

Н.А. Вальянов<sup>1</sup>

**АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ  
В.П. АСТАФЬЕВА И М.А. ТАРКОВСКОГО:  
ДИАЛОГ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ  
(тезисы доклада)<sup>2</sup>  
май 2024 года**

1. *Автобиография как жанр в русской литературе. Эволюция жанра.*
2. *(Авто-)биографические мотивы в традиционалистской прозе*
3. *«Последний поклон» В.П. Астафьева: особенности автобиографии*
4. *«42-ой до востребования» М.А. Тарковского в контексте астафьевской традиции*

**1. Автобиография как жанр в русской литературе. Эволюция жанра.**

Жанр автобиографии – один из заметных жанров русской литературы. История его существования в отечественной словесности основательна: от *знаковых древнерусских произведений*, где подчеркнуты элементы собственного жизнеописания («Поучение Владимира Мономаха», «Моление Даниила Заточника», «Житие протопopa Аввакума») через классическую художественную парадигму (Л. Толстой, И. Бунин, М. Горький, И. Шмелев) до современных текстов – постмодернизма, неореализма, неотрадиционализма. Преемственность художественной «автобиографической» традиции в актуальной литературе отражает значительные трансформации жанра, когда автобиография обретает структурные и типологические разновидности, тесно соприкасаясь с дневниками, мемуарами, воспоминаниями.

Под автобиографизмом обычно принято понимать отражение в литературном произведении событий из жизни писателя, а также близость в каком-либо отношении героя произведения к его автору [Васильева, с. 45].

Жанрообразующие признаки автобиографии как жанра (и метажанра) в разное время были предметом литературоведческих работ как отечественных, так и зарубежных славистов.

В русском литературоведении автобиографические тексты изучены фрагментарно, основополагающими остаются работы о мемуарно-биографическом жанре М.М. Бахтина и Л.Я. Гинзбург.

Традиционными элементами автобиографического жизнеописания являются *фактографичность, ретроспективность повествования, двойственная перспектива видения* (тогда – теперь).

Как отмечал М. Бахтин: «В переживаемой мною изнутри жизни принципиально не могут быть пережиты события моего рождения и смерти» [Бахтин, с. 98], а следовательно, – автобиографический «самоотчет-исповедь» принципиально не может быть завершен» [6, с. 132]. Традиционной схемой построения автобиографического текста является логически последовательное, хронологическое, прозаическое описание жизненного пути автобиографа от момента его рождения до определенного этапа его жизнедеятельности.

Типичными структурно-тематическими блоками, при этом, являются: «родословная», то есть небольшой экскурс в прошлое своей семьи; «детство», «отрочество», «юность», которые являются важными этапами становления и развития человеческого Я; тесно связанные с ними, «воспитание» и «образование», которые в

---

<sup>1</sup> Вальянов Никита Александрович — кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания филологического факультета Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева (Красноярск), Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург).

<sup>2</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского

значительной степени формируют личность автобиографа; «зрелая жизнь», с ее неизбежными составляющими «профессиональная жизнь», «общественная жизнь», «внутренне интеллектуальная жизнь», «повседневная жизнь», «семейная жизнь», «внутренне эмоциональная жизнь» и т.д.

Современная русская литература характеризуется «интенсификацией художественного поиска и эксперимента, многообразными стилевыми тенденциями. Условной вехой можно считать рубеж 1980–1990-х годов, когда случился журнальный бум «публикаторства» [Лейдерман, Липовецкий, 2003]. Русские писатели-современники активно занимаются поиском жанровых видоизменений и автобиографической прозы.

На рубеже XX-XXI веков в русском литературоведении и критике появляется термин «*новый автобиографизм*» (М. Липовецкий), который является рефлексией литературного сообщества на явление постмодернизма. Художественно-эстетическое явление характеризуется: «преобладающей фрагментарностью», профессиональной ориентацией авторов/героев как литературоведов или профессионалов, связанных с занятием литературой. Личность авторского «я» в названном типе письма раскрывается скорее литературоведчески, свое может передаваться сквозь призму чужого – чужих сознаний, идей, взглядов, слов, цитат и проч. [Лейдерман, Липовецкий, 2003].

