

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П. АСТАФЬЕВА»  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)  
Филологический факультет  
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Кочеткова Дарья Владимировна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА  
МАЛАЯ ПРОЗА М.А. ТАРКОВСКОГО  
В КОНТЕКСТЕ РУССКОГО ТРАДИЦИОНАЛИЗМА  
(ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)

Направление подготовки: 44.03.01 Педагогическое образование  
Направленность (профиль) образовательной программы: Литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав. кафедрой мировой литературы  
и методики ее преподавания,  
канд. филол. наук, доцент  
Полуэктова Т.А.

05.06.2023

(дата, подпись)

Руководитель: канд. филол. наук, доцент

Вальянов Н.А.

05.06.2023

(дата, подпись)

Дата защиты: 04.07.2023

Обучающийся: Кочеткова Д.В.

05.06.2023

(дата, подпись)

Оценка

хорошо

(прописью)

Красноярск 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
1. СЮЖЕТНО-МОТИВНЫЙ КОМПЛЕКС В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ	
1.1. Понятие сюжета и мотива в литературе .....	6
1.2. Сюжетно-мотивный комплекс и его роль в художественном произведении .....	17
2. ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТНО-МОТИВНОГО КОМПЛЕКСА МАЛОЙ ПРОЗЫ М. ТАРКОВСКОГО	
2.1. Художественное своеобразие малой прозы М. А. Тарковского .....	20
2.2. Репрезентация сюжетно-мотивного комплекса малой прозы М. А. Тарковского .....	23
2.3. Методические рекомендации по изучению малой прозы М.А. Тарковского на уроках литературы .....	30
2.4. Конспекта урока «Традиция в творчестве М.А. Тарковского .....	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	44
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	46

## ВВЕДЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена изучению малой прозы сибирского писателя М.А. Тарковского – одного из заметных авторов современной русской литературы.

**Актуальность** настоящего исследования обусловлена несколькими факторами: во-первых, стоит отметить, что малая проза выбранного нами автора изучена фрагментарно (имеются лишь некоторые научные труды, отражающие мифопоэтическую и образно-символическую природу художественных текстов писателя (труды Н.В. Беляевой, А.А. Митрофановой, Н.А. Вальянова). Во-вторых, в ранней и зрелой прозе М.А. Тарковского актуализируется художественная проблематика, поэтически соотносимая с ключевыми вопросами, затрагиваемыми ведущими представителями русского литературного традиционализма (А. Солженицыным, В. Распутиным, В. Астафьевым) – вопросами национального языка, культуры, исторической памяти, традиции, что в свете требований к современному образовательному процессу является достаточно важным. В-третьих, назревает необходимость введения в актуальный образовательный процесс (в рамках школьного изучения литературы) знакомство с малой прозой М.А. Тарковского, изучаемого в контексте русского традиционализма и соотносимого по проблематике и поэтике с творчеством писателей «деревенской прозы»).

И, наконец, актуальность обусловлена и требованиями федерального государственного образовательного стандарта, где отражены ключевые предметные результаты по дисциплине «Литература», в результате изучения которой обучающийся должен сформировать «понимание духовно-нравственной и культурной ценности литературы и ее роли в формировании гражданственности и патриотизма, укреплении единства многонационального народа Российской Федерации», овладеть «умениями эстетического и смыслового анализа произведений устного народного творчества и художественной литературы, умениями воспринимать, анализировать,

интерпретировать и оценивать прочитанное, понимать художественную картину мира, отраженную в литературных произведениях, с учетом неоднозначности заложенных в них художественных смыслов: научиться «рассматривать изученные произведения в рамках историко-литературного процесса (определять и учитывать при анализе принадлежность произведения к историческому времени, определенному литературному направлению)» [ФГОС ООО, 2021].

Проза М.А. Тарковского решает несколько ключевых задач современной литературы. Она демонстрирует перспективу гармонизации национальной культуры, внутри которой ещё можно найти общие пути для бесстрашных мужиков-охотников, деревенских мастеров и интеллектуалов, на которых крепится русский мир. При этом автор лишён социально-политических амбиций, признаёт, что даже самая великая литература не способна «остановить разрушительную энергию человека», но это не снимает с пишущего ответственности.

**Цель работы** – проанализировать сюжетно-мотивный комплекс малой прозы М.А. Тарковского в контексте русского традиционализма, а также разработать методические рекомендации и конспект урока по литературе в 6 классе по изучению творчества писателя.

Поставленная нами цель формирует **задачи** исследования:

1. Обозначить основные подходы к определению понятий «сюжет», «мотив», сюжетно-мотивный комплекс;
2. Выявить роль сюжетно-мотивного комплекса в художественном произведении;
3. Проанализировать особенности репрезентации основных сюжетов и мотивов малой прозы писателя;
4. Разработать методические рекомендации и конспект урока по изучению малой прозы М.А. Тарковского на уроках литературы в средней школе.

**Объектом** исследования в рамках выбранной темы выступает поэтика малой художественной прозы М.А. Тарковского.

**Предмет** исследования – особенности сюжетно-мотивного комплекса литературных произведений, относимых к малой прозе писателя.

**Материалом** нашего исследования послужили *рассказы* («Охота», 1998; «Вековечно», 2001; «Ледоход», 2001) и *повести* («Стройка бани», 1998; «Ложка супа», 2001; «Фундамент», 2004).

**Теоретико-методологической базой** исследования послужили ведущие научные труды в области теории литературы – А.Н. Веселовского, И.В. Силантьева, В.И. Тюпа, Ю.М. Лотмана, истории литературы – статьи и монографии Н.В. Беляевой, Н.А. Вальянова, Н.В. Ковтун, И.А. Карганшина, А.А. Митрофановой и др.

**Практическая значимость** работы заключается в разработке методических материалов по изучению малой прозы М. Тарковского на уроках литературы в средней школе.

**Структура** выпускной квалификационной работы обусловлена логикой исследования и включает в себя следующие составляющие: введение, две главы основной части, заключение и список использованной литературы.

# ГЛАВА 1. СЮЖЕТНО-МОТИВНЫЙ КОМПЛЕКС В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

## 1.1. Понятие сюжета и мотива в литературе

Сюжетом принято называть систему событий и отношений между литературными персонажами, развивающимися во времени и пространстве. Он состоит из разнообразных элементов, каждому из которых отводится своя роль в произведении. К их числу принадлежат: экспозиция, завязка, развитие действия и кульминация, развязка, эпилог [Глазунова, 2011: 29].

Сюжет (от французского *sujet* – предмет) – основные события в произведении. Элементы сюжета: завязка, развитие действия, кульминация развязка [Хализев, 1999: 103]. Завязка связана с формированием конфликта или его возникновением. Этот конфликт будет главным в произведении. Развитие действия и есть развитие завязанного конфликта. Герои, участвующие в развитии действия, вольно или невольно участвуют и в развитии конфликта. Кульминация – это наивысшая точка развития конфликта (или противостояние двух идей) в произведении, после которой следует его разрешение (то есть развязка).

Сюжет – это то, что делает произведение увлекательным и интересным для читателя. Происходящие в романе или повести события позволяют раскрыть основные черты характера героев, особенности их взаимоотношений.

Сюжет встречается далеко не во всех художественных текстах. К примеру, он зачастую отсутствует в лирических произведениях. Стихотворение не повествует о действиях и поступках героев, а проникновенно передает их чувства.

Необходимо различать сюжет и фабулу. Первый представляет собой систему включенных в произведение событий, расположенных в определенной последовательности (полностью отвечающей творческому замыслу писателя). Понятие фабулы трактуется немного иначе. Под этим определением понимают все события повествования, которые выстроены с учетом хронологии

происходящего.

Перечисление основных этапов развития сюжета начинают с экспозиции, помогающей полностью погрузиться в атмосферу книги. Ее наличие вовсе не обязательно. Но именно благодаря экспозиции читатель узнает о месте и времени, играющих важную роль в книге. Прочие элементы сюжета также играют большую роль в литературном произведении.

Сюжет основная часть любого литературного произведения. В сюжете события выстраиваются в определенном порядке для привлечения внимания читателя.

Сюжет в некоторых произведениях также может содержать экспозицию, пролог и эпилог. Экспозиция – то, что предшествует завязке конфликта. Пролог используется в начале произведения, это небольшое вступление к самому сюжету. Эпилог используется в конце произведения и является итогом событий, которые произошли в основной части.

Сюжет – это единое целое, а завязка, развитие и кульминация – это его составляющие. Они необходимы в первую очередь писателю, чтобы правильно показать события, происходящие в произведении, и удержать внимание читателя.

Кроме понятия «сюжет» часто встречается понятие «фабула», которые очень похожи. Однако сюжет – это ход событий, а фабула – развитие основного конфликта.

Далее представляется целесообразным перейти к особенностям мотива в литературном произведении.

Мотив как одна из важнейших категорий поэтики является предметом научного внимания многих литературоведов с начала XX столетия. В настоящее время существует достаточно большое количество работ ученых, посвященных как анализу отдельных мотивов в рамках одного произведения, в творчестве того или иного автора или литературного направления, так и разработке теоретической базы мотивного анализа. В этом отношении стоит упомянуть имена А.Н. Веселовского, Б.В. Томашевского, В.Б. Шкловского, В.Я. Проппа,

И.В. Силантьева, О.М. Фрейденберг, А.П. Скафтымова.

В современной теории литературы большое внимание уделяется изучению мотивов и мотивному анализу, так как это одно из важнейших средств выражения мировоззрения автора. Все большую актуальность приобретает метод изучения поэтики произведений писателей с помощью мотивного анализа, который позволяет выявить едва намеченные семантические значения и в конечном итоге раскрыть своеобразие художественного целого.

Определение «мотива» впервые появилось в XVIII веке в качестве музыкального термина, однако оно быстро «прижилось» в литературоведческом лексиконе, и теоретики немецкого романтизма (начало XIX века) уже активно им пользовались. Однако подлинно научное значение он приобрел после фундаментальных исследований выдающегося русского филолога Александра Николаевича Веселовского (1838 – 1906). Обладая широчайшей эрудицией и великолепно владея новейшими для того времени методологиями анализа, Александр Николаевич Веселовский создал стройное учение о зарождении и взаимопроникновениях разных элементов художественного сознания в любых – даже очень несхожих культурах [Аллахверанова, 2023]. Александр Николаевич Веселовский предлагал по мере необходимости абстрагироваться от конкретных форм словесного творчества, сосредоточившись на фундаментальных моментах сходства (скажем, почему все культуры имеют сказки или лирические песни, и т.д.).

