судьбы М. Тарковского / О. Павлов // Литературная газета. – 2001. – 14–20 марта. – С. 9.
- Ремизова, М. С. Только текст. Постсоветская проза и ее отражение в литературной критике / М. С. Ремизова. – М. : Совпадение, 2007. – 447 с.
- Рыбальченко, Т. Л. Ситуация возвращения в сюжетах русской реалистической прозы 1950–1990-х гг. / Т. Л. Рыбальченко // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология. – 2007. – № 1. – С. 58–82.
- Сенчин, Р. Книга жизни Михаила Тарковского / Р. Сенчин // Rara Avis. Открытая критика. – 2016. – URL: [https://rara-avis.ru/menu-texts/kniga\\_zhizni\\_mihaila\\_tarkovskogo](https://rara-avis.ru/menu-texts/kniga_zhizni_mihaila_tarkovskogo) (дата обращения: 11.06.2024).
- Симонов, К. Родина / К. Симонов // Симонов К. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. Вольные переводы / вст. статья Л. Лазарева. – М. : Художественная литература, 1979. – С. 90.
- Степанова, В. А. Хронотоп прозы М. Тарковского: переосмысление традиционализма / В. А. Степанов // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. – 2017. – № 1. – С. 216–222.
- Тарковский, М. А. За пять лет до счастья. Рассказы и повести / М. А. Тарковский. – М. : Хроникер, 2001а. – 335 с.
- Тарковский, М. «Наши мужики не могут смотреть без смеха “таежные” фильмы» / М. Тарковский. – 2001б. – URL: <https://www.kp.ru/daily/22608/11423/> (дата обращения: 11.06.2024).
- Черняк, М. А. «Новый реализм» современной прозы в контексте русского традиционализма / М. А. Черняк // Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия / отв. ред. Н. В. Ковтун. – М. : Флинта; Наука, 2016. – С. 317–330.
- Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / А. П. Чехов ; под ред. Н. Ф. Бельчикова (гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1980. – Т. 9: Письма. 1900 – март 1901. – 615 с.

Яранцев, В. Замороженный Енисеем: о новом трехтомнике М. А. Тарковского / В. Яранцев // Сибирские огни. – 2009. – № 10.