*По новому автобиографизму «Конец Цитаты»* (1996) М. В. Безродного (род. 1957), например, строится на выдержках из статей, писем, воспоминаний и конспектов лекций, в ходе литературоведческой работы над которыми вводятся автобиографические элементы. А в основе «Бесконечного тупика» (1988) Д. Е. Галковского (род. 1960) лежит почти тысяча примечаний к разным аспектам русской культуры – литературе, истории, философии, религии и проч., а также примечаний к личностям, фигурирующим в истории русской культуры. В процессе введения таких примечаний автор представляет свою жизнь и открывает свой внутренний мир. Жизнь филологов в обоих произведениях в некотором смысле замыкается в рамках литературных текстов, а своеобразный личный опыт представляется повтором прошедшего. Следовательно, некоторые основополагающие положения постмодернистского сознания, такие как «мир как текст» и «интертекстуальность», также обнаруживаются в подобных сочинениях нового автобиографизма. Одна из существенных различий в содержании понятий «новый автобиографизм» и «филологический роман» заключается во внутритекстовом самовоплощении автора.

Главное внимание «нового автобиографизма» сосредоточено на личности авторского «я» как художника, нередко – литературоведческого деятеля, а в «филологическом романе» героем становится филолог, исследования которого могут быть сопровождаемы автобиографическими сообщениями, могут обойтись без рассказа автора о себе в целом.

Линия соприкосновения двух жанров появляется в случае, если текст посвящен романному повествованию или исследованию писателя-филолога о своей человеческой и профессиональной судьбе. Помимо «нового автобиографизма», в котором свое изображается сквозь призму чужого, наблюдается и совсем иная авторская стратегия варьирования версии собственной жизни, заключающаяся в восприятии чужого в качестве своего. Из современной русской квазиавтобиографической прозы вычленяется следующий тип письма. С одной стороны, автор, не стремясь отождествить себя с главным героем, создает литературные произведения, не ориентированные на изложение собственной жизни. С другой стороны, в такого рода произведениях с опорой на «скупой, порой даже примитивный язык, малособытийный сюжет» в большей степени воссоздает правдоподобную действительность, в соответствии с тем царит «почти натурализм, почти документальность». А центральный персонаж «чаще всего намеренно приближен к автору, вплоть до идентичности имени и фамилии». На этом фоне выделяется ряд молодых писателей – С. А. Шаргунов (род. 1980), Р. В. Сенчин (род. 1971), И. В. Денежкина (род. 1981) и др. Они концентрируют внимание на сегодняшней действительности и впитывают в себя опыт, признает сам же Р. В. Сенчин, «чернушников» [7: 36], пришедших на литературную авансцену благодаря горбачевской «гласности».

#### **«Последний поклон» В.П. Астафьева как автобиография.**

Автобиографическая основа «Последнего поклона» связывает его с классической

традицией русской литературы («Детские годы Багрова-внука» С.Т. Аксакова, трилогия Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность», трилогия М.А. Горького «Детство», «Отрочество», «Мои университеты», трилогия Н.Г. Гарина-Михайловского, произведения И.А. Бунина, И. Шмелева и т.п.). В контексте художественной традиции «Последний поклон» может быть представлен как автобиографическое повествование. При этом следует отметить, что эпическое начало (изображение национального бытия, с которым связана судьба автора-персонажа) расширяется в трехчастном тексте благодаря тому, что народное бытие осмысливается уже не только в социальном, но и в историко-философском и экзистенциальном аспектах. Масштабы географического пространства - малая родина (деревня Овсянка), Сибирь, национальный мир (крестьянский космос) - устанавливаются в пределах трех книг.

Н. Лейдерман и М. Липовецкий отмечают, что в творческой биографии В.П. Астафьева «Последний поклон» занимает большое место, наряду с экологическим повествованием, коим представлена «Царь-рыба». Как отмечают исследователи, автор ведет поиск «основ нравственного самостоянья человека», где возвращает человека к истокам народной жизни.

В.П. Астафьев, во-первых, старается создать в своих новеллистических циклах максимально широкую и многоцветную панораму жизни народа (из множества сюжетов и массы персонажей), а во-вторых, даже собственно повествовательную позицию его герой, alter ego автора, занимает внутри этого мира. Подобное построение произведений, отмечают Лейдерман и Липовецкий, «сопротивляется заданности авторской позиции и «чреват» романной диалектикой и открытостью» [Современная русская литература, 2003: 100].

