

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

**ПРОБЛЕМА «ПЕРЕСТВОРЕННЯ СВІТУ» В РОМАНІ  
В. МАКСИМОВА «СІМ ДНІВ ТВОРІННЯ»**

**(ПРОБЛЕМА «ПЕРЕСОТВОРЕННЯ МИРА» В РОМАНЕ  
В. МАКСИМОВА «СЕМЬ ДНЕЙ ТВОРЕННЯ»)**

Виконала: студентка 2 курсу, гр. 8.0358 р.  
спеціальності 035 “Філологія”,  
освітньої програми “Російська мова і  
зарубіжна література. Друга мова”,  
спеціалізації 035.03 “Слов’янські мови та  
літератури (переклад включно). Перша –  
російська”

\_\_\_\_\_ І.Д. Гандзевич

Керівник \_\_\_\_\_ к.філол.н., доц. О.В. Муравін

Рецензент \_\_\_\_\_

ЗАПОРІЖЖЯ  
2020

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет *філологічний*  
Кафедра *слов'янської філології*  
Рівень вищої освіти *магістр*  
Спеціальність *035 "Філологія"*  
Освітня програма *" Російська мова і зарубіжна література. Друга мова "*  
Спеціалізація *035.03 "Слов'янські мови та літератури (переклад включно).  
Перша – російська"*

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Павленко І.Я.

" \_\_\_\_ " \_\_\_\_\_ 2019 року

**З А В Д А Н Н Я**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

*Гандзевич Іоланті Дмитрівні*

1. Тема роботи: ***Проблема «перестворення світу» в романі В. Максимова «Сім днів творіння»***

**керівник роботи - к. філол. н., доц. Муравін О.В.**

затверджені наказом ЗНУ від "24" травня 2019 року № 781-с

2. Строк подання студентом роботи: 30.12.2019 р.

3. Вихідні дані до роботи: *текст роману В. Максимова «Семь дней творения», научные работы Я.М. Бонарчука, Н.Н. Векуа, М.М. Глазкова и др., посвященные исследуемой проблеме.*

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки:

1) *Космогонические представления человека;*

2) *Творческие искания В.Максимова;*

3) *Своеобразие художественного метода В. Максимова в романе «Семь дней творения».*

5. Перелік графічного матеріал: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

## 6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	<i>Муравин А.В., доцент</i>	01.10.2018	01.10.2018
2	<i>Муравин А.В., доцент</i>	01.04.2019	01.04.2019
3	<i>Муравин А.В., доцент</i>	01.09.2019	01.09.2019
<i>Введение, выводы</i>	<i>Муравин А.В., доцент</i>	01.11.2019	01.11.2019

7. Дата видачі завдання 01.10.2018 г.

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів написання кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	<i>Сбор и систематизация материала</i>	<i>Октябрь 2018 г. – март 2019 г.</i>	
2	<i>Анализ научно-критической литературы по выбранной проблеме</i>	<i>Апрель-июнь 2019 г.</i>	
3	<i>Введение</i>	<i>Июль 2019 г.</i>	
4	<i>Раздел 1. Космогонические представления человека</i>	<i>Август 2019 г.</i>	
5	<i>Раздел 2. Творческие искания В. Максимова.</i>	<i>Сентябрь 2019 г.</i>	
6	<i>Раздел 3. Своеобразие художественного метода В. Максимова в романе «Семь дней творения»</i>	<i>Октябрь 2019 г.</i>	
7	<i>Выводы</i>	<i>Ноябрь 2019 г.</i>	
8	<i>Оформление работы, нормоконтроль</i>	<i>Декабрь 2019 г.</i>	
9	<i>Защита работы</i>	<i>Январь 2020 г.</i>	

**Студент**

\_\_\_\_\_ ( підпис )

\_\_\_\_\_ ( прізвище та ініціали )

**Керівник роботи**

\_\_\_\_\_ ( підпис )

\_\_\_\_\_ ( прізвище та ініціали )

**Нормоконтроль пройден.**

**Нормоконтролер**

\_\_\_\_\_ ( підпис )

\_\_\_\_\_ ( прізвище та ініціали )

## РЕФЕРАТ

Текст квалификационной работы магистра 62 страницы, 44 источника.

**ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ:** роман В. Максимова «Семь дней творения».

**ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ:** авторское переосмысление библейского мотива сотворения мира.

**ЦЕЛЬ РАБОТЫ** – исследовать, как В. Максимов переосмыслил один из самых значимых космогонических мотивов в романе «Семь дней творения». Для достижения поставленной цели были реализованы следующие **ЗАДАЧИ:**

1) дать общую характеристику концепции сотворения и пересотворения мира;

2) охарактеризовать социально-политический фон, на котором развивался творческий путь В. Максимова;

3) изучить стилевые особенности автора;

4) исследовать жанровые особенности произведения «Семь дней творения», систему персонажей, проблематику;

5) охарактеризовать художественную интерпретацию мотива о создании мира в романе «Семь дней творения».

**МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ** были описательный с приемами наблюдения и интерпретации, критический, а также методы анализа и синтеза.