Применив этот метод к исследованию мировых сюжетов, Александр Николаевич Веселовский предложил вычленять мотивы – простейшие, далее не членимые повествовательные единицы (например, представление солнца и луны мужем и женой, ставшее основой для огромного числа мировых сюжетов), и сюжеты – темы, «в которых снуются разные положения-мотивы» [Веселовский, 1940: 55].

Необходимо отметить тот факт, что теория мотивов значительным образом повлияла на всю европейскую литературоведческую науку. Русским литературоведением данная теория была воспринята непосредственно,



причиной чего был высокий авторитет Александра Николаевича Веселовского, в то время, как в западноевропейской литературе данная теория «приживалась» с большими трудностями, однако, и в данном случае авторитет Александра Николаевича Веселовского оказал на этот процесс большое влияние. В первую очередь здесь необходимо отметить формальную школу, которая развила и в чем-то даже абсолютизировала теорию мотива Александра Николаевича Веселовского. Кроме того, огромное влияние на западноевропейское литературоведение оказали идеи русского фольклориста Владимира Яковлевича Проппа (1895–1970), воспринявшего и творчески переосмыслившего традицию теории мотивов [Шалыгина, 2012: 251]. На этом построены знаменитые исследования Владимира Яковлевича Проппа: «Морфология сказки», и «Исторические корни волшебной сказки», оказавшие большое влияние на мировую науку.

В настоящий период времени в литературоведении имеется множество работ, в которых проводится анализ теории мотива. Однако, в данной сфере имеются многочисленные нюансы и тонкости. Так, к примеру, до сих пор ведутся дискуссии относительно вопроса, касающегося «неразложимости» мотива. Владимир Яковлевич Пропп считал этот тезис Александра Николаевича Веселовского неточным, ведь любой мотив можно «разбить» (скажем, пример Александра Николаевича Веселовского со злой старухой и красавицей не является неразложимым – старуха может быть мачехой, а может злой королевой; красавица может быть падчерицей, а может соперницей – и т.д.). Поэтому Владимир Яковлевич Пропп предпочитал термин функция, как более точный, во всяком случае, для древних сюжетов: запрет, нарушение, дарение и т. д. Однако, как позднее показал Клод Леви-Стресс, и функция тоже не является абсолютно неразложимой [Трошина, 2019]. Очевидно, надо иметь в виду, что мотив как таковой не вычленяется в «чистом виде», он всегда облекается конкретным содержанием, а «чистый» мотив – такая же теоретическая абстракция, как, например, «человек вообще». Мы никогда не опишем «человека вообще» (ведь он всегда имеет определенный пол, возраст,

национальность и т. д.), но это не означает, что человека не существует.

Теория мотива начинает активно разрабатываться с рубежа XIX-XX веков и в первую очередь находит себе применение в анализе фольклорных нарративов. Затем проблематика расширяется в сторону индивидуально-авторского творчества. Значения термина «мотив» можно разделить на несколько групп. Последняя и представляющая наиболее полную классификация дана в монографии И.В. Силантьева [Силантьев, 2004].

Единым источником для всех современных подходов к изучению мотива, как повествовательного, так и лирического, послужили труды А.Н. Веселовского [Веселовский, 1940]. Ученые развивали разные стороны его концепции, потенциал которой остается весомым до сегодняшнего дня.

Мотив у А.Н. Веселовского рассматривается в ракурсе исторической поэтики. Основные положения теории Веселовского, востребованные в современном литературоведении, следующие:

1. Семантическая, а не морфологическая целостность мотива, его повышенная значимость, связанная с его образностью, по словам Веселовского, является «образным ответом». Этот момент послужил толчком для развития как «прагматического подхода», представленного в работах В.И. Тюпы, Ю.В. Шатина, И.В. Силантьева и др., так и для разработки проблемы «лирического» мотива.

2. Веселовский рассматривает мотив не в одном произведении (то есть не внутритекстуально, а интертекстуально). Мотивы представляют собой «костяк», который скрыт за подробностями, отличающими один вариант мотива от другого в разных текстах. С этим связано развитие «интертекстуального» подхода к мотиву, который активно разрабатывается в трудах Б.М. Гаспарова. Во многом с этим положением связаны современные дихотомические теории повествовательного мотива – вопрос об инвариантном мотиве-схеме или мотивфеме и его вариантных конкретных реализациях.

3. Веселовский отграничивает мотив от «сюжета как комплекса мотивов». «Сюжет – это тема, в которой снуются разные положения – мотивы»

[Веселовский 1940: 71]. «Под мотивом, – писал Веселовский, – я понимаю простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового поведения» [Веселовский, 1940: 38]. Это определение термина стало опорной точкой для дальнейшей разносторонней разработки понятия. Связь мотива с такими понятиями как тема, сюжет, жанр, намеченная Веселовским, стала предметом дальнейшего рассмотрения.

В работах последних лет просматривается еще один подход к понятию «мотива» в нарратологии. И.В. Силантьев в своей монографии называет его «прагматическим», так как в основе этой концепции – методология лингвистической прагматики [Силантьев, 2004: 104]. Основными положениями прагматического подхода являются следующие:

1. Наследуется идея о наличии в мотиве вариантного и инвариантного начал, где вариант или мотивема абстрактна, а вариант или алломотив конкретен и насыщается смыслом в зависимости от контекста, в котором находится: мотивема в контексте произведения и контексте читательского ожидания «теряет присущую ей абстрактно-внетекстуальную свободу, обрастает строго определенным набором функций, результатом чего и становится уникальная неповторимость алломотива» [Силантьев, 2004: 106].

2. Исходя из этого, важным признается исследование контекста, где актуализирован алломотив; здесь прагматический подход близок к концепции Жолковского – Щеглова, в работах которых подчеркивается необходимость изучения мотивных единиц не только в отдельном тексте, но и во всем творчестве автора, а также подключается и интертекстуальный подход Б.М. Гаспарова – необходимость исследования широкого контекста мировой литературы.

3. Прагматическая концепция мотива поддерживает также идею предикативности этой единицы, однако не в русле Б.И. Ярхо и М.Л. Гаспарова, а в связи с лингвистической теорией актуального членения предложения: «Категория мотива предполагает тема-рематическое единство». Но если в

высказывании тема и рема – разные лексические единицы, то мотив в своем значении сочетает оба компонента, отсюда следует вывод о необязательности выражения мотива через глагольную форму.

4. В связи с этим мотив понимается как единица художественной семантики. Без эстетически значимой мотивики нет и эстетического дискурса. Отсюда делается вывод о том, что «через мотивную структуру прочитывается смысл художественного целого литературного произведения. Так, в данной концепции проявляется связь прагматики, синтактики и семантики в понимании мотива.

В современном литературоведении выделяют традиционные мотивы, характерные для того или иного типа литературного произведения и индивидуальные.

В зависимости от рода литературы существуют традиционно лирические мотивы, эпические и драматические. Лирические мотивы, например мгновения (в особенности – мгновенное озарение и новое видение мира). Жанровые мотивы в лирике, например элегические: увядание, кратковременность и быстротечность жизни, приближение вечера или осени. В свою очередь каждый вид мотивов подразделяется на жанровые мотивы. Так, эпическим мотивом можно считать поединок, а жанровыми – месть и убийство; преступление и наказание как мотивы криминальных романов и повестей. Драматические мотивы – узнавание или разоблачение, жанровые же – вражда между родственниками, вина и возмездие в трагедии, обман или подмена одного персонажа другим – в комедии.

Индивидуальными мотивами считаются те мотивы или комплексы мотивов, которые встречаются в творчестве того или иного писателя чаще, чем у других или только у него. Ведущий мотив в одном или во многих произведениях писателя часто определяется как лейтмотив.

Индивидуальным считается мотив, специфичный для отдельного произведения, например, мотив обособления от людей в «Преступлении и наказании».

Существуют и другие классификации мотивов. Традиционно называют следующие типы мотивов: мифологический (А.Н. Веселовский, Е.М. Мелетинский); мотив-ситуация (Е. Френзель); мотив-действие (Р. Труссон); мотив-образ (С.Ю. Неклюдов); мотив-характеристика (Р. Труссон, С. Томсон); мотив-пейзаж (Е. Френзель); пространственный мотив (Е. Френзель, М. М. Бахтин); психологический мотив (Е. Френзель).

Соответственно, можно говорить о том, что к настоящему времени существует множество классификаций мотивов.

Умелое применение методик анализа мотивов дает возможность видения неочевидных переключек множества сюжетов, которые, на первый взгляд, не связаны между собой. Так, к примеру, можно задаться вопросом: что объединяет пушкинские «Сказку о золотом петушке», драматическую сценку «Каменный гость», поэму «Медный всадник» и стихотворение «Памятник»? Кажется, между этими произведениями нет ничего общего, их сюжеты совершенно различны. Однако задавший такой вопрос Р.О. Якобсон увидел неожиданную общность мотива: герой живет, пока не «оживает» статуя, но ожившая статуя влечет за собой смерть героя [Силантьев, 2004: 104]. Этот мотив преследует Пушкина постоянно, из произведения в произведение. Но что скрывается за этим? Поставив вопросы таким образом, Якобсон создал одно из самых блестящих исследований поэтики Пушкина. Именно эта способность отвлечься от конкретики, увидеть общее в разном, неожиданно сформулировать проблему является сильной стороной данной методики.

Разработка теории мотива позволила сделать более строгим и точным анализ отношений различных элементов в структуре сюжета, сама методология сюжетного анализа обрела научную четкость и доказательность [Волкова 2008: 90].

Неоценима роль анализа мотивов при исследовании различного рода литературных влияний, традиций. В качестве примера можно привести исследование Вяч. Вс. Иванова «Темы и мотивы Востока в поэзии Запада», где автор показывает не только существование «восточных» мотивов в

западноевропейской поэзии, но и их трансформацию в другой (европейской) культуре [Гармаш, 2014: 11].