Литературный критик А. П. Ланшиков пишет: «Астафьев обращается к воспоминанию далекой поры детства, чтобы восстановить духовную атмосферу того времени, когда проходило первичное становление характеров его сверстников. Нравственный и гражданский фундамент закладывается именно в детстве, и тут не второстепенное значение имеет, кто, как говорится, при сем присутствовал».

В «Последнем поклоне» остаются два центра повествования: *мир народной жизни*, представленный «малым миром» сибирской деревни Овсянка, исчезнувшим в потоке исторического времени, и *судьба личности*, утратившей малый мир, и вынужденной самоопределиться в большом мире социальной и природной жизни. Поэтому автор-повествователь является не только субъектом повествования, но и действующим героем, персонажем.

Судьба автора становится центром повествования, а летопись народной жизни соединяется с повествованием о судьбе героя. Первая книга повествует о детстве мальчика, рано осиротевшего. Витю Потылицына «воспитывает Бабушка, которая есть олицетворение народного мира». Вторая книга, отражающая отрочество, показывает жизнь главного персонажа, втянутого в социальный «провал» (1930-е годы), повествователь сталкивает взрослеющего Витю Потылицына с миром противоречивых ценностей. Третья книга изображает юность (1940-е годы), взросление и становление будущего защитника, который обязательно вернется в родную деревню. В финальных частях автобиографического повествования (1980-е годы), появляется современный облик автора-персонажа, пытающегося сохранить в памяти национальный мир. Последнюю главу третьей книги - «Вечерние раздумья», наполненную публицистическими авторскими обличениями современной действительности, предваряет эпитафия: «Но хаос, однажды выбранный, хаос застывший, - есть уже система». Астафьев писал об исчезновении дикой природы вокруг села, засилии дачников, вырождении села и селян. «Хаос» - это беззаконие, ставшее законом, системой нарушения нравственных норм. Истоки современного «хаоса» лежат в хаосе 1930-х годов: в коллективизации, в разорении села, в выселении и истреблении крестьян, о которых почти в каждой книге рассказывает автор-повествователь [Ковтун, 2009].

Лирико-исповедальную тональность новеллам автобиографического цикла, которые вошли в первую книгу «Последнего поклона» (1968), придает то, что это не просто «страницы детства», как назвал их автор, а то, что здесь главный субъект речи и сознания — ребенок, Витька Потылицын. Детское восприятие мира — наивное, непосредственное, доверчивое — придает особый, улыбочивый и трогательный колорит

художественному повествованию.

Витька, главный герой цикла, принадлежит к той самой «песенной» породе, которую Астафьев выделил из семьи «простых людей» в своих прежних рассказах. Не случайно в первой книге «Последнего поклона» много места занимают описания детских игр, проказ, рыбалок. Здесь и картины совместной работы, когда деревенские тетки помогают бабушке Катерине квасить капусту («Осенние грусти и радости»), и знаменитые бабушкины блины на «музыкальной сковородке» («Стряпухина радость»), и щедрые застолья, где собирается вся «родова», «все целуются друг с другом, и разморенные, добрые, ласковые, дружно поют песни» («Бабушкин праздник»).

Композиционное и эстетическое совершенство «Последнего поклона» основаны на двух началах — на удивительно чистом характере бабушки и на безграничном обаянии самого рассказчика, участника всех событий.

Н.Н. Яновский в своем очерке замечает: «[...] самым обаятельным, самым значительным, убеждающим и покоряющим образом, который проходит через всю повесть, является конечно образ бабушки Катерины Петровны. На редкость многогранен он в обрисовке В. Астафьева, объемён и пластичен» [JANOVSKIJ 1982, 159].