**НАУЧНАЯ НОВИЗНА** данной работы состоит в том, что до нынешнего времени проблема пересотворения мира в творчестве В. Максимова не удостоивалась большого внимания. Исследователи акцентировали на духовно-религиозной доминанте творчества писателя, однако не рассматривали метафору заново созданного мира в постмодернистском ключе, не воспринимали ее как возрождение после апокалипсиса.

**ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ** – результаты данного исследования могут быть полезными при изучении творчества В. Максимова в разных образовательных заведениях, на спецкурсах и спецсеминарах, посвященных отдельным писательским нишам (например, русскоязычная эмигрантская литература). Кроме того, данная работа может стать важным этапом дальнейшего изучения художественной интерпретации космогонического мотива в литературе.

АКСИОЛОГИЯ, БИБЛИЯ, ВЕРА, ДУХОВНЫЙ РЕАЛИЗМ,  
КОСМОГОНИЯ, МЕТАФОРА, СОТВОРЕНИЕ МИРА, ХРОНОТОП,  
ЭМИГРАНТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

## **ABSTRACT**

The text of the master's qualifying work 62 pages, 44 sources.

**THE OBJECT OF INVESTIGATION:** the novel «The Seven Days of Creation» by V. Maksimov.

**THE SUBJECT OF INVESTIGATION:** the author's reinterpretation of biblical motive of the world creation.

**THE AIM OF INVESTIGATION** is to discover how V. Maksimov modified one of the most important cosmogonic motives in his novel «The Seven Days of Creation». The following **OBJECTIVES** were realized:

- 1) to give a general characteristics of conception of world creation and recreation;
- 2) to characterize the social and political background the artist's vision has developed on;
- 3) to learn the style peculiarities of the author;
- 4) to analyze the genre specificity, the system of characters and problems of the novel «The Seven Days of Creation»;
- 5) to clarify the artistic interpretation of world creation motive in the novel.

**THE METHODS OF INVESTIGATION ARE:** descriptive, interpretative, and also methods of synthesis and analysis.

**THE SCIENTIFIC NOVELTY.** The author's interpretation of problem of world recreation hasn't been discovered well. The scientists payed more attention to religious and moral peculiarities of V. Maksimov's literature and didn't analyze the metaphor of a newborn world in postmodern context.

**THE SPHERE OF APPLICATION.** The results of this investigation can be useful during learning V. Maksimov's novels in different educational establishments, on different courses, seminars. They can be also useful for studying the emigrant literature. Besides, this work can become a part of a deeper investigation of artistic interpretation of cosmogonic motives in literature.

**AXIOLOGY, BIBLE, FAITH, SPIRITUAL REALISM, COSMOGONY,  
METAPHOR, WORLD CREATION, CHRONOTOPE, EMIGRANT  
LITERATURE**

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	7
РАЗДЕЛ 1. КОСМОГОНИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА.....	11
1.1. Мотив сотворения мира в общекультурном контексте.....	11
1.2. Метафора пересотворения мира в литературе.....	19
РАЗДЕЛ 2. ТВОРЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ В. МАКСИМОВА.....	23
РАЗДЕЛ 3. СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА В. МАКСИМОВА В РОМАНЕ «СЕМЬ ДНЕЙ ТВОРЕНИЯ».....	37
3.1. Переосмысление библейской космогонии в романе «Семь дней творения».....	37
3.2. Специфика жанра и система персонажей романа.....	42
ВЫВОДЫ.....	59
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	63

## ВВЕДЕНИЕ

Человечество семимильными шагами идет по пути всестороннего развития и научно-технического прогресса. С каждым днем мы узнаем все больше о космосе, мире вокруг нас, живой и неживой природе, тех или иных закономерностях бытия, о нравах и ментальных особенностях людей и множестве других вещей, однако некоторые проблемные вопросы остаются незаполненными лакунами в общечеловеческом сознании. В данном случае речь идет о проблеме сотворения мира.

Богословы и представители естественных наук (биологи, физики, астрономы) – два главных полюса этой проблемы, и, кажется, она не разрешится никогда. Эволюционная теория Дарвина хоть и удерживает лидирующие позиции в рейтинге концепций сотворения мира, однако религиозная доктрина о том, что мир был сотворен неким Абсолютом, Богом, высшим созданием во всем универсуме, также могущественна и влиятельна в современном обществе, как и столетия назад. Неудивительно, ведь в материальном жестоком мире человеку, очень остро ощущающему свое одиночество, хотелось найти какую-то поддержку, моральную опору. Ею стала вера в нечто гораздо более могущественное, но благосклонное к своим творениям. Строго говоря, метафизические и материалистские убеждения навряд ли придут к какому-то компромиссу, однако их противоречивость вполне соответствует сложной дуальной природе самого человека, который одновременно имеет духовное и материальное начала.

Для большей части населения главным ориентиром в построении мировоззрения стала Библия, и она же оказала существенное влияние на другие религиозные и философские представления. Некоторые исследователи называют ее собранием протофилософских текстов, в которых, помимо прочего, подается одна из концепций сотворения мира, которая впоследствии трансформировалась в аллегорическое видение изменений мира вокруг человека. Не одно поколение отечественных и

зарубежных ученых исследовало проблему постепенного сотворения мира по библейскому канону. В их числе – Т. де Шарден, К. Ранер, П. Мюллер, Е. Гамм, Г. Кюнг, О. Тихоплав, С. Ляшевский и др.