Для современного исследователя мотив – это компонент произведения, обладающий повышенной значимостью за счет его повторяемости и узнаваемости. Обычно мотив играет в произведении смысловую роль – он «способствует прояснению главной идеи» [Трошина, 2019].

Ярким современным представителем событийного подхода в теории мотива является И.В. Силантьев. Из определения Силантьева, трактующего мотив как эстетически значимую повествовательную единицу, интертекстуальную в своем функционировании, инвариантную в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантную в своих событийных реализациях, соотносящую в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками, неизбежно вытекает, что сердцевиной семантического единства мотива являются актанты [Силантьев, 2004: 96].

Основные особенности рассказа как литературного жанра:

1. Четко выраженная сюжетная линия;
2. Сравнительно небольшое количество персонажей;
3. Наглядность повествования. Она позволяет читателю легко визуализировать написанное.

Порой элементы сюжета в литературных произведениях не сразу выстраиваются в единое целое в воображении автора. Писатели нередко прибегали к оригинальным способам разработки своих идей. Михаил Булгаков, к примеру, делал пометки на манжетах рубашки.

Далее представляется целесообразным рассмотреть особенности мотива литературного произведения с точки зрения литературоведения.

Впервые термин «мотив» был введен в литературоведение немецким писателем, драматургом и поэтом Гете в статье «Об эпической и драматической поэзии» (1797 г.). В этой работе были указаны ускоряющие и замедляющие действие мотивы, обращенные в прошлое и в будущее. Гете определил мотив

как сюжетный элемент, динамическую ситуативную единицу.

В энциклопедии Лермонтова под мотивом понимается «устойчивый смысловой элемент лит. текста, повторяющийся в пределах ряда фольклорных (где мотив означает минимальную единицу сюжетосложения) и литературно-художественного произведения [Аллахверанова, 2018: 303].

Мотив, как литературоведческая категория наиболее активно начинает разрабатываться в конце XIX-начале XX вв. Так, историк и теоретик литературы А.Н. Веселовский впервые обращается к термину «мотив», трактуя его как семантическое понятие. С точки зрения А.Н. Веселовского, основная характерная черта мотива – неразложимость. Ученый разграничил понятия «сюжет» и «мотив»; по его мнению, сюжет – это комплекс мотивов, т.е. мотив – составная часть сюжета, отсюда следует, что из мотива может «вырасти» сюжет. А.Н. Веселовский назвал мотив «зерном сюжета» [Веселовский, 1989: 301].

Последователь А.Н. Веселовского – А.Л. Бем – историк литературы, критик рассматривает сюжет как развитие мотива. Он заостряет внимание на потенциальной возможности развития мотива в связи с его способностью быть осложненным побочными мотивами. По мнению А.Л. Бема, мотив – это «предельная ступень художественного отвлечения от конкретного содержания произведения, закреплённая в простейшей словесной формуле» [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001: 444].

Мотивы, взаимодействующие между собой в мотивных рядах, в совокупности с мотивными комплексами образуют систему мотивов, анализируя которую, можно приблизиться к пониманию особенностей художественного мира автора. Б.Г. Томашевский считал, что система мотивов составляет тематику произведения [Томашевский, 1996: 150].

В современных работах рассматривается прагматический подход к понятию «мотив». И.В. Силантьев в работе «Поэтика мотива» (2004 г.) признает необходимость трактовать мотивные единицы не только в отдельном тексте, но и во всем творчестве автора [Силантьев, 2004: 49]. Таким образом, данный подход близок к интертекстуальному подходу Б.М. Гаспарова,

подчеркивающему обязательность исследования контекста мировой литературы [Гаспаров, 1994: 114]. Здесь мотив приобретает, прежде всего, культурно-историческое значение.

В «Поэтике мотива» И.В. Силантьева дана одна из наиболее полных классификаций мотива. Ученый выделяет семантический подход к мотиву, в основе которого лежат семантическая целостность и эстетическая значимость мотива (концепции мотива А.Н. Веселовского, А.Л. Бема, О.М. Фрейденберг), а также концепцию мотива с позиции морфологического подхода в работах В.Я. Проппа и Б.И. Ярхо. И.В. Силантьев рассматривает тематическую трактовку мотива в работах В.Б. Шкловского, Б.В. Томашевского, А.П. Скафтымова, а также дихотомические теории мотива (вариантное и инвариантное начала в мотиве).

К представителям данной теории И.В. Силантьев относит А.И. Белецкого, А.К. Жолковского и Ю.К. Щеглова. Сюда же причисляются работы Е.М. Мелетинского, Б.Н. Путилова и других современных исследователей.

Основными функциями мотивов являются конструктивная, динамическая, семантическая, стилеобразующая и жанрообразующая.

Тем не менее, возникает вопрос: каким же образом связаны мотивы в структуре художественного текста? Обычно в произведении (чаще в нескольких произведениях одного автора) прослеживаются несколько мотивов, которые образуют мотивный ряд. Мотивный ряд – совокупность вариантов одного мотива. Несколько мотивных рядов составляют мотивный комплекс. Мотивные комплексы могут как сопоставляться (мотивы любви, полноты жизни), так и противопоставляться (счастье – страдание, жизнь – смерть, сон – явь и т. д.).

В литературоведении имеются исследования систем мотивов в масштабе одного произведения (стихотворения, повести, новеллы, романа и т.д.), цикла произведений, творчества одного автора, а также отдельных литературных течений и направлений.

Можно сделать вывод о том, что под мотивом необходимо понимать простейшую составную часть сюжета. Кроме того, данным термином



обозначаются наиболее значимые и, как правило, повторяющиеся в произведении (или во всем творчестве писателя) «опорные» художественные приемы и средства.

Таким образом, можно говорить о том, что исследование понятий «сюжет» и «мотив» имеют продолжительную историю и несмотря на то, что существует ряд противоречий в определении данных понятия, на сегодняшний день выделены их сущностные характеристики, а сами они стали одними из наиболее эффективных инструментов литературоведческого анализа. Пожалуй, единственное, в чем взгляды всех исследователей совпадают, – это повторяемость как характерная черта мотива. Она проявляется не только в рамках отдельного произведения. Ученые выделяют мотивы, определяющие особенности индивидуального стиля того или иного автора, характерные для какого-либо литературного направления, эпохи, а если это мифологемы, то и человеческой культуры в целом.

Кроме того, необходимо отметить, что ясное понимание значения и возможностей анализа системы мотивов приходит со временем. Иными словами – важно понять, что анализировать сюжет можно с разных позиций и что эти методики не отменяют, а дополняют друг друга.

## **1.2. Сюжетно-мотивный комплекс и его роль в художественном произведении**

Под сюжетно-мотивным комплексом, вслед за ведущими теоретиками отечественного литературоведения, мы понимаем совокупность основных сюжетов и мотивов в литературном произведении, отражающих его идейно-тематическое и художественное своеобразие, раскрывающих авторскую картину мира.

Сюжет представляет конструкцию, опирающуюся на мотивы, «чтобы прочесть сюжет, нужно подвергнуть анализу вошедшие в него мотивы» [Путилов, 1994: 49]. Однако сюжет, по мнению исследователя, представляет собой целое, которое не может быть сведено к сумме мотивов, входящих в него.

Исследователь заключает, что новообразования в сфере сюжетности осуществляются через трансформацию мотивов. Ученый считает, что сюжет и мотив – это одно структурное образование: мотив – часть, сюжет – целое. «Мотивы – моменты движения сюжета» [Путилов 1994: 51].

Мотив, по Б.Н. Путилову, обладает большей самостоятельностью и несет более важные моделирующие функции, чем считал А.Н. Веселовский. При этом, если А.Н. Веселовский называл мотив неразлагаемым далее элементом, то Б.Н. Путилов, вслед за В.Я. Проппом, считает, что мотив разложим на элементы, причем каждый в отдельности элемент может варьировать. Хотя, сразу замечает исследователь, «Веселовский неоднократно говорил о варьировании как о существенном качестве мотивных формул и придавал ему исключительное сюжетобразующее значение» [Путилов, 1994: 53].

На моделирующих качествах мотива настаивает и Г.А. Левинтон, который доказывает еще более широкие возможности мотива, называя его уже не частью сюжета, а его инвариантом [Краснякова, 2015: 198]. «Сюжет существует на двух различных уровнях: как некая семантическая единица, некий смысл, инвариант и как реализация этого инварианта, «изложение» смысла на каком-то языке. Первый уровень мы называем «мотивом», второй – «сюжетом» [Левинтон 1975: 303]. Левинтон предлагает ввести понятие пратекст – максимальный инвариант, абстрактный, гипотетический текст, содержащий все элементы, встретившиеся хотя бы в одном варианте реального текста. «Целесообразно считать пратекстом состояние максимальной конвергенции вариантов (тот этап эволюции текста, когда в нем не было вторичных расхождений), а сам пратекст – некоторой абстракцией, удобной для объяснения дальнейшей эволюции мотива» [Левинтон, 1975: 307]. Задача исследователя, по Левинтону, сводится к двум пунктам: во-первых, интерпретировать исходный текст, установив его первичный смысл, его «сигнификативные отношения с некоторым комплексом мифов и ритуалов, также имеющих свой смысл» [Левинтон, 1975: 308], во-вторых, реконструировать пратекст. Задача реконструкции пратекста предполагает выяснение, в каких утраченных (или сохранившихся не во всех

вариантах) элементах мог реализоваться данный смысл. В конечном счете, систему мотивов, считает исследователь, можно представить как некоторый набор функций, распределенных между реальными текстами. «Эти функции могут быть самого разного порядка – от «быть мифом», «быть правдой», «быть пословицей» до «описывать отношения отца и сына при инициации», «медиировать оппозицию природа/культура» [Левинтон, 1975: 319].

Неклюдов С.Ю. предложил понимать мотив как знак, имеющий благодаря мифологической семантике символическое значение, но входящий не в сюжетный, а в фабульный ряд: «не включающий в себя сюжетное сказуемое, но принимающий участие в фабульных построениях» [Неклюдов, 1977: 194].