«Бабушка была для меня отцом и матерью — всем, что есть на этом свете дорогого для меня... И живет в сердце вина. Гнетущая, тихая, вечная. Виноватый я перед бабушкой, я пытаюсь воскресить ее в памяти, поведать о ней другим людям, чтоб в своих бабушках и дедушках, в близких и любимых людях отыскали они ее, и была бы ее жизнь беспредельна и вечна, как вечна сама человеческая доброта... Нет у меня таких слов, которые бы смогли передать всю мою любовь к бабушке, оправдали бы меня перед нею. Я знаю, бабушка простила бы меня. Она всегда и все мне прощала. Но ее нет. И никогда не будет. И некому прощать»

В «Последнем поклоне» Астафьев выработал особую форму сказа — полифонического по своему составу, образуемого сплетением разных голосов (Витьки-маленького, умудренного жизнью автора-повествователя, отдельных героев-рассказчиков, коллективной деревенской молвы), и карнавального по эстетическому пафосу, с амплитудой от безудержного смеха до трагических рыданий. Эта повествовательная форма стала характернейшей особенностью индивидуального стиля Астафьева.

Вторая книга «Последнего поклона» уже строится из рассказов, которые существенно отличаются по тональности от первой. Кстати, у каждой из этих книг есть свои рассказы-увертюры, задающие тон. Первая книга начиналась щемящесветлым рассказом «Далекая и близкая сказка» — о том, как Витька впервые услышал игру на скрипке, и сердце его, «занявшееся от горя и восторга, как встрепенулось, как подпрыгнуло, так и бьется у горла, раненое на всю жизнь музыкой». А вот вторая книга начинается с увертюры, которая называется «Мальчик в белой рубашке» — о том, как пропал, затерялся среди сибирских увалов и лесов трехлетний Петенька. Соответственно и тональность здесь совершенно другая — трагическая и даже мистическая. По инерции, идущей от первой книги, вторая начинается рассказом о детских деревенских играх («Гори-гори ясно»). Но уже здесь наряду с веселыми описаниями игры в лапту и в бабки дано описание жестокой, почти изуверской игры — игры в «кол». А в следующем рассказе («Бурундук на кресте»), когда папа вместе с новой семьей собирается к раскулаченному деду Павлу на Север, уже появляются тревожные мистические предзнаменования: бурундук спрыгнул с кладбищенского креста и страховидный нетопырь, летучая мышь, залетел в избу, где шло прощальное застолье. Все это, по словам бабушки, «ой, не к добру!».

Астафьев рисует холодный и голодный быт Игарки, города спецпереселенцев. Перед читателем открывается дно жизни, причем не то старое «дно», которое показано в пьесе Горького, а современное герою-повествователю народное дно советского происхождения. И это дно видится снизу, изнутри, глазами ребенка, осваивающего университеты жизни. И описываются те муки, которые наваливаются на мальчонку, ушедшего из новой семьи отца, потому что там и без него помирали с голоду, неприкаянно болтающегося, спящего бог весть где, подьедающего в столовках, готового «стырить» кусок хлеба в магазине. Повседневный, бытовой хаос здесь обретает черты хаоса социального.

Эта жуткая сцена — кульминация всей второй книги: душа ребенка, центра мира, не выдержала не просто черствости и жестокости какой-то там недалекой учительницы, она не выдержала бездушности и несправедливости, существующих (или даже царящих) в этом мире.

Самая страшная сцена во второй части — эпизод, когда мальчишка встречается с бесчувственностью и жестокостью официального лица (рассказ «Без приюта»).

#### **42-ой до востребования: автобиографизм прозы М. Тарковского.**

В контексте астафьевской традиции следует рассматривать лирическое повествование М.А. Тарковского «42-ой до востребования» (Это «мой последний поклон»)

*«Попытки написать о бабушке — они, наверное, преследуют меня уже лет двадцать, и в кое-каких прозаических произведениях какие-то кусочки, попытки уже были. Затем, кто смотрел фильм «Замороженное время», посвященный бабушке — в общем, в этом направлении давно двигаюсь, и нужно было, видимо, как-то дозреть. Четыре года назад это произошло»,* — утверждает Михаил Тарковский.

Книга «42-й до востребования» состоит из трех частей. В первой части автор рассказывает о своем детстве, проведенном с бабушкой — Тарковский жил с ней до пятого класса школы. Вторая часть рассказывает о подростковом периоде жизни автора, а третья посвящена биографии самой Марии Вишняковой с рождения до 1942 года.