Под влиянием политических и социокультурных процессов видоизменились так называемые архетипные конструкции, которые существовали в коллективной памяти и помогали обществу принимать те или иные изменения путем ассоциации их с уже известными формами бытия. К ним относятся остатки архаичного (мифологического) мировоззрения, религиозные элементы, фольклор, и прочее – словом, то, что позволяло человеку максимально доступно объяснить себе и другим, как развивается мир и все его процессы, как формируются бытийные причинно-следственные связи, какое место занимает сам человек в огромной, еще не изведанной Вселенной.

Можем говорить о том, что христианская концепция сотворения мира видоизменилась в концепцию пересотворения, при котором общество, пережившее некий кризис, ощущало в себе некую жизненную энергию (возможно ту, которую еще древние греки называли «энтелехией») для того, чтобы адаптироваться к новым условиям жизни и поведения. Пересотворение мира можно считать главной мобилизирующей идеей XX в., когда грянули настолько масштабные кризисы, что после них социум буквально учился жить заново.

Несмотря на то, что библейские мотивы чрезвычайно популярны в мировом искусстве, в частности, в литературе, именно мотив пересотворения мира, основанный на христианском видении, встречается достаточно редко. **Актуальность** данной темы состоит в том, что проблема пересотворения мира в общекультурном контексте исследовалась не очень широко. Необходимо проанализировать авторское видение поставленной проблемы с учетом его творческих исканий, а также внешних политических и социокультурных факторов, повлиявших на формирование метафоры о пересотворении мира.



Исследованием разных аспектов творчества В. Максимова занимались Д. Браун, М. Глазкова, Ю. Дмитриева, Д. Дзиов, В. Иверни, Р. Лужный, И. Попова, Л. Ржевский, А. Умнов, Л. Шахова, Ф. Эберштадт и др.

**Цель** работы – исследовать, как В. Максимов переосмыслил один из самых значимых космогонических мотивов в романе «Семь дней творения». Этим обусловлены следующие **задачи**:

- 1) дать общую характеристику концепции сотворения и пересотворения мира;
- 2) охарактеризовать социально-политический фон, на котором развивался творческий путь В. Максимова;
- 3) изучить стилевые особенности автора;
- 4) исследовать жанровые особенности произведения «Семь дней творения», систему персонажей, проблематику;
- 5) охарактеризовать художественную интерпретацию мотива о создании мира в романе «Семь дней творения».

**Объектом** исследования является философский роман В. Максимова «Семь дней творения».

**Предмет** исследования – авторское переосмысление библейского космогонического мотива.

Основными **методами** исследования были описательный с приемами наблюдения и интерпретации, критический, а также методы анализа и синтеза.

**Научная новизна** данной работы состоит в том, что до нынешнего времени проблема пересотворения мира в творчестве В. Максимова не удостоивалась большого внимания. Исследователи акцентировали на духовно-религиозной доминанте творчества писателя, однако не рассматривали метафору заново созданного мира в постмодернистском ключе, не воспринимали ее как возрождение после апокалипсиса.

**Практическое применение** – результаты данного исследования могут быть полезными при изучении творчества В. Максимова в разных

образовательных заведениях, на спецкурсах и спецсеминарах, посвященных отдельным писательским нишам (например, русскоязычная эмигрантская литература). Кроме того, данная работа может стать важным этапом дальнейшего изучения художественной интерпретации космогонического мотива в литературе.

Логика исследования обусловила следующую **структуру**: введение, 3 раздела, выводы, список литературы.

## РАЗДЕЛ 1.

### КОСМОГОНИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА

#### 1.1. Мотив сотворения мира в общекультурном контексте

Вопрос о сотворении мира следует изучать в разных контекстах – не только строго религиозном или мифологическом (которые, в сущности, созвучны), но также в историческом, культурном, философском, научном и т. д. Это можно объяснить тем, что в представлениях о создании мира отражено самоощущение человека и осознание своей роли в универсуме. Необходимость в упорядочивании определенных представлений о том, как появился мир, возникла как результат того, человек не сразу выделил себя из природной окружающей среды, равно как и не установил, что эмоции и ощущения не имеют аффективного свойства по отношению к этой среде. Следствием этого стала персонификация и окружающей действительности, метафоричность и символичность природных и социальных процессов, разделение жизненного пространства на сакральное и профанное.

В данном исследовании мы обратимся не только к непосредственно мифологическому и религиозному пониманию концепции создания мира, но также к изменениям привычного жизненного уклада человечества, которые в образном смысле соответствуют данной концепции, а также ее вариации – так называемому «пересотворению» мира.

Прежде чем к поиску рационального ответа на вопрос подключилась наука, люди находили тому объяснение в космогонических представлениях, которые занимали особое место в системе мифологического «мышления», а точнее сказать – мировосприятия. Впрочем, даже сейчас они функционируют, хотя их популярность сравнительно низка, в отличие от научно обоснованных теорий. Космогонические и антропогонические представления разных мифологических и религиозных концепций несут в

себе несколько фундаментальных черт. Если мы говорим о первобытном мышлении (согласно терминологии Л. Леви-Брюлля), то человек и природа являются взаимосвязанными элементами мироздания.