Н.А. Криничная в монографии «Русская народная историческая проза» определяет мотив как «сложное структурное единство, в котором определяющая роль принадлежит действию или состоянию, а определяемыми являются субъект, объект, обстоятельства действия или состояния, оказывающие в большей или меньшей степени влияние на основополагающий элемент – предикат» [Криничная, 1987: 18]. Плодотворность такого подхода демонстрируется результатами предпринятого исследования – системным аналитическим описанием жанра предания.

Итак, можно сделать вывод о том, что мотив играет важную моделирующую роль в сюжете, он действительно в значительной мере программирует и предопределяет сюжет. Мотив обладает свойством служить основой сюжетного высказывания, в этом заключается принцип предикативности мотива. Мотив разложим на элементы, причем каждый в отдельности элемент может варьировать.

## **2. ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТНО-МОТИВНОГО КОМПЛЕКСА МАЛОЙ ПРОЗЫ М. ТАРКОВСКОГО**

### **2.1. Художественное своеобразие малой прозы М. Тарковского**

Малая проза современного сибирского писателя М.А. Тарковского рассматривается критиками и литературоведами в контексте позднего традиционализма. Мотив хаоса и утраты национального / традиционного, актуальный для постдеревенской литературы, становится ведущим в прозе намеченного писателя, идеально прослеживается в художественных текстах Р.В. Сенчина, А.Н. Варламова, О.О. Павлова и др. Собственно, сам автор обозначает границу перехода от кризиса национального самосознания к проблеме переосмысления и сохранения исконных ценностей. Герою-интеллекту суждено вернуться к народным истокам, воссоединиться с природным миром, почувствовать подлинную экзистенцию. В художественном мире М.А. Тарковского конструируется иной способ выживания: писатель формирует идеологию отшельничества, утверждает собственную культурно-географическую маргинальность [Разувалова, 2015: 300]. В малой прозе автора трансформируется понимание традиции как важнейшей категории человеческого бытия

М.А. Тарковский в своих произведениях говорит о самых простых вещах и обыкновенных людях, а получается – о смысле жизни и космосе человеческой души.

В этом ощущении глубинного смысла и наполненности каждого мгновения Михаил Тарковский, безусловно, верен своим фамильным корням: он – внук одного из лучших русских поэтов XX века Арсения Тарковского и племянник великого кинорежиссёра Андрея Тарковского. Однако, соприкасаясь корнями, он имеет полное право сказать о себе словами ещё одного поэта: «Я другое дерево». Его талант глубок и своеобразен, у его творчества – широкое и только ему присущее дыхание. Недаром литературные критики всё чаще называют Михаила Тарковского одним из ведущих российских прозаиков

нашего времени [Вальянов, 2018: 9].

А судьбу свою он сложил так, как считал нужным, и его жизнь так же самостоятельна и ни на кого не похожа, как и его творчество. В начале 1980-х годов, он уехал из Москвы в Красноярский край, в самую глубину Сибири, в таёжный посёлок на Енисее. И с тех пор живёт там – так же, как и все местные люди: охотники и рыбаки. Но и свою миссию русского интеллигента, сознательно сохраняющего народные традиции, не забывает: создал в посёлке музей таёжной жизни, где собираются предметы снаряжения и быта, традиционные (и уходящие сейчас) орудия труда. Привлекает к этому делу детей – чтобы не забылись исконные знания и умения таёжников. Но самое главное для Михаила Тарковского – писательский труд. Он – автор стихов, рассказов, повестей, а теперь уже и романа. Его проза известна российскому читателю гораздо больше, чем поэзия, но это ничего не меняет: в прозе он остаётся поэтом в самом высоком смысле слова.

Герой Тарковского стремится создать собственное пространство – некий сакральный центр (не в классическом, но в повседневном, бытовом понимании), вокруг которого он, в соответствии со своим жизненным опытом, выстраивает личностную философию, создаёт иную географию. Так и формируется идеология отшельничества, понимаемая как добровольный отказ от современной системы условностей, социальных догм. Оказавшись на другой земле, он пытается обжить новое пространство – «освятить» его и обустроить по собственным законам. Попытка выйти из хаоса цивилизации, урбанизированного мира, осмыслить внутреннее «Я» в границах своего пространства, приводит к тому, что персонаж обозначает исходную (ценностно-поведенческую) модель, и ее пытается воспроизвести на новой территории.

Тайга в произведениях малой прозы М.А. Тарковского представляет особый мир, который понимается как основание «нового мира» и, по сути, внедряет в себя составляющие утопического проекта. Жизнь в тайге протекает по иным законам, человек свободен от общественных устоев, подчиняется собственной внутренней морали [Вальянов, 2018].

Исследователь прозы М. Тарковского И.А. Каргашин, анализируя художественное творчество писателя, отмечает, что «здесь поражает не “закрученность” фабулы, не цепь выдуманных событий, но повседневность – каждодневное пребывание в мире природы и труда» [Каргашин 2013: 210]. Главной задачей героя Тарковского становится добыть зверя, выбрать правильную сеть для рыбного улова, наколоть дрова для зимы, принести воды, накормить собак. Для писателя значим сам процесс работы, не менее важен – её результат.

В рассказах автора читатель сталкивается с тем, что герой долбит лодку из осины, заливает фундамент, строит дома, бани, связывает плот, ставит капканы, выделывает кожу, чинит бураны. Как справедливо замечает А.И. Разувалова, большие фрагменты прозы Тарковского «отданы скрупулёзному изображению процессов, технологий и предметов, которые сохранились в быту енисейских промысловиков (например, приспособления для вылова из воды подмытых лесин, изготовления юксов, бродней и т. п)». Овладение такими навыками в новом сообществе, по мнению исследовательницы, центральный момент его самоописания» [Разувалова, 2015: 553]

Герои его повестей и рассказов – люди, которых принято называть простыми: те же охотники, рыбаки, деревенские жители, что окружают писателя в жизни. И нужен пронизательный взгляд, умное сердце и дар находить единственно верное слово, чтобы показать, как глубока душа простого человека, какие тонкие струны в ней подчас звучат. В малой прозе М.А. Тарковскому удалось блестяще показать тяжесть и счастье труда, естественное чувство человеческого достоинства, растворённость человека в великой и вечной природе и растворённость природы в крови коренного сибиряка. Показать это так, что читатель проживает вместе с героем каждое мгновение бытия, запечатлённое автором: свет, цвет, звук, мельчайшие ощущения каждого мгновения. Писательский язык Михаила Тарковского так точен, что это промелькнувшее мгновение не уходит в небытие, не теряется, но и не останавливается – оно продолжает жить... Повести и рассказы Михаила

Тарковского печатались в различных журналах и выходили отдельными книгами.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что малая проза М.А. Тарковского – это прекрасный пример яркой и самобытной прозы, описывающей жизнь и быт той части населения, с которой читатель если и сталкивается, то только при условии проживания в северных регионах.

## **2.2. Репрезентация сюжетно-мотивного комплекса малой прозы М.А. Тарковского**

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

Сочетание противоречивых порывов и душевных устремлений, тоски и «праздника жизни», придаёт персонажам М. Тарковского неоднозначность, неуловимость, несмотря на кажущуюся простоту их жизни, скупость языка. Сдержанность авторского письма в целом заставляет обращать особенное внимание на штрихи, детали описания, которые и указывают на выход из

сиюминутного, обретение смысла. Так ложка супа в одноимённой повести знаменует примирение матери и забулдыги-сына, вспоминающих детство как утраченный рай.

Пространство тайги, которое в ранних текстах Тарковского объединяет избранных, становится основой мужского братства, чем-то напоминающего школу Платона (при всей прагматике получаемых навыков жизни), в итоговом романе отчасти дублируется пространством дороги, в пределах которого только и живы подлинные риск, мужество, любовь: «А парни, напитавшись дорогой, уже не представляли себя без неё, и никакие опасности не могли остановить и прибавляли только упорства – настолько хотелось силы и мужской работы». Исключительность тайги, как и дороги, определяется прежде всего перспективой самореализации, свободы, герой становится хозяином собственной судьбы, здесь «если что и случается, то только по собственной дури» [Тарковский, 2017: 78], – заключает персонаж рассказа «Охота».

Герои М. Тарковского составляют круг избранных со своим кодексом чести, войти в который не просто. В рассказе «Вековечно» искусный охотник Мишка Шляхов испрашивает прощение у старого промысловика за невольный грех как благословение, «будто движением дяди-Толиной руки отпустилась не только эта злополучная норка, а все грехи его жизни» [Тарковский, 2017: 66].

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

Для того, чтобы более четко определить сюжетно-мотивный комплекс



рассказов, входящих в малую прозу М. Тарковского, целесообразно проанализировать один из его рассказов, а именно – «Ледоход».

Рассказ начинается фразой: «Первый муж тётки Нади погиб на войне. Дочка умерла». Автор сразу вводит читателя в курс дела, говоря о прошлом своего героя и с первых же строк желая вызвать в нас какое-то сочувствие. Далее читатель узнаёт, что тётка Надя отказалась покинуть свой дом, и в этом можно увидеть традиции деревенской прозы («Прощание с Матёрой» В. Распутина). Тётка Надя – та самая русская женщина, которая «коня на скаку остановит».

Писателем даётся яркая речевая характеристика героини: она не выговаривает букву «ш», поэтому в её репликах все «ш» заменены на «с», а «ж» – соответственно, на «з». Диалектные слова также затрудняют понимание. Например, даже из контекста сложно понять, что такое «угор» или «падина».

Автор довольно объективен: например, когда он рассказывает о пьянстве Пети Петрова с женой, то показывает только отношение к ним жителей деревни, а о своём напрямую не говорит.

Собственно, о ледоходе говорится в самом конце рассказа. «Дожила», – радуется тётка Надя новой весне. Это оставляет ощущение надежды. Енисей, разливающийся из года в год, изба, «перенесённая» на новое место (точь-в-точь такое же), говорит о том, что можно сохранить дух сибиряков и при современной жизни несмотря на то, что молодёжь посмеивается над их разговором и предпочитает машину лошади.