*«Очень было трудно найти интонацию — потому что это самое главное для писателя. Если интонация тебя не устраивает, если она фальшивая, лживая искусственная, ничего не сдвинется. Где-то на второй год, наверное, путем мучений всяких стала эта интонация получаться»,* — говорит Михаил Тарковский.

Стоит отметить, что книга Михаила Тарковского «42-й до востребования» уводит читателя от прежде знакомой прозы автора, где многие детали, представляя собой замечательный сплав острого художественного зрения и выверенной повествовательной интонации, изображены ярко и весомо. Совсем по-иному организована авторская речь в нынешних воспоминаниях: детство здесь оказывается особым миром, а слово писателя обретает поразительную многоцветность, ни для чего иного не подходящую, как только для рассказа об этом почти не реальном Царстве детской памяти, в котором жестокие страдания оказываются отодвинуты на второй план почти ликующим чувством постижения юной душой окружающего пространства и людей («...в этом прорыве жизненного в сказочное был особый разряд правды»). Удивительным кажется способность рассказчика сохранить в сознании и достоверно передать малейшие приметы давно ушедших дней. Причем сделать это настолько индивидуально и отчетливо, что образы родных и просто знакомых становятся зримыми, обретая на бумаге черты характера и неповторимую человеческую повадку.

Главной фигурой этого развернутого мемуарного произведения становится бабушка автора — Мария Ивановна Вишнякова. Ее облик пронизывает практически все страницы и локальные сюжеты книги. Исподволь и бессознательно она хранит в себе множество драгоценных черт как русского человека в целом, так и русской женщины, прошедшей через море тягот и лишений, однако сохранившей в душе чистоту и любовь, терпение и самоотверженность, заботу и непостижимую теплоту, которая позволяет нам сказать сегодня: бабушка Маруся — вот настоящий, не уничтожимый движением дней, а растворенный в его течении Дом маленького героя: «У Маруси характер.<...>

Скучные довоенные годы, лихолетье войны, мирное время — здесь рядом с бабушкой ее сын, которого автор впоследствии называет Дядя Андрей (все — с прописной буквы), и ушедший из семьи муж Арсений — Асик. Будто невзначай читатель понимает, что перед ним — режиссер Андрей Тарковский и его отец — поэт Арсений Тарковский. Немало места уделено их психологическим портретам, творческим пристрастиям, житейским привычкам, однако центральной фигурой и главным действующим лицом все равно оказывается бабушка — и маленький внук, который спустя годы оживит ее на страницах своей книги. И в сознание закрадывается крамольная и, наверное, слишком прямая мысль: соизмерение «подвига жизни» бабушки Маруси с творческим трудом отца и сына Тарковских, как ни странно, все же — в пользу бабушки... Именно в ней воплотились уникальные качества русского человека — служение, воля и

мука, что так потрясают в кадрах военной хроники из фильма Андрея Тарковского «Зеркало», когда измученные солдаты тянут тяжелые артиллерийские орудия по пояс в холодной воде.

### **Мотив дороги**

«И меня окончательно подхватило чувство светящейся этой дороги, ликующей бесконечности, которая, имея отношение только ко мне, оставалось и частью бабушки, ею организованной, устроенной ради меня. Эта бесконечность не соприкасалась с бабушкиным прошлым, при всей его святости казавшимся утлым, отболевшим и пронизанным тоской оттого, что бабушкина жизнь безвозвратно проходит. И я был абсолютно уверен, что у меня будет совершенно по-другому, и что конец моей дороги настолько неразлично далёк, что его проще вовсе отменить, сбросить с прицела, чем высмотреть в этой сверкающей дали». А Москва! Тоже необъятная, исхоженная и изъезженная, с музеями, театрами, храмами, с её глубокой историей и такой яркой, разнообразной современностью, дающей представление о времени. Её улицы, бассейн «Москва» на месте храма Христа Спасителя, московские дворы и квартиры, её люди...

### **Об Арсении Тарковском.**

Много нового мы узнаём из книги о дедушке Михаила, Арсении Тарковском. Воссоздается живой образ известного советского поэта – с его привычками, слабостями, отношением к близким. Человек публичный, известный поэт, красавец, любимец женщин, фронтовик, потерявший ногу на войне и многое на этой войне переосмысливший. И становится понятной затаённая трагедия бабушки, оставленной им перед войной с двумя детьми ради любви к другой женщине.