Сотворение мира – это центральная концепция любого человеческого мировоззрения, будь то современное прогрессивное видение бытия, будь то архаичное, полное неразгаданных знаков и образов. В контексте изучения сущности космогонического представления необходимо охватить как можно более широкий пласт мифов разных народов, чтобы понимать, откуда берутся истоки в сюжетах произведений искусства – живописи, литературы, кино и прочих. Миф концентрирует в себе опыт предыдущих поколений, их мысли, верования, метафорические формы, в которые предки облекали силы природы и разные непонятные им явления. Благодаря ему способ мышления и ориентирования человека в мире становится чуть более понятным нашему современнику. Поэтому говоря о создании мира, невозможно не затронуть мифологический аспект данного вопроса.

Космогонический миф можно представить в виде схемы: «Некто сотворил неким образом нечто» [33, с. 6]. В архаичной космогонии, как утверждает В. Топоров, были широко распространены мотивы порождения богов, людей, объектов живой и неживой природы творцом. Это происходит либо через тело самого творца (например, самопожертвование прабога Пуруши в индуизме, уничтожение хтонического божества Тиамат в шумеро-аккадском мифе), либо через их словесное название (например, серия приказов в мифе новозеландских маори) [33, с. 7]. Неразрывная связь между космогонией и антропогонией очевидна: человек либо возник в результате каких-то природных изменений, как, например, в синтоистской концепции из морской пены сформировались прародители человечества Идзанаки и Идзанами, либо он в образе некоего исполина-первопредка дал начало всему живому и неживому на планете – как, к примеру, в скандинавской традиции из тела великана Имира были созданы горы, реки, леса, живой мир и первые люди. Кроме того, мир, по представлению предков, может развиваться из

мирового яйца, раковины, скорлупы, являясь своеобразной отсылкой к природному развитию плода и появлению его на свет. Также мир может появиться как продукт совместного труда нескольких богов или других сверхсуществ, которые в поздней традиции приравнивались к перволюдям, культурным героям и основателям традиций.

Следует отметить, что мировоззренческие основы космогонических и антропогонических мифов отличаются на ранних этапах общественного развития. Компаративный анализ мифологических и религиозных представлений о создании мира доказывает, что литературные памятники древних цивилизаций имеют немало схожего в структуре мифа о сотворении мира, в представлениях о тайне рождения и смерти, происхождении человека, функций и генезы сил природы и других вопросах бытия. Сходство многих концепций можно объяснить взаимным влиянием различных верований, которое привело к так называемой «диффузии» космогонических и антропогонических представлений. Те, что были наиболее близки сразу нескольким народам, стали каркасом их мифологических систем, на которые постепенно наслаивались социальные и культурные изменения. Также немаловажным фактором остается то, что в древних литературных памятниках разных народов содержатся общие идеи о появлении мироздания. Наибольшей популярностью пользуется Библия – в частности, первая книга Ветхого Завета, Бытие, в которой последовательно рассказывается о создании мира и человека.

Библия гласит, что первоначалом всего является Бог, который создает основы миропорядка, и в этом смысле христианская картина бытия созвучна многим мифологическим представлениям древних цивилизаций. Как утверждает Л. Кривицкий, «важнейшими характеристиками первоначального абсолютного беспорядка являются: однообразие, неприглядность внешнего вида, пустота, наличие зияющей бездны, на которую ничто не может опереться, абсолютная темнота, наличие водной стихии, движение в которой было беспорядочным или же вообще полностью отсутствовало, абсолютная

инертность..., наличие Божьего Духа, который такие изменения подготавливал и проводил извне» [16].

Действительно, библейская экзегетика трактует слова о первичном хаосе так: земля представляет собой бездну, заполненную водой, а над ними возвышался пустой небесный свод, очевидно, куполообразной формы. Во Вселенной господствует хаос, аморфность, пустошь, мрак («Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою» [2, с. 36]) до тех пор, пока Слово Божье не было трансформировано в Свет («И сказал Бог: да будет свет. И стал свет» [2, с. 36]), который уничтожил мировую тьму и ознаменовал начало творения мира. В течение пяти дней последовательно заполняется небесный свод, создается суша («И произвела земля зелень, траву, сеющую семя по роду [и по подобию] ее, и дерево [плодовитое], приносящее плод, в котором семя его по роду его [на земле]» [2, с. 36]), небесные светила («И создал Бог два светила великие... и поставил их Бог на тверди небесной, чтобы светить на землю, и управлять днем и ночью, и отделять свет от тьмы» [2, с. 36]), живые существа («И создал Бог зверей земных по роду их, и скот по роду его, и всех гадов земных по роду их» [2, с. 37]), и на шестой день из праха земного был создан первочеловек по имени Адам («И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою» [2, с. 37]), а из ребра его была создана первая женщина – Ева («И создал Господь Бог из ребра, взятого у человека, жену, и привел ее к человеку» [2, с. 37]). Таковой является христианская космогония, которая во многом перекликается с месопотамским мифом о создании мира.