В рассказе преобладают лирические интонации: автор говорит о сибиряках с нежностью и лёгкой грустью, потому что они далеко не идеальны, хотя и так близки автору. Они пьют, не выполняют обещаний, а то и вовсе обманывают Юра не приехал к тётке Наде, хотя обещал. Сам повествователь не рассказал ей о смерти Белки; это красивый жест для лирического рассказа, но на самом деле, когда тётка Надя вдруг решит узнать, как там поживает её лошадь, ей будет ещё больнее, чем, если бы она узнала правду сразу.

Заботится о молодёжи тётка Надя, видимо, из-за нерастраченных

материнских чувств и одиночества. Одновременно с этим она явно считает людей одинаковыми по натуре: например, «музыков», или несибиряков. Видно отсутствие элементарной заботы о человеке: тётя Надя может с ним выпить и повеселиться, а потом беспечно посадить пьяного в лодку. Однако, как отсутствие заботы такие факты могут восприниматься только человеком сугубо городским, причем очень далеким от жизни сибиряков. Деревенские же мужики, привычные к такому образу жизни, воспринимают происходящее как само собой разумеющееся.

Безусловно, данный рассказ рассчитан на определённую аудиторию, а именно на самих жителей Сибири. Им будут понятны специфические словечки, будет приятно видеть эти слова в художественном тексте. Для них будут узнаваемы герои рассказа и описываемые автором места.

Ледоход – это простое, доброе произведение, которое можно было бы читать даже детям, если бы не грубая, режущая глаз частушка, преисполненная «животворящей эстетикой низа».

Соответственно, можно сделать вывод о том, что сюжетно-мотивный комплекс, в целом, повторяется в вышеназванных рассказах. Сюжет, как правило, незамысловат: каждый рассказ представляет собой повествование о каком-то эпизоде из жизни сибиряков. Как правило, это не очень образованные люди, нередко – пьющие, не чурающиеся употребления крепкого словца и живущие по своим собственным законам. Мотивные комплексы также достаточно просты и вполне укладываются в стандартные «страдание – радость», «счастье – несчастье», «победа над природой (в том числе и над собственной человеческой природой) – поражение». Все это делает малую прозу М.А. Тарковского легкой для восприятия (даже несмотря на наличие большого количества диалектизмов и описаний быта, нехарактерного для жителей большей части России).

Сюжетная основа повести «Стройка бани» (1998) отражена в заглавии. Главный герой строит баню, в процессе работы вспоминая свое прошлое, размышляя о жизни, переживая за сына Серегу. Собственно событийному

плану, особенностям строительного процесса, этапным результатам труда Иванныча автор не уделяет внимания. Композиционной основой являются воспоминания главного героя, циклически сконцентрированные на одних и тех же повторяющихся моментах. Основной сюжет раскрывается на последних двух-трех страницах. На этом жизнь главного героя заканчивается. Но не заканчивается повесть. Последним рассуждением лирического повествователя преодолевается трагический финал и утверждается идея повторяемости и бесконечности бытия: «И блестела роса на солнце, и брызгала в еще сонное лицо вода из скошенных дудок, будто говоря: может, действительно все продолжается – пока текут реки, шумит тайга и гонит русская земля таинственную влагу жизни» [Тарковский, 2014: 166]. Показателем циклической концепции времени служит прием несобственно-прямой речи, который сближает позиции различных субъектов речи, способствуя выражению идеи близости, общности, закономерной одинаковости человеческой реакции в схожих ситуациях.

В повести «Стройка бани» тайга прямо называется «территорией чудес» [Тарковский, 2014: 169].

Повесть «Стройка бани» также воспроизводит обряд создания нового пространства. Текст Тарковского коррелирует во многом с рассказом В. Распутина «Изба». Работа Агафьи дуалистична – это и жертвоприношение, и инициация.

В повести М. Тарковского «Стройка бани» Иванныч, аналогично Агафье, возводит строение в одиночку. Сходство усиливает и то, что за работу оба берутся сразу «после больницы, от ее успеха зависела вся его жизнь». Иванныч работает, «стараясь особо не утруждаться» [Тарковский, 2014: 144], Агафья – напротив – отчаянно, не давая себе отдыха. Старуха переживает символическую смерть, что знаменует завершение инициации, Иванныч же умирает, завершив стройку бани и совершив первое, ритуальное омовение. Известно, что в бане славяне обмывали умерших, там же являлись на свет младенцы. Омовение Иванныча в возведенной им бане – завершение судьбы, знаменует подготовку к

смерти и – одновременно – рождение для новой жизни.

Черты кризисности проявляются, прежде всего, в образах героев. Сын Иваныча Серега живет в городе, он пренебрег родовым промыслом и выбрал другую судьбу. Отъезд в город для поэтики «деревенской» прозы неизменно связан с опасностью, искушением, отказом от исполнения своей предначертанной судьбы.

Шанс на возвращение дается большинству героев М. Тарковского. Однако Сереге этот шанс не нужен, он выбирает другую жизнь сознательно, исподволь. Внешнее сходство с отцом лишь подчеркивает внутреннее различие, для него охота была «не всепоглощающим потомственным делом, а лишь чудаческим дополнением ко всему остальному» [Тарковский, 2014: 155], долгие месяцы «общей таежной жизни» с отцом перечеркиваются одним днем. Увлеченность Сереги телевизором подчеркивается в тексте неоднократно: вместо «вихрюги» он «покупал новый дорогой телевизор» [Тарковский, 2014: 157].

И последнее его письмо к отцу с просьбой прислать рыбы, в то время как Иваныч строит баню и думает, «что дела надо доводить до конца, и то, что скорее умрет, чем позволит пропасть многовековому мужицкому опыту» [Тарковский, 2014: 148]. То, что «сам отъезд Сереги был пустяком»: «по сравнению с общей бедой, когда твое дело жизни оказывается ненужным сыну» [Тарковский, 2014: 177], – лишь подтверждает, что выбор взрослыми детьми иного пути – явление общее, свидетельство переломной эпохи, хаоса новой жизни.

Также необходимо отметить очень яркую типологию героев в малой прозе М.А. Тарковского. Особым вниманием автора отмечен тип юродивого. Персонаж, наделенный подлинной праведностью, явленный в образе юродивого (нищего странника) встречается в рассказе «Фундамент» (2004). Это бездомный Ванька, которого главный герой встречает совершенно случайно. Ванька представляется как переходной типаж: изначально заявленный как герой-шутун он перерождается и осознается праведным. Путь от греха к покаянию, как и полагается, проходит через испытания – возведение дома / мира. После

строительства происходит традиционное очищение / перерождение (поход в баню), общение по душам, которое помогает раскрыть истинное лицо Ваньки. Противоречивость образа нищего подчеркивается его наготой, представляемой, с одной стороны, как некая отдельность миру, постыдность (нагой человек), с другой – как черта юродства. Ванька, внезапно собирающийся покинуть деревню, по сути своей, прощается с жизнью, приуготовляясь к долгому пути в иномир. И единственным проводником, символизирующим переход из одного пространства в другое, является река, что соотносится с древним славянским представлением о путешествии умершего на ладье в иномир, который существует где-то рядом с миром реальным.

Концепцию маргинальности у М. Тарковского необходимо понимать в социально-психологическом дискурсе (как состояние личностного самосознания, для которого характерна размытая идентичность, неопределённость в выборе моделей и норм поведения в конкретных ситуациях) и в философском (как определённое состояние души, процесс преодоления предела возможного) [Вальянов, 2015: 284]. Отсюда персонаж Тарковского испытывает два состояния маргинальности: физическое и духовное. Физический маргинал – герой, который осуществляет переход из одной социальной общности в другую, при этом самостоятельно определяя для себя ценностную нишу, поведенческие установки, по которым он конструирует собственную модель жизнотворчества. Здесь выделяются образы «блудного сына» (Серёга «Стройка бани»), асоциального персонажа (сквозные персонажи – бичи Борька и Пронька). Духовный маргинал представлен как преодолевающий собственное внутреннее «Я» путем выхода в трансцендентное – репрезентативным с этой позиции можно считать образ юродивого (Ванька «Фундамент»), переход ознаменован перерождением души, обретением внутреннего постоянства, постижением подлинного духовного смысла.

Таким образом, можно сделать общий вывод о том, что основными мотивами проанализированных произведений Михаила Александровича Тарковского выступает мотив утраты корней (родного дома, рода), мотив

прощания с родными местами, а также мотив духовной смерти героя.

Вопрос выбора возникает во многих произведениях традиционалистов, но лишь Михаил Александрович Тарковский формулирует его предельно остро: сама ситуация выбора противоречит традиционному укладу, разрушает его.

### **2.3. Методические рекомендации по изучению малой прозы М.А. Тарковского на уроках литературы**

Произведения Михаила Александровича Тарковского не изучаются в школьном курсе литературы. Редкие рассказы автора представлены в элективных курсах по региональной литературе, однако, такие курсы не отличаются массовостью. При этом необходимо отметить, что даже в таких курсах Михаил Александрович Тарковский в лучшем случае просто упоминается в контексте современной российской прозы. При этом малая проза Михаила Александровича Тарковского вполне заслуживает знакомства с ней школьников.

Так, например, на уроках литературы, посвященных творчеству писателей-деревенщиков, можно упомянуть также о творчестве Михаила Александровича Тарковского в сравнительно-сопоставительном аспекте, например, с произведениями Виктора Петровича Астафьева, поскольку эти авторы в чем-то очень похожи.

Также можно обратить внимание учащихся на то, что в малой прозе Михаила Александровича Тарковского можно встретить повторяющиеся типы героев. Этим типам можно посвятить целый урок в рамках внеклассного чтения или как часть элективного курса.

Предлагаю следующие методические рекомендации для изучения малой прозы Михаила Александровича Тарковского:

1. Изучение биографии писателя (уникальность его художественного опыта).