Боле подробно об этом рассказано в третьей части книги, в «Набросках». Вдруг оказывается, что Мария Ивановна, тогда ещё Маша, Маруся, была не просто женой поэта Арсения Тарковского. У неё самой был литературный талант, она писала стихи и прозу, училась на высших литературных курсах. Там и встретила своего будущего мужа. Арсений – из дворянского рода, красивый, образованный, стихи писал с пяти лет, рисовал. И руками много чего умел делать. И была у них с Марусей взаимная любовь, и родились дети. Арсений много работает, пишет свои стихи, делает переводы. Он в центре событий, душа компаний, объект внимания женщин. А дома – жена, которая чего-то требует, упрекает, на что-то обижается.

Когда Арсений уйдёт из семьи, бабушка сожжёт все свои стихи и рассказы. И только начнёт записывать маленькие заметки о внуке, но это будет уже далеко потом. А тогда – война, голод и холод, письма с фронта, письма на фронт бывшему мужу – о детях, работа – как у всех. Не потому ли книга называется «42-й до востребования», что эти годы войны были самыми трудными для всех, о ком пишет Михаил Тарковский?

Фигура поэта представлена как значительная в истории русской литературы второй половины минувшего века. Тайна его творчества до конца не разгадана, но роковой гипнотизм многих строк Арсения Александровича с течением лет не развеивается, но кажется, обретает уже бытийное измерение, отвлеченное от частных событий действительности. Отец Андрея Тарковского и муж Марии Ивановны Вишняковой, на страницах книги он предстает житейским и богемным человеком, отважным фронтовиком — и усталым стареющим литератором. Однако в нем, наряду со многими легкомысленными артистическими поступками, живет строгий кодекс православного русского человека, для которого честь, мужество, чувство долга — более чем весомые слова.

Он напоминал о себе то приездом, то письмом, то воспоминанием и грустью. Быстротечность мгновений поймана Арсением Тарковским в стихотворении «Вот и лето прошло...», которое так любил Дядя Андрей — и всем существом своим ему соответствовал.

### **Об Андрее Тарковском**

Читателю будут интересны страницы, посвящённые дяде писателя, Андрею Тарковскому, съёмкам фильма «Зеркало», где режиссёр снял и Марию Ивановну. В фильме режиссера бабушка так же сильна, строга, величественна, прекрасна, как в воспоминаниях внука. Чего эти съёмки, заставлявшие вспоминать и вновь переживать то, что вспоминать было больно, стоили самой бабушке – вопрос отдельный. Авторский взгляд на человека, чьё имя знают во всём мире, пронизателен и реалистичен. Примечательна оценка личности

Андрея Тарковского как гениального творца и его человеческих качеств, которые не всегда говорят в пользу последнего. Кстати, понятным становится желание автора книги уехать на Енисей – первым туда в экспедицию бабушка отправила своего сына Андрея. Образ Енисея складывался для Михаила из рассказов дяди, чаще всего в восторженном пересказе Марии Ивановны, гордившейся сыном, горячо любившей его и безропотно принимавшей его решения. А потом уже были экспедиции на Енисей самого Михаила. Так что не вдруг, не импульсивно, не сгоряча решил он навсегда переменить своё место жительства.

Много внимания автор уделяет детству Дяди Андрея — оно присутствует в книге своего рода параллелью к детской летописи дней самого маленького Миши. Наглядно взаимное отличие этих страниц — и смысловое, и стилистическое. Тяжкие дни войны, лишения и беды, скудость еды и тепла — это Андрей Тарковский как никто показал в «Зеркале» через впечатления ребенка военной поры. Примечательно, что в «42-м до востребования» рассказчик создает свой текст словно на фоне кадров этого поразительного по искренности фильма. Было бы неправильно представлять тяжкие времена совсем без света и человеческой надежды на лучшее. Поход бабушки, Андрея и его сестренки за ягодами в лес — из этого эмоционального ряда. Здесь — ясность детского сознания, ничем не разрушаемая радость бытия, простота обихода... Однако сдержанность авторского языка, кажется, приглушает краски реальности — тут не найти безграничной свободы и выразительности повествования, что так чаруют читателя в первой части книги («...сами события словно выросли, обретая биографическую трезвинку»).