Христианская концепция не утратила популярности до сих пор, причем не только в теологической плоскости, но и так называемой новонаучной. Различные креационистские концепции берут за основу библейское видение сотворения мира и пытаются синтезировать эти знания с научно обоснованными процессами, в результате которых сформировалась Вселенная в целом и жизнь на планете в частности. Следует отметить, что

проблема создания мира, а точнее – бытия в общем и целом – стала ключевой в сфере философии и онтологии, и к ней добавился еще дохристианский конфликт материализма и идеализма. Впоследствии именно из-за конфликта эволюционистского (дарвиновского) и креационистского (синкретичного) воззрений изменилось и отношение к космогонии. Экзегеза христианского представления о создании мира претерпело существенные изменения. Буквальное понимание концепта «семь дней творения» осталось в прошлом, а современные теологи и мыслители считают, что его следует понимать аллегорически, извлекать из него основную идею последовательного построения Вселенной по неким физическим, а также метафизическим законам, которые лежат за гранью понимания рационального человеческого разума.

Дихотомия «создание мира – апокалипсис» с течением времени вышла за пределы религиозной сферы и распространилась в других – в частности, философской и социокультурной. Общество раз за разом переживало различные кризисы, войны, эпидемии, тотальные сдвиги в мировоззрении, свержение старых культов и установление новых. Все эти вещи шли вразрез с христианской моделью мира, в котором есть всемогущий и милосердный Творец, который защищает Своих детей, и которому стоит молиться, дабы получить облегчение своих страданий. Катастрофы, болезненный переход в новую технологическую эру, утрата веры, физический и нравственный упадок привели к тому, что в XIX в. возникла идея, провозглашенная Ф. Ницше: «Бог умер, и все мы являемся его убийцами». Смерть Бога в метафизическом смысле означает конец света, поскольку мир потерял своего хранителя, и теперь ему ничто не поможет – и вскоре наибольший удар по мировосприятию социума нанесла Первая мировая война 1914–1919 гг.

Великая война разделила жизнь миллионов человек на «до» и «после», не только изменила вектор развития общества, но и до основания разрушила старый мир, который был доведен до точки невозврата и в политическом, и в экономическом, и даже в социальном плане. Первая мировая война стала

олицетворением апокалипсиса, однако, находясь в руинах, общество, выражаясь образным языком, пережило своеобразный катарсис и возродилось вновь, хоть и с совершенно иным мировоззрением, ценностями, памятью. Травматический опыт поколения XX в. не исчерпывается только этим событием, и в каждой нации найдутся свои темные страницы истории. Пожалуй, с влиянием Великой войны на весь мир может сравниться только последовавшая через какое-то время Вторая мировая война, а затем – взрыв на Чернобыльской АЭС 1986 г. Это не значит, что остальные кризисы и катастрофы не имели значения в истории тех или иных государств – имеется в виду то, что указанные события в корне меняли привычный уклад и состояние всех людей, живущих на Земле.

Ощущение пересотворения мира, очевидно, сопровождало любых грандиозных новаторов и революционеров. Ликвидация самодержавия в Российской империи в 1917 р. и последующее установление большевицкой власти изменило ход мыслей и жизненный уклад этого социума. Измученные войной люди приветствовали приход новой власти, обещавшей им новую жизнь, и эта мысль прочно укоренилась в общественном сознании, культуре, образе мышления. Несмотря на очевидную необработанность и сырость коммунистической доктрины, доказательная база которой даже на внутрипартийном уровне была весьма слаба, в ней существовали два аспекта, которые перенимали на себя основное внимание масс и тем самым привлекали их.

Во-первых, это была утопичная идея создания нового общества, абсолютно нового мира, так называемого «коммунистического рая», в котором было равенство, справедливость, удовлетворение всех потребностей населения. Вторым «двигателем прогресса» стала идея уравнивания всех слоев населения, ликвидация эксплуататорского найма и разрешение на использование материальных благ всем и каждому. Именно в этот период укоренился главный атеистический тезис: «Религия – опиум для народа», но характерно то, что вытравить из коллективного сознания веками



существовавшую христианскую модель мироздания оказалось задачей не из легких. Новая власть вульгаризировала эту модель: место Творца нового мира заняла коммунистическая партия, а идеалы, к которым стремилось общество, неизбежно ассоциировались с христианским представлением о возможности построения рая на земле, в котором сохранялись те же идеалы: исполнение всех желаний, равенство и т. д.

Р. Истамгалин делает важное замечание, из-за которого большевистское пересотворение мира выглядело достаточно тревожным: «Дорога к будущему счастью лежала не через созидание добра в душе человека..., а через разрушение и уничтожение зла в окружающем мире, олицетворённого с конкретными социальными субъектами его воплощения» [15, с. 6]. Очевидно, что речь идет о том, что большевики стали агрессивно насаждать новую идеологию в расколотом обществе, терзаемом войнами и повстанческими вспышками. Как говорит Р. Истамгалин, «для большевистской власти в такой ситуации возникала двойная возможность: оправдывать те или иные неудачи на пути к «светлому коммунистическому завтра» сопротивлением враждебного капиталистического окружения и параллельно обнаруживать по мере необходимости таких врагов и внутри страны» [15, с. 6].