Михаил Александрович Тарковский родился 24 октября 1958 года в Москве. Он с детства был окружен искусством, со школьных лет путешествовал

по Сибири. В 1976 году Михаил Александрович Тарковский поступает в Московский государственный педагогический институт имени Владимира Ильича Ленина на специальность география и биология. После завершения обучения продолжительное время работает на Енисейской биостанции, участвует в экспедициях, занимается исследованиями экологии животных и птиц, увлекается изучением сибирских заповедных территорий. В 1995 году писатель уезжает на поселение в Туруханский район Красноярского края, в северный посёлок Бахта, где начинает работу над рассказами, повестями и эссе: «Ветер» (1995), «Портрет охотника» (1998), «Стройка бани» (1998), «Девятнадцать писем» (1998), «Ложка супа» (1999), «Лерочка» (1999), «Шышштындыр» (2000), «Гостиница Океан» (2001), «Отдай мое» (2003), «Кондромо» (2003), «Бабушкин спирт» (2004), «Фундамент» (2004).

2. Знакомство обучающихся с основными этапами творчества и ведущими произведениями писателя.

Рассказы, повести, эссе Михаила Александровича Тарковского, которые были написаны в 1990-е годы, принято считать ранней прозой, итогом послужил выход в свет издания «За пять лет до счастья» созданный в 2001 году. Это произведение считается первой книгой прозы, где ведущая тема писательского повествования является – тема природы и человека. В раннем этапе творчества Михаила Александровича Тарковского центральная направленность является традиционалистской. Писатель поднимает проблему в этих произведениях такие как: разрушения национальной культуры, традиций, крестьянского дома, семьи.

Второй этап творчества Михаила Александровича Тарковского является уже зрелая проза включает в себя такие произведения как: «Замороженное время», «Отдай мое», «Кондромо», «Стройка бани». Ведущим конфликтом становится мировоззрение городского и деревенского жителя. В этих произведениях мотивом повествования на первый план выходит мотив духовного очищения, экзистенциального исповедания. Сакральным местом является Тайга.

3. Знакомство с основными сюжетами и мотивами художественного мира Михаила Александровича Тарковского.

Основные сюжеты и мотивы в малой прозе Михаила Александровича Тарковского:

Строительство дома/бани (повесть «Стройка бани»), сюжеты охоты и рыболовства (рассказ «Охота»), сюжеты путешествий/отъезд героев в город/тайгу, сюжеты-воспоминания, личные истории персонажей, сюжеты болезни/исповедания/смерти (рассказ «Вековечно»).

В рассказах, эссе и повестях Михаила Александровича Тарковского все чаще упоминаются мотивы и сюжеты его предшественников-«деревенщиков», таких как: Василий Иванович Белов, Фёдор Александрович Абрамов, Валентин Григорьевич Распутин, раннего Василия Макаровича Шукшина и Виктора Петровича Астафьева.

4. Изучение образной системы малой прозы Михаила Александровича Тарковского.

Проблема художественного образа является одной из ключевых в современном литературоведении.

Основные образы героев в произведениях писателя: герой-праведник в рассказе «Вековечно» (2001 года), тип юродивого в рассказе «Фундамент» (2004 года), образ природного пахаря, образ типичного крестьянина в повести «Стройка бани», образ героя-чудика, патриархальный тип героя, герой-интеллектуал (писатель).

Знакомя обучающихся с системой образов в малой прозе Михаила Александровича Тарковского, учитель русского языка и литературы может выделить ряд типов, которые охарактеризованы ниже.

*Образ праведника.* Народно-агиографическая традиция имела особое влияние на творчество сибирского художника слова. В православном дискурсе выстраивается все литературное творчество Тарковского – проза, поэзия, публицистика. Уже в ранних произведениях звучат мотивы христианского наказа, проповеди, наставления. Образ народного праведника становится



ведущим в ранней и зрелой поэтике Михаила Тарковского. Прослеживается линия от хранителей древностей, защитников рода до юродивых. Сам жизненный путь героев выстраивается в традиционной христианской парадигме – от греха к покаянию – мотив богоискательства становится центральным в художественной традиции прозаика, связан с ключевой идеей возрождения человеческой души.

Праведным героем в рассказе «Вековечно» (2001) предстает «шебутной дед» дядя Толя Попов. Праведность героя проявляется в его бескорыстном наставничестве, беззаветном служении делу. Показательной в рассказе является сцена в больнице, где Митька Шляхов навещает свалившегося от инфаркта деда Толю. Во всей полноте раскрывается образ мудрого старца, праведного человека, готового простить своего ближнего за проступки. Образ приближен к иконописному: «он лежал с пергаментно-желтым лицом, на котором темно выделялись подстриженные усы, под красным стеганым одеялом, выпростав руку с плоскими пальцами...» [Тарковский, 2014: 16]. Эта встреча представляется как исповедь Митьки Шляхова – героя, готового покаяться за все прегрешения и принять те человеческие устои, которыми жил дядя Толя Попов. Больница, где происходит действие, сцена покаяния и следующая за ней сцена благословения – переходное пространство.

Особым вниманием автора отмечен тип юродивого. Персонаж, наделённый подлинной праведностью, явленный в образе юродивого (нищего странника) встречается в рассказе «Фундамент» (2004). Это бездомный Ванька, которого главный герой встречает совершенно случайно. Ванька представляется как переходной типаж: изначально заявленный как герой-шатун он перерождается и осознается праведным. Путь от греха к покаянию, как и полагается, проходит через испытания – возведение дома / мира. После строительства происходит традиционное очищение / перерождение (поход в баню), общение по душам, которое помогает раскрыть истинное лицо Ваньки. Противоречивость образа нищего подчеркивается его наготой, представляемой, с одной стороны, как некая отдельность миру, постыдность (нагой человек), с

другой – как черта юродства. Ванька, внезапно собирающийся покинуть деревню, по сути своей, прощается с жизнью, приуготовляясь к долгому пути в иномир. И единственным проводником, символизирующим переход из одного пространства в другое, является река, что соотносится с древним славянским представлением о путешествии умершего на ладье в иномир, который существует где-то рядом с миром реальным.

*Образ природного пахаря*, олицетворяющий патриархальный мужской тип, пожалуй, является одним из ключевых не только в прозе М. Тарковского, но и во всей традиционалистской поэтике. Это тип, весьма близкий праведному герою, отождествляется с хранителем древностей – с ним связана семантика богатырства, защиты, первостепенной удали. Патриархальный тип героя неотступен перед общей бедой, отстаивает вековую мудрость, защищает землю от чужеродных. Охранение и оборона становятся мужскими чертами, мессианство связывается с защитой родины.

Образ типичного крестьянина, живущего земельным трудом – достаточно редкий, но знаковый в прозе М. Тарковского. Этих героев характеризует хозяйственность, приверженность традиции, преданность собственному делу, ощущение внутреннего удовлетворения от исполненного. Ключевыми в этом ряду являются образы Иваныча («Стройка бани»), Прокопича («Енисей, отпусти!») и Петровича («Петрович»). Весьма знаменательна семантика исконно русского имени героев – утверждается связь с народно-христианской символикой древней Руси, имена сакрально подсвечены – это люди земли и труда. Показателен переход от фольклорной традиции к агиографической: от героев-балагуров и богатырей образы эволюционируют к праведникам.

Образ сокровенного героя репрезентуется в повести «Стройка бани» (1998) – этапном произведении в творчестве писателя. Старик Иваныч – пахарь от Бога, всю жизнь посвятивший служению земле, природе, традиционному крестьянскому быту. В повествовании рисуется образ опытного, закоренелого мужика, обретшего тайну жизни в собственном ремесле. Труд становится средством преобразования и перевоплощения героя.

В начале повествования автором конструируется образ народного богатыря: «крепкий как кряж, большегубый, курносый, с твёрдым, нависающим чубом, мясистым, как бы надвое рассечённым лицом... рядом лежала такая же крепкая и мясистая рука, темная и тяжелая загорелая кисть» [Тарковский, 2014: 140]. Сюжетной основой произведения является строительство новой бани. Знаменательно, что процесс возведения дома сопровождается важными событиями из жизни героя, которые воспоминаниями вкраплены в ход повествования. Возводя дом, герой как бы приуготовляется к собственной смерти – подводит итоги жизни, вспоминает грехи прошлого, готовит себе новую обитель.

Неоднозначной фигурой в литературном повествовании Тарковского выступает герой-охотник / рыбак, он стоит особняком в творчестве писателя. С одной стороны, облик промысловика символически наделен чертами, изначально присущими патриархальному мужскому типу, поэтому, он тесно связан с образом пахаря (например, «жестким пахарем» автор называет Геннадия Хромых – опытного охотника и рыбака). Этот герой у Тарковского выполняет крестьянскую работу, совмещая ее с основным родом деятельности – охотой. По сути, происходит некая подмена ролей, когда охотник в сознании читателя становится крестьянином, но не в классическом представлении, а в самобытном.

С другой стороны, охотник – фигура пограничная. Уже в ранней прозе писателя (рассказ «За пять лет до счастья») наблюдается герой, который признается в своей любви к дороге, заявляет о желании «вжиться в чужую жизнь», позабыв свою собственную. Занятие любимым делом помогает герою обрести себя как часть мироздания. Идиллическим пространством охотника представляется тайга, наполненная живым смыслом, персонажи, всецело посвятившие себя таёжному, охотничьему промыслу, смещают на второй план семью, как ценность [Вальянов, 2016: 24].

Ниже изложено, как можно познакомить школьников с книгой М.А. Тарковского «Три урока», которая вполне подходит для школьников

среднего и старшего звена.

«Если действительно в тебе дар теплится – то и обходись с ним не как с собственностью, а как с Божьей ценностью, неси осторожно, затаив дыханье, не дай Бог стрясёшь. А лучше замри, осмотришься и, затаив дыханье, направляй. Знай силу слова, чтоб ни промашки, ни неточной цели, рикошета ... Чтоб ничего дорогого не прижечь, иконки не уронить... Помоги близким. И хорошо, если и они в свой черёд скажут: – Славные уроки!» (Михаил Тарковский).

Перед нами – удивительная книга, настоящий ларец с сокровищами – слова, фотографии и особой философии жизни, во главе которой три урока – литература, природа, человек. И все это исполнено с невероятной полиграфической роскошью – книгу иллюстрировал художник Иван Лукьянов. Он предложил использовать чёрно-белые фотографии из семейного архива Тарковских и кадры из фильмов Андрея Тарковского. В результате получилась настоящая книга-загадка.