## References

- Balashova, E. A. (2009). V. Shukshin i M. Tarkovskii: prostranstvo idillicheskogo geroya [V. Shukshin and M. Tarkovsky: The Space of an Idyllic Hero]. In Khomich, E. P. (Ed.). *Shukshinskii tekst: opyt prochteniya*. Barnaul, AGPA, pp. 50–57.
- Balayan, I. L. (2014). Problema lichnosti v rasskazakh M. A. Tarkovskogo [The Problem of Personality in the Stories of M. A. Tarkovsky]. In *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2. Filologiya i iskusstvovedenie*. Issue 1 (134), pp. 135–139.
- Basinsky, P. (2016). Tretii Tarkovskii [The Third Tarkovsky]. In *Rossiiskaya gazeta*. No. 7030 (162).
- Belyaeva, N. V. (2009). *Liricheskoe nachalo v proze M. A. Tarkovskogo* [Lyrical Beginning in the Prose of M. A. Tarkovsky]. Dis. ... kand. filol. nauk. Ulan-Ude. 191 p.
- Bondarenko, V. (2003). Novyi realizm [New Realism]. In *Den' literatury*. No. 8.
- Chekhov, A. P. (1980). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t.* [Complete Collection of Works and Letters: in 30 vols.]. Moscow, Nauka. Vol. 9: Pis'ma. 1900 – mart 1901. 615 p.
- Chernyak, M. A. (2016). «Novyi realizm» sovremennoi prozy v kontekste russkogo traditsionalizma [“New Realism” of Modern Prose in the Context of Russian Traditionalism]. In Kovtun, N. V. (Ed.). *Russkii traditsionalizm: istoriya, ideologiya, poetika, literaturnaya refleksiya*. Moscow, Flinta, Nauka, pp. 317–330.
- Davydova, A. V. (2012). Obraz russkoi prirody v tvorchestve Valentina Rasputina i Mikhaila Tarkovskogo [The Image of Russian Nature in the Works of Valentin Rasputin and Mikhail Tarkovsky]. In Plekhanova, I. I. (Ed.). *Vremya i tvorchestvo Valentina Rasputina*. Irkutsk, Irkutskii GU, pp. 247–258.
- Galieva, Zh. (2003). Serdechnye izliyaniya otshel'nika [The Hermit's Heartfelt Outpourings]. In *Oktyabr'*. No. 7, pp. 149–151.
- Gostinitsa «Okean» [Hotel “Ocean”]. (2001). URL: [https://vlad-globus.fandom.com/ru/wiki/Gostinitsa\\_Okean](https://vlad-globus.fandom.com/ru/wiki/Gostinitsa_Okean) (mode of access: 11.06.2024).
- Kargashin, I. A. (2013). «Velikii lad s okruzhayushchim» khudozhestvennyi mir Mikhaila Tarkovskogo [“Great Harmony with the Environment” Mikhail Tarkovsky's Artistic World]. In *Aktuelle Aspekte der Erforschung und Vermittlung der russischen Sprache und Literatur: Materialien der Internationalen wissenschaftlichen Konferenz in Halle (Saale) am 11 und 12 Oktober 2012. Seminar für Slavistik Philosophische Fakultät II Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Das Neue in Erforschung und Vermittlung des Russischen, Bd. 1*. Schöneiche bei Berlin, pp. 205–216.
- Koksheneva, K. A. (2005). *Russkaya literatura XX veka. Prozaiki, poety, dramaturgi. Biobibliograficheskii slovar'* [Russian Literature of the 20<sup>th</sup> Century. Prose Writers, Poets, Playwrights. Biobibliographic Dictionary]. Moscow, Olma-Press. Vol. 3. P–Ya, pp. 474–476.
- Kovtun, N. V. (2019). Malaya proza M. Tarkovskogo v kontekste «novogo realizma» [Small Prose by M. Tarkovsky in the Context of “New Realism”]. In *Gumanitarnyi vektor*. Vol. 14. No. 5, pp. 39–50.
- Milman, Z. (1998). Prityazhenie sibirskogo startsa [The Attraction of the Siberian Elder]. In *Ogonek*. No. 37.
- Mitrofanova, A. A. (2010). Idilliya Mikhaila Tarkovskogo [Idyll of Mikhail Tarkovsky]. In Mitrofanova, A. A. *Stat'i po poetike sovremennoi russkoi prozy*. Saint Petersburg, Filologicheskii fakul'tet SPbGU, pp. 148–160.
- Pavlov, O. (2001). Puti i tropy: proza sud'by M. Tarkovskogo [Paths and Trails: The Prose of the Fate of M. Tarkovsky]. In *Literaturnaya gazeta*. March, 14–20, p. 9.
- Remizova, M. S. (2007). *Tol'ko tekst. Postsovetskaya proza i ee otrazhenie v literaturnoi kritike* [Text Only. Post-Soviet Prose and Its Reflection in Literary Criticism]. Moscow, Sovpadenie. 447 p.
- Rybalchenko, T. L. (2007). Situatsiya vozvrashcheniya v syuzhetakh russkoi realisticheskoi prozy 1950–1990-kh gg. [The Situation of Return in the Plots of Russian Realistic Prose of the 1950s–1990s]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Filologiya*. No. 1, pp. 58–82.
- Senchin, R. (2016). Kniga zhizni Mikhaila Tarkovskogo [The Book of the Life of Mikhail Tarkovsky]. In *Rara Avis. Otkrytaya kritika*. URL: [https://rara-rara.ru/menu-texts/kniga\\_zhizni\\_mihaila\\_tarkovskogo](https://rara-rara.ru/menu-texts/kniga_zhizni_mihaila_tarkovskogo) (mode of access: 11.06.2024).
- Simonov, K. (1979). Rodina [Homeland]. In Simonov, K. *Sobranie sochinenii: v 10 t. Vol. 1. Stikhotvoreniya. Poemy. Vol'nye perevody*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, p. 90.
- Stepanova, V. A. (2017). Khronotop prozy M. Tarkovskogo: pereosmyslenie traditsionalizma [Chronotope of M. Tarkovsky's Prose: Reinterpretation of Traditionalism]. In *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. P. Astafeva*. No. 1, pp. 216–222.
- Tarkovsky, M. (2001b). «Nashi muzhiki ne mogut smotret' bez smekha “taezhnye” fil'my» [“Our Men Can't Watch Taiga Films without Laughing”]. URL: <https://www.kp.ru/daily/22608/11423/> (mode of access: 11.06.2024).
- Tarkovsky, M. A. (2001a). *Za pyat' let do schast'ya. Rasskazy i povesti* [Five Years before Happiness. Short Stories and Novellas]. Moscow, Khroniker. 335 p.
- Valyanov, N. A. (2017). Khronotop doma v poetike M. A. Tarkovskogo [Chronotope of the House in the Poetics of M. A. Tarkovsky]. In *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. P. Astafeva*. No. 1, pp. 174–179.
- Valyanov, N. A. (2018). *Khudozhestvennyi mir M. A. Tarkovskogo: prostranstvo, vremya, geroi* [The Artistic World of M. A. Tarkovsky: Space, Time, Hero]. Dis. ... kand. filol. nauk. Krasnoyarsk. 234 p.

Yarantsev, V. (2009). Zamorozhennyi Eniseem: o novom trekhtomnike M. A. Tarkovskogo [Frozen by the Yenisei: about the New Three-Volume Book by M. A. Tarkovsky]. In *Sibirskie ogni*. No. 10.

Zakhar Prilepin o luchshikh povestyakh «nulevykh» [Zakhar Prilepin on the Best Stories of the “Zero”]. (2012). URL: <https://svpressa.ru/culture/article/56832/> (mode of access: 11.06.2024).

**Данные об авторах**

Митрофанова Ирина Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 199134, Россия, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 11.

E-mail: a\_blum@yandex.ru.

Богданова Ольга Владимировна – доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48.

E-mail: olgabogdanova03@mail.ru.

**Authors' information**

Mitrofanova Irina Anatolievna – Candidate of Philology, Associate Professor, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia).

Bogdanova Olga Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor, A. I. Herzen Russian State Pedagogical University, Russian Christian Humanitarian Academy named after F. M. Dostoevsky (Saint Petersburg, Russia).

Дата поступления: 25.09.2023; дата публикации: 24.06.2024

Date of receipt: 25.09.2023; date of publication: 24.06.2024