Именно так, с чувством внутренней сдержанности Михаил Тарковский пишет о Дяде Андрее — художнике бесстрашном и трагичном. «Дядька говорил, что, когда хочет сказать близким хорошее, на него как столбняк нападает. Мне это знакомо с ранних лет, и связано оно с боязнью, что мама расплачется, растрогается, и я этого не выдержу. Так и не смел, боялся тронуть сокровенное, от чего дрогнет голос матушки и подбородок возьмется мелкой ямкой — точь-точь как на персиковой косточке. <...> А дядька, выходит, только в жизни боялся ямок на подбородке. А в картинах — нет. И брал выше себя, и мать тащил туда, где образ сильнее времени и где сам только и был человеком».

О фильмах Андрея Тарковского автор упоминает вскользь, речь идет более о душевном мире режиссера, о его творческих правилах, обиходе... Мягко и бескомпромиссно создается портрет, в основе которого — человек, а не свод идей и интеллектуальных устремлений. Чувство такта и родство позволяют рассказчику быть правдивым и точным, что так важно на фоне многочисленных свидетельств, в которых бывают лукаво смешаны выдумка и расчет, черствость замысла и стремление к скандалу. Движения сокрушенного сердца и печального ума странно соединились в реальном существовании и творческом пространстве Андрея Тарковского. «Обаяние у бабушкиного сына было нечеловеческое. Облик неповторимый. Резок был и мягок одновременно. Крайне графичен на портретах, а в жизни поражал подвижностью черт. Улыбался глазами, собирая и распуская морщинки. Глаза — серые в зелень и необыкновенно живые, искристые, и вокруг них свое трепетное поле. На бабушку не похож. Очень широкие выдающиеся скулы, переходящие в торчащие углы челюстей. Кожа какая-то будто тонкая — такая должна плохо жизнь держать».

### **Список используемой литературы**

- Астафьев В.П. Последний поклон: повесть. В 2 т. М: Мол. Гвардия, 1989.
- Вальянов Н.А. Поэтика М. А. Тарковского: проблема хронотопа и образ героя: монография / Н. А. Вальянов; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации [и др.]. - Красноярск: Красноярский гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева, 2019. – 224 с.
- Васильева, И.В. Автобиографизм как элемент русской художественной прозы первой четверти XX века. *Rossica Olomucensia – Vol. LIX 45 / Časopis pro ruskou a slovanskou filologii. Num 2 Olomouc 2020. С. 45-56.*
- Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М.: INTRADA, 1999. 413 с.
- Гончаров П.А. Творчество В. П. Астафьева в контексте русской прозы 1950-1990-х годов: Монография / П. А. Гончаров. - Москва: Высш. шк., 2003. - 385 с.
- Иванова В.Я. 42-й до востребования. Вступ. ст. [Праведница; Сквозь промытое стекло;]. Иркутск. 2023. 14 с.
- Ковтун Н.В. "Деревенская проза" в зеркале утопии / Н. В. Ковтун; М-во образования и науки РФ, Федеральное агентство по образованию, Сибирский федеральный ун-т. - Новосибирск : Изд-во Сибирского отд-ния Российской акад. наук, 2009. – 491 с.
- Ковтун Н.В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика [Текст] : учебное пособие / Н. В. Ковтун ; М-во образования и науки Российской Федерации, Сибирский федеральный ун-т, [Ин-т филологии и языковой коммуникации]. - Красноярск : СФУ, 2013. - 349 с.;
- Лейдерман и Липовецкий. Современная русская литература, 1950-1990 годы : Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 032900 - Рус. яз. и лит.: В 2 т. / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. - Москва : Academia, 2003.
- Тарковский М.А. 42-й до востребования. Библиотека альманаха «Тобольск и вся Сибирь». 2023. 480 с.
- Черкашина Т.Ю. Основные тематические блоки в структуре жанра автобиографии // Вестник ОГУ №1 (162). 2014. – С. 36-40.