Михаил Александрович Тарковский – автор стихов, рассказов, повестей, очерков, печатавшихся во многих литературных журналах. Лауреат премий журналов «Наш современник», «Роман-газета», «Новая юность», а также литературных премий Ивана Петровича Белкина, им. И.С. Соколова-Микитова, В.Я. Шишкова, «Ясная Поляна», международной премии «Югра» (в номинации «Проза» «За настоящую сибирскую прозу»), премии В.М. Шукшина и др. Дважды дипломант славянского форума «Золотой Витязь».

Михаил Александрович Тарковский – автор книг: «Стихотворения» (1991), «За пять лет до счастья» (2001), «Замороженное время» (2003), трёхтомника, в состав которого вошли: «Замороженное время», «Енисей, отпусти!» и «Тойота-креста» (2009). В 2016 году в издательстве «Э» (Москва) вышла книга «Тойота-Креста» в трёх частях (третьей части «Распильш» не было в одноимённой книге из Новосибирского трёхтомника).

Книга «Вековечно» выпущена в 2017 году в серии «Лауреаты Шукшинской литературной премии». В том же году вышла книга «Полёт совы», положив начало авторской серии «Наследник вековых традиций». В конце 2017

года вышла книга «Енисей, отпусти!», которая отличается от одноимённой книги 2009 г. большим объёмом и расширенным составом произведений.

Михаил Александрович Тарковский является инициатором трёх кинопроектов документального жанра: телевизионный 4-х серийный фильм «Енисей-кормилец» («Счастливые люди»), документальный фильм «Замороженное время» и документальный фильм «Жёсткая сцепка».

Михаил Александрович Тарковский в своей громкой фамилии славы не ищет – родился в семье литераторов, и, получив престижное образование (окончил Московский государственный педагогический институт имени В.И. Ленина (отделение географии и биологии), писатель сознательно уехал из столицы в далекую Сибирь – село Бахта Красноярского края. О чем позднее сказал: «Живя в Москве, вообще ничего нельзя понять о стране».

И уже в Сибири, в окружении первозданной природы сформировался настоящий, глубокий писатель, для которого истинное предназначение жизни – нести свет слова в мир, созерцая и преображая его.

Основную часть сборника «Три урока» составляют семь рассказов («Васька», «Таня», «Ледоход», «Дед», «Вековечно», «Осень», «Замороженное время») и семь повестей («Стройка бани», «Ложка супа», «Бабушкин спирт», «Енисей, отпусти!», «Полет совы», «Поход», «Фарт»).

Есть вступление, где представлено предисловие «От автора» и автобиографическая повесть «Бабушкин внук», в которой писатель как раз и говорит о том, что именно бабушка Мария Ивановна Вишнякова заложила в нем основы, открыв три двери: «в русскую природу, в русскую литературу, в православный храм».

Интересно предисловие издания «Три урока», оно, как увертюра, настраивает читателя на медленное, глубокое чтение и постижение трех важных уроков: русской литературы, которая учит верности своей земле и своему слову, тайги, а в обобщенном смысле – природы, и человека, его талантов, способностей, с которыми нужно обращаться как с даром небес.

В этой книге метафорично все – и содержание, и полиграфическое

исполнение: на обложке – керосиновая лампа на фоне заиндеветшего окна в таёжной избушке писателя. Не это ли метафора живительной силы искусства: свет и тепло лампы растапливают иней на окне. Так и текст способен растопить лёд нашей непростой и часто студёной жизни.

Такое оформление издания не случайно: проза Тарковского, действительно, согревает читателя, рождает в его сердце высокие чувства, опирается не только на таёжную промысловую культуру, но и на широкие связи внутри сибирского пространства. Эта проза отстаивает традиционно русский взгляд на отношения природы и человека: взгляд участника и защитника, а также продолжает традиционные темы русской классической литературы.

Павел Карякин, член Союза писателей России (г. Челябинск), говорит об этой книге так: «Я смотрю на крупный томик «Три урока» Михаила Тарковского и невольно выдыхаю – первые визуальные впечатления просто невероятные, так красиво и стильно смотрится книга. Сдержанные тона, чуть расфокусированный свет керосиновой лампы на обложке... Беру томик в руки – тяжёлый, – увесистый, и это очень приятное ощущение. Листаю: книга богато иллюстрирована стильными и аскетичными чёрно-белыми фоторепродукциями, бумага же – ледериновая. Вот она, магия стиля и красоты – берёшь издание в руки, и выпускать его не хочется... .. Проза Тарковского не проста, но я приведу тривиальную мысль о том, что именно при чтении подобной литературы наиболее тонко выгранивается наш вкус, усложняется мироощущение. Необычное послевкусие от этой книги, за счёт проделанной читателем психологической работы, делает нас сложнее...» [Голубева, 2021].

Постижению идеи книги служит не только загадка ее исполнения. Она задумана еще и как молитвенные четки, где четки – черно-белые фото, а молитвенное правило – серебряные листы.

Сокровенные смыслы сокрыты в самих текстах – они рассказывают нам о тайге, природе Сибири, Енисее, интересных, совестливых людях, и такое чтение в результате возвышает нас, напоминает нам о том, ради чего живет каждый из нас на этой сизой земле.

«А может быть, природа – самый простой язык, на котором небо разговаривает с людьми? Может быть, нам не хватает душевной щедрости на любовь к ней, и потому она часто видится нам равнодушной и враждебной? Она кажется нам наивной и бессмысленной, потому что, быть может, мы сами ищем смысла вовсе не там, где надо: все стараемся чем-то от кого-то отличиться, и все сердимся, что никак не выходит. Может, потому и презираем ее: мол, как можно так повторяться из года в год – что сами стыдимся в себе вечного и гонимся за преходящим? Может, потому пугаемся, глядя, как она столько раз умирает, что к своей смерти относимся неправильно? И обижаемся на нее зря – тогда, когда забываем о главном: что она любит труд, терпение и не переносит жадности с верхоглядством.

Что она, как дикая яблонька из сказки «Гуси-лебеди», говорит торопливому человеку:

– Хочешь получить от меня подарок – съешь сначала моего кислого яблочка...

Вот попробовал ты ее кислого яблочка, и словно чудо произошло – и уже не страшно, что иголки плывут, а тебя больше нет: плывите, мои золотые, плывите, да напоминайте нашим детям – кто служит вечной красоте, тот не стыдится повторений» (Михаил Александрович Тарковский «Осень»)

Книга Михаила Александровича Тарковского «Три урока» есть в нашей школьной библиотеке, равно как и другие книги писателя: «Полёт совы», «Поход», «Тойота-Креста».

Таким образом, можно сделать вывод о том, что Михаил Александрович Тарковский – для нашего времени писатель нетипичный. Живет большую часть года не в столице, а в сибирском поселке Бахта в нескольких сотнях километров от Красноярска, работает не редактором, не журналистом, а охотником-арендатором. Печатается в полярных, по убеждению многих, чуть ли не исключаящих друг друга «Новом мире» и «Нашем современнике». В произведениях Тарковского почти не встретишь ни социальных мотивов, ни модной в последнее время экологии, ни также модной темы обретения Бога,

даже непреходящая, кажется, и стержневая тема литературы любовь занимает у него совсем вроде бы не первое место.

Школьникам, безусловно, будет полезно знакомство с творчеством М.А. Тарковского, поскольку яркие и самобытные рассказы писателя дают возможность глубже познакомиться с творчеством современных авторов, которое достаточно нетипично для читателя, незнакомого с данным литературным направлением.

Итак, после знакомства с системой образов в произведениях малой прозы М.А. Тарковского, обучающиеся смогут прийти к выводу о том, что важнейшая особенность творческого метода Тарковского – способность уместить совершенно различные художественные типы в границах конкретного литературного произведения – от асоциальных типов (бичей) до мирских праведников и интеллигентов. Обобщая образ героя М. Тарковского, учитель может обратить внимание учащихся на то, что это личность, которая не одолевает жизнь или пытается противиться злему року, скорее, способна воссоединиться с силами природы и ощутить течение времени и пространства.

#### **2.4. Конспект урока «Традиция в творчестве М.А. Тарковского»**

**Тема:** «Традиция в творчестве Михаила Александровича Тарковского»  
(на примере рассказа «Ледоход»)

**Цель:** познакомить обучающихся шестого класса с творчеством писателя Михаила Александровича Тарковского; сформировать у них общее представление о традиции, а также о ключевых традиционных национальных ценностях.

#### **Планируемые результаты:**

**Личностные** – понимать значение творчества Михаила Александровича Тарковского и писателей-деревенщиков для развития территориальной литературы; развитие аналитических, интеллектуальных и творческих способностей, критического мышления.

**Метапредметные** – умение оценивать правильность выполнения



учебной задачи, собственные возможности ее решения. Умение аргументировать свое мнение. Умение работать индивидуально и в группе.

**Предметные** – формирование представления о традиции в произведении Михаила Александровича Тарковского. Формирование представления о жанре «рассказ». Знакомство с понятиями «сюжет» и «мотив».

**Образовательные** – применение имеющихся знаний о структуре сюжетно-мотивного комплекса произведения и образа героя, обучение монологическим ответам, умению доказать свою точку зрения.

**Развивающие** – развитие у учащихся 6 класса умений и творческих способностей, развитие коммуникативно-компетентной личности, развитие умения мыслить оригинально, нестандартно.

**Воспитательные** – воспитание активной творческой личности учащихся, умеющих видеть, ставить и разрешать проблемные ситуации.

#### **Ход урока:**

Приветствие

**Слово учителя** (15-20 минут): Класс, сегодня нашей темой является знакомство с рассказом Михаила Александровича Тарковского «Ледоход». Нам предстоит сегодня на уроке познакомиться с произведением, найти основные понятия, которые, непосредственно связаны с проблематикой рассказа. Но прежде мы проверим, как хорошо вы знаете и помните писателей, которые писали о Сибири и местах Енисея?

(опрос – 3 минуты).

Обучающиеся вспоминают писателей и произведения, которые проходили раньше по программе, делятся впечатлениями.