В разрезе отдельно взятого советского общества мотив пересотворения возникал достаточно часто, как бы парадоксально эта мысль ни звучала. Все дело в том, что с приходом ко власти каждого нового генерального секретаря менялась и политика партии – не всегда существенно, однако всегда ощутимо. Большевистское стремление уйти как можно дальше от старого порядка сменились страхом политической верхушки за свою стабильность, потребностью в установлении все большего контроля за населением, что в конце концов привело к десятилетиям террора, репрессий, постоянного страха за жизнь и обязанности неукоснительно следовать законам партии. Чем дольше существовал Союз, тем сложнее становились политические «эксперименты», которые должны были удерживать партию у власти и не

давать возможности оппозиции и диссидентам перехватить управление страной. Насколько сложны были эти «эксперименты», настолько очевидным было приближение конца тоталитарной эпохи.

По сути, в конце 1980-х – начале 1990-х гг. советское общество пережило локальный апокалипсис, начавшийся под бодрые лозунги «перестройки». Мы не будем давать политических оценок этому событию, но хотим отметить, что с точки зрения социокультурной, это действительно был конец света – конец устоявшегося порядка, разрушение старых идеалов и отсутствие новых, утрата веры в декларированное десятилетиями «светлое будущее», разочарование во всем, что когда-то имело значимость и ценность. Те, кто предвидели подобный финал, не могли оставаться в стороне от оценок, прогнозов и предупреждений в какой бы то ни было форме, а также не могли не искать способов морального утешения (если не сказать – спасения) для себя и народа. В числе предостерегающих оказались и многие деятели искусства, прямо или косвенно критиковавшие антигуманность советской идеологии, предвидевшие крах страны и пытавшиеся найти способы адаптации к новому миру, который неизбежно возник бы в руинах старого.

Следовательно, сотворение мира – одна из наиболее древних концепций, которая существовала в мировом сознании и определяла отношение человека к универсуму и к себе самому. Начиная с самых архаичных представлений о том, что мир был создан из хаоса, порожден неким первопредком или создан несколькими богами, человечество пришло к христианской концепции, согласно которой, мир и первые люди были созданы Богом в течение семи дней. Эта модель миропорядка укоренилась в коллективном сознании человечества и вскоре перевоплотилась в своеобразную метафору, на которую наслаивались разные масштабные изменения. Следуя христианской аналогии, общество периодически воплощает дихотомию «создание мира – апокалипсис», что проявляется в восстановлении жизненного уклада после глобальных (Первая мировая

война, Чернобыльская катастрофа 1986 г.) или локальных кризисов (большевистская революция 1917 г. в России).

В советском обществе концепция создания и «пересотворения» мира воспринималась вне религиозного контекста, хотя безусловно, имела немало общего с христианской доктриной. Ощущение пересотворения мира, трансформации привычного жизненного уклада и ценностей в нечто другое, неизвестное и тревожное, сопровождало социум вплоть до перестроечного периода 80–90 гг. XX в., который в сознании многих граждан ассоциировался с крахом старого мира, апокалипсисом.

## **1.2. Метафора пересотворения мира в литературе**

В литературе с самых давних времен поднимаются вопросы как настоящего, объективно существующего бытия, так и предположительного, воображаемого – такого, в котором человечество могло бы или вполне может однажды себя осознать. Представление о том, как был создан мир, крепко связано с космогоническими мифами, примеров которых – великое множество в разных мировых культурах. Как уже было сказано, эти мифы в большинстве своем исходят от одной архаичной ключевой идеи: вначале был хаос, тьма, ничто – и вдруг, по велению неких высших сил, в этой вечной энтропии начал формироваться первомир и первопредки. В дальнейшем этот мифический инвариант фабулы о создании мира трансформировался не только во многие представления разных народов, но и адаптировался под более современные – литературные – формы видений процесса создания мира.

Пересотворение мира в литературе – процесс практически всегда трагичный или, по крайней мере, драматичный. Безболезненные и всеми приветствуемые изменения в существующем миропорядке встречаются разве что в адаптированных сказках или, скажем, литературе для детей. Зрелая литература, выступая своеобразным зеркалом бытия, транслирует изменения

в социуме, придавая им нестандартную, часто не сразу считаваемую форму, для того чтобы проблемы и пороки общества не были настолько явными. При этом следует отметить, что есть существенная разница между буквальным воплощением идеи пересотворения мира и метафорическим.

Наиболее ярким примером буквального пересотворения мира можно считать антиутопию – своеобразную сложную идейно-тематическую концепцию общества, которое живет по законам гипертрофированной утопии. Это антоним идеального общества без каких-либо изъянов и претензий, и чаще всего жизнь в антиутопической действительности пронизана страхом, тотальным контролем, едкой разрушительной сатирой и отсутствием надежды на какой-либо положительный исход. Антиутопия, как еще одна система взглядов на современное автору общество, возникла в то же время, что и утопия. С. Шишкина, к примеру, утверждает, что утопия и антиутопия как некие художественные способы осмысления мира зародились еще в античной традиции, и таким образом, их возраст – примерно 2500 лет [38, с. 200].

Что характерно, антиподов для знаменитых утопий Т. Мора и Т. Кампанеллы в свое время не нашлось, однако через несколько столетий после того был издан роман-памфлет Дж. Свифта «Путешествие Гулливера», в котором автор в знаменитой аллегорической и сатирической форме высмеивал пороки Англии. В дальнейшем оба жанра наполнялись разными произведениями, их генологические параметры менялись под влиянием каких-либо политических или социальных коллизий, но до наших дней они дошли в практически первозданном виде.