#### **Слово учителя**

Михаил Александрович Тарковский — известный талантливый писатель, который родился в 1958 году в Москве, на данный момент проживает в селе Бахта Туруханского района. Главный редактор альманаха «Енисей» (Красноярск). Большинство произведений Михаила Александровича Тарковского имеют картины тайги и ее жителей, почти все они о Сибири.

Главные герои произведений Михаила Александровича Тарковского это люди земли, их жизнь неотрывна от нее, представляет собой единое целое.

Рассказ «Ледоход» открывает перед нами в своем многообразии образ русской женщины. Наша с вами задача: проанализировать содержание рассказа и выяснить, какие жизненные уроки он несет.

### **Беседа**

– Что вы узнали о жизни писателя?

Как вы думаете, где и когда происходит действие рассказа «Ледоход»? Почему именно такое имеет название? *(Записать на доске все идеи и предположения учащихся)*

Ребята, как вы думаете с какое время года представлено в рассказе? Какие картины природы предстают перед вами? *(Выслушать, все предположения учащихся)*

– От чьего лица ведется повествование?

После вступительных вопросов, начинаем читать рассказ Михаила Александровича Тарковского.

### **Этап художественного восприятия текста:**

Предлагаю вам прочитать рассказ Михаила Александровича Тарковского «Ледоход» и попробовать самостоятельно найти в произведении главных героев и определить их функцию в тексте. Записать их в тетрадь.

Прочтение произведения (примерно 5-7 минут).

### **Этап анализа текста:**

Вы прочитали рассказ «Ледоход» Михаила Александровича Тарковского.

Какое событие является завязкой действия в рассказе?

Как автор при помощи текста показывает, что действие происходит в Сибири? *(Автор использует сибирские диалектизмы)*

С какой целью автор их использовал в тексте и не заменил другими словами? *(Чтобы приблизить рассказ к реальности, дать представление о том, как говорят люди в данной местности).*

Давайте запишем основные образы героев, которые встречаются в малой

прозе Михаила Александровича Тарковского: герой-праведник, тип юродивого, образ природного пахаря, образ типичного крестьянина, образ героя-чудика, патриархальный тип героя, герой-интеллектуал (писатель). Подумайте, в каких произведениях встречаются эти образы?

### **Словарная работа:**

Какие диалектные слова встретились вам в тексте? Назовите их.

Фуфайка – теплая вязаная рубашка без рукавов или с рукавами, одеваемая вниз для тепла или надеваемая сверху.

Угор – возвышенный, гористый берег, не затопляемая приливом часть берега.

Румпель – ручка штурвала.

Реверс – задний ход какого-либо транспортного средства или механизма.

Опрос: Назовите литературные произведения в которых присутствуют диалектные слова. Обозначьте их значение. Запишите эти слова в тетрадь.

### **Заключительные этап:**

Сегодня мы познакомились с рассказом Михаила Александровича Тарковского «Ледоход». Мы много поговорили об основных образах, которые присутствуют в деревенской прозе. Какой вам ближе по душе и почему?

### **Рефлексия:**

Что нового узнали в ходе урока?

На экране перед вами начало фраз, ваша задача – продолжить их, опираясь на собственные впечатления, эмоции, мысли.

Мне на уроке было интересно, потому что...

Мне на уроке было трудно, потому что...

Я понял(а) сегодня на уроке...

Я научился(лась) на уроке...

У меня сегодня получилось/не получилось...

### **Домашнее задание:**

Сделать характеристику главных героев рассказа. Привести примеры из произведений Виктора Петровича Астафьева.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог проведенному исследованию, можно сделать ряд выводов относительно особенностей сюжетно-мотивного комплекса малой прозы Михаила Александровича Тарковского.

Для традиционалистской прозы рубежа веков характерна утрата прежних ориентиров, кризис проявляется прежде всего на уровне хронотопа: происходит географическое и ментальное разрушение границ заповедного пространства. Два основных варианта: вторжение чужих или отъезд, выход за пределы родового пространства выросших детей, что лишает род перспективы и воспроизведения цикла жизни. Кроме того, кризисность отражается и в образной системе: патриархальный герой уходит, оказывается нежизнеспособен, отказывается действовать, или же его деятельность уже не способна дать результат, лишь изнашивает его самого. На смену патриархальному герою приходят маргиналы, пожогщики, архаровцы, люди, утратившие свою судьбу, сами превратившиеся в разрушителей (в их судьбе реализуются оба сюжета разрушения заповедного пространства: они находятся вне его пределов, отчуждены от рода и способны разрушать, будучи чужаками).

Человек в художественном мире Михаила Александровича Тарковского оценивается по труду: это главная мировоззренческая ценность. Труд утверждается как единственное, что придает устойчивость жизни, дарует душевное равновесие и свободу, делает человека независимым и свободным от иных социальных нужд.

Очень важным является ознакомление учащихся с творчеством Михаила Александровича Тарковского, например, с основными типами его героев. Рассмотрев систему персонажей в литературной традиции Михаила Александровича Тарковского в рамках методических рекомендаций по работе с произведениями этого автора в школе, обучающиеся смогут выделить несколько художественных типов героев: праведники, пахари, маргиналы, интеллигенты. Сокровенной фигурой в малой прозе писателя выступает юродивый / странник /

богоискатель как архетипический образ, с которым связана не только идеология отшельничества у Михаила Александровича Тарковского, но и надежда на возрождение и укрепление национальной идентичности, кризис которой явно ощутим в настоящем.

Таким образом, можно сделать общий вывод о том, что знакомство учащихся с отдельными произведениями малой прозы Михаила Александровича Тарковского, в том числе и с точки зрения особенностей сюжетно-мотивного комплекса таких произведений, позволит учащимся не только более глубоко разбираться в современной литературе, но и узнать об особенностях творчества отдельных писателей.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Аллахверанова Т.Ф. Мотивный анализ // Научное сообщество студентов: междисциплинарные исследования: сб. ст. по мат. XXXVIII междунар. студ. науч.-практ. конф. – №2 (38). – Электронный ресурс. – Режим доступа: [https://sibac.info/archive/meghdis/3\(38\).pdf](https://sibac.info/archive/meghdis/3(38).pdf) (дата обращения: 15.06.2023).
2. Беляева Н.В. Лирическое начало в прозе М.А. Тарковского: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01; [Место защиты: Бурят. гос. ун-т]. – Уссурийск, 2009. – 191 с.
3. Вальянов Н.А. Хронотоп тайги в малой прозе М.А. Тарковского // Геопозитика писателей Сибири и Алтая: сборник научных статей. Алтайского государственного педагогического университета. – Барнаул: Изд-во 2016. – С. 21-30.
4. Вальянов Н.А. Малая проза М.А. Тарковского в контексте традиционализма: завершение направления VS иная перспектива // Журнал СФУ. Гуманитарные науки. – 2016. – №9 (5). – С. 1155-1165.
5. Вальянов Н.А. Хронотоп дома в поэтике М.А. Тарковского // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. – 2017. – №1. – С. 174-179.
6. Вальянов Н.А. Художественный мир М.А. Тарковского: пространство, время, герой: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01; [Место защиты: Воронеж. гос. ун-т]. – Воронеж, 2018. – 24 с.
7. Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов. Историческая поэтика. – Л.: Худож. лит., 1940. – 649 с.
8. Волкова Е.В. Концепции мотива в современном литературоведении // Преподаватель XXI век. – 2008. – №1. – С. 89-94.
9. Гармаш Л.В. Теория мотива в литературоведении // Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. – 2014. – Вып. 1. – С. 10-23.
10. Голубева А. «Наедине с книгой»: Михаил Тарковский «Три урока». –

15.10.2021. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://pskovlib.ru/novosti/13570-naedine-s-knigoj-mikhail-tarkovskij-tri-uroka?ysclid=lg98ev3jsq131208509> (дата обращения: 15.06.2023).

11. Ешняязова Э.Н. Внеклассная работа по литературе // *Science and innovation*. – 2022. – С. 1206-1209.

12. Каргашин И.А. «Великий лад с окружающим» художественный мир Михаила Тарковского // *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.

13. Ковтун Н.В. Малая проза М. Тарковского в контексте «нового реализма» // *Гуманитарный вектор*. – 2019. – Том 14. – №5. – С. 39-50.

14. Краснякова М.С. Проблема соотношения сюжета и мотива как нарративных структурных элементов в современном литературоведении // *Актуальные вопросы современной филологии и журналистики*. – 2015. – №4 (18). – С. 197-201.

15. Криничная Н.А. Русская народная историческая проза: Вопросы генезиса и структуры. – Л., 1987. – 325 с.

16. Ланин Б.А. Методика преподавания литературы: Хрестоматия-практикум: Учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 384 с.

17. Левинтон Г.А. К проблеме изучения повествовательного фольклора // *Типологические исследования по фольклору. Сборник статей памяти В.Я. Проппа*. – М., 1975. – С. 303-319.

18. Митрофанова А.А. Идиллия Михаила Тарковского // *Современность в зеркале рефлексии: язык -культура – образование: междунар. науч. конф., посвящ. 90-летию ИрГУ и фак. филологии и журналистики*. – Иркутск: ИГУ, 2009. – С. 432-438.

19. Неклюдов С.Ю. О функционально-семантической природе знака в повествовательном фольклоре // Семиотика и художественное творчество. – М., 1977. – С. 192-197.
20. Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: Интелвак, 2003. – 1600 с.
21. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. – СПб.: Наука, 1994. – 235 с.
22. Силантьев И.В. Поэтика мотива. – М.: Яз. слав. культуры, 2004. – 295 с.
23. Степанова В.А. Хронотоп прозы М. Тарковского: переосмысление традиционализма // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. – 2017. – №1. – С. 216-222.
24. Тарковский М.А. Избранное. – Новосибирск: Издательский дом «Историческое наследие Сибири», 2014. – 496 с.
25. Трошина А.Е. Генезис понятий «образ» и «мотив» в литературоведении // Студенческий форум: электрон. научн. журн. – 2019. – №40 (91). – Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://nauchforum.ru/journal/stud/91/63161> (дата обращения: 15.06.2023).
26. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 432 с.
27. Шалыгина С.Г. Понятие «мотив» и его интерпретация в теории литературы и музыке // Социально-экономические явления и процессы. – 2012. – №1 (035). – С. 250-255.