Мотивы сотворения и пересотворения мира идут рука об руку в произведениях антиутопического и дистопического характера, катализатором популярности которых стали мировые кризисы и опасно ускорившийся технический прогресс. Примером того является классическая антиутопическая триада «Мы» Е. Замятина, «О дивный новый мир» О. Хаксли и «1984» Дж. Оруэлла, в которых авторы изложили свое видение

общества, доведенного до абсурдного и совершенно антигуманного существования, и парадокс состоит в том, что таким оно стало не из-за, скажем, войны или какой-либо иной катастрофы, а из-за того, что «благие намерения», которые декларировала правящая верхушка в каждом из вымышленных социумов, в самом деле стали основой для дороги в ад. Писатели выступали с критикой тоталитаризма и слишком радикальной борьбы политиков против собственного народа в попытке приструнить его и «воспитать» новое, более покорное общество. Каждый автор по-своему видоизменяет (пересотворяет) мир, в котором живут и функционируют его герои, однако если мы уберем культурные, исторические и прочие наслоения, то увидим, что структура концепции пересотворения мира у них имеют немало общего.

Каким еще образом антиутопия связана с мотивом пересотворения мира? Это – один из ключевых признаков жанра (концепции, если говорить шире). В антиутопии всегда указывается переломные момент, который делит мир на «до», то есть, ныне морально устаревший порядок, чаще всего порицаемый прогрессивным обществом, и «после» – обычно под ним понимается тот мир, который развивает автор в своем произведении. Переломными моментами, которые знаменуют создание нового мира, чаще всего являются войны (например, мировая война Океании, Евразии и Остазии в «1984») или радикальная смена власти (приход Благодетеля к власти в романе «Мы»). Заново созданный мир должен быть лучше, качественнее, комфортнее, чем старый, но на самом деле картина бытия выглядит далеко не радужной.

Что касается метафорического пересотворения мира, то здесь следует обратиться к идее человека как микромира, существующего в пределах макромира – планеты, галактики, Вселенной. Подобно тому, как социум переживает какие-то переломные моменты, разрушения и восстановления, человек также может проходить подобные стадии в своем личностном становлении. В данном случае мотив пересотворения мира

трансформируется в перерождение личности, переживание катарсиса, после которого человек способен на новые, ранее не свойственные ему вещи. В литературе существует немало примеров такого пересотворения, начиная от вольтеровского «Простодушного», в котором философ критикует несовершенство идеи Ж.-Ж. Руссо об «естественном человеке», и заканчивая реалистическими описаниями жизненной борьбы Дж. Лондона («Мартин Иден», «Воля к жизни»), духовными прозрениями Ф. Достоевского («Преступление и наказание»), оптимистическими надеждами Ч. Диккенса («Большие надежды») и В. Подмогильного («Город») и др. Герой произведения переживает череду сложностей, вынужден так или иначе вступать в конфликт с действительностью, которая его не принимает, бороться против зла, тирании, нужды и других социальных бед. В результате этой борьбы он может потерять многое, но практически всегда находит нового себя и мир вокруг.

Следовательно, литературный мотив пересотворения мира берет начало из космогонических мифов. Чаще всего создание нового мира на обломках старого представляется не самым позитивным процессом, поскольку вместе с этим показывается, как социум вынужден адаптироваться под нужды тех, кто принял непосредственное участие в формировании нового бытия. Наиболее последовательно мотив пересотворения мира функционирует в русле фикшн-литературы, в частности, антиутопиях, дистопиях и подобных фантастических произведениях. Кроме того, следует различать мотив пересотворения мира и мотив пересотворения, трансформации одной отдельно взятой личности, которая под влиянием тех или иных интенций начинает менять мир вокруг себя.

## РАЗДЕЛ 2.

### ТВОРЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ В. МАКСИМОВА

В своем наблюдении за литературным процессом второй половины XX в. в СССР Ф. Эберштадт писала: «И, наконец, есть категория героев... – непоколебимые нонконформисты, знаменитые своей пронизательностью и настойчивостью в деле защиты правды и свободы, представители тех вечных общественных и духовных стремлений, на которых только и держится цивилизация. Большею частью православные христиане (хотя некоторые и еврейского происхождения), они отрицают коммунизм, но и к Западу относятся скептически.... Яркими представителями этой группы борцов являются Владимир Максимов и Владимир Корнилов...» [39, с. 198].

Пускай эта цитата достаточно объемна, однако в ней очень точно охарактеризовано творческую личность В. Максимова. Этот автор входит в плеяду советских писателей, отвергнутых своей страной из-за неспособности молчать о пороках системы, трудностях жизни простых людей и освещении тем, о которых было не принято говорить в социалистическом обществе. Когда речь заходит о таких деятелях, то в памяти неизменно проявляются образы Б. Пастернака, А. Солженицына, В. Войновича, А. Сахарова, которым не давали возможности свободно выражаться, потому что их убеждения были потенциально опасны для такого колосса на глиняных ногах, как Союз Советских Социалистических Республик.

Прежде чем изучать творческое наследие и мировоззрение В. Максимова, стоит провести исторический экскурс, дабы понять, в каких условиях формировался талант писателя, и в каких – этот талант мог быть зарыт в землю. О личности писателя известно не так уж много: чего стоит один факт, что он скрывал свои имя и фамилию (в действительности его звали Лев Самсонов), во время Второй мировой войны скитался по разным городам, отсидел несколько лет в лагерях по уголовным статьям, прежде чем

осел на Кубани в 1951 г. и начал публиковаться в различных изданиях. В 1956 г. В. Максимов возвращается в Москву и пишет разные произведения, которые публикуют в журнале «Октябрь» («Жив человек» 1962 г., «Баллада о Савве» 1964 г.). Анализируя творческий путь В. Максимова, Р. Лужный отмечает, что «его первые повести и драмы (а также переводческие работы), характеризующиеся остротой сюжетных конфликтов, трагизмом содержания и подчеркнутыми нравственными ценностями литературных персонажей» [18, с. 68].

В 70-х гг. писатель создает свои *magna opera* – романы «Семь дней творения» (1971) и «Карантин» (1973), однако они не были приняты ни одним советским издательством, равно как и не были сразу восприняты публикой. Итогом противостояния автора и конъюнктуры стало его исключение из Союза писателей и двукратное принудительное лечение в психлечебницах. Долгое время эти тексты публиковались в самиздате, а позже – за границей, уже после вынужденной эмиграции В. Максимова в 1974 г. Третий роман, который утверждает целостность творческой личности автора, выходит в 1979 г. под названием «Ковчег для незваных». Живя в Париже, В. Максимов выпускает журнал «Континент», активно публикуется, пишет прозу и драматические произведения, критикует советскую и постсоветскую власть, и так продолжается до его скоропостижной смерти в 1995 г.

Каким же было окружение В. Максимова до эмиграции? Известно, что период 50–70 гг. на Востоке и Западе – это кардинально разные вещи. В. Максимов прошел сквозь сталинские лагеря, хрущевскую, весьма условную «оттепель», которая, впрочем, ощутимо сказалась на его жизни и творчестве, и, конечно же, «застойные» годы, гордо именуемые по инерции периодом развитого социализма. В контексте нашего исследования особенно важно понимать, в какой духовной среде рос В. Максимов, что повлияло на некоторую религиозность его произведений.



Р. Лужный, размышляя о расколоте сознания советского человека, говорил: «Шесть десятков лет пропагандируемого отрыва от Церкви и усиленного атеистического воспитания, независимо от общих процессов перемен в обществе и обычаях, сделали свое и создали в духовной жизни народа ситуации, сегодня уже – казалось бы – необратимые» [18, с. 62]. Вообще вера была и есть неотъемлемой частью человеческой природы. Человека можно лишить крова и материальных ценностей, социума, занятий, но невозможно выбить из-под его ног духовную опору. Экзистенциальная потребность верить во что-то – не обязательно трансцендентальное – подобна закону сохранения энергии, которая никуда не исчезает бесследно и не появляется сама по себе. Поэтому вопросы веры и верования неоднократно становились камнем преткновения в стране, где главной мировоззренческой доктриной был материализм со всеми сопутствующими.

Следует отметить, что начало творческой карьеры В. Максимова совпало с проведением масштабной антирелигиозной кампании, проводившейся КПСС во главе с Н. Хрущевым в 50–60 гг. XX в. Будучи убежденным атеистом, генсек полагал, что в высокоразвитом прогрессивном обществе не должно быть места религиозным предрассудкам. Наука, по мнению партийной верхушки, должна быть заменена «опиумом для народа». Начиная с 1958 г., КПСС приняло несколько постановлений, согласно которым повышались налогообложения на церковные доходы и закрывались монастыри, а также, по сути, устраивались нападки на церковь с участием разных публичных персон – некогда воцерковленных, а ныне отошедших от религиозных дел. Вместе с православием нападкам подвергались и другие вероисповедания, в частности ислам.

Отношение к сакральным местам, праздникам, церковным ценностям, памяткам архитектуры стало резко утилитарным: в соборах обустроивались хозяйственные помещения, места отдыха и т. д. Между правительством и верующими участились конфликты, которые доходили до того, что некоторых священников сажали в тюрьму. В целом, методы борьбы партии с

«атавизмом», коим считалась религия, были достаточно жестоки и по большей части бессмысленны, потому как церковное общество, несмотря ни на что, продолжало оказывать сопротивление, да и сама по себе идея вытравить веру из народного сознания кажется абсурдной, поскольку клерикализм был одной из главных черт самодержавной России, которая просуществовала всяко больше, чем молодой СССР.

В. Дымарский отмечает некоторую непоследовательность генсека в борьбе с религией: «...В нем был некоторый романтический пафос революционной романтики, который он, дорвавшись до власти, стал претворять в жизнь. Он все менял, все перестраивал, в лучших революционных традициях ломал, чтобы построить новое. Церковь ему казалась препятствием на пути к коммунизму, а XXII съезд партии объявил о том, что через двадцать лет коммунизм наконец будет построен» [13, с. 155]. Примером непоследовательности политики генсека было, например, то, что в период его правления произошло вступление Русской церкви во Всемирный совет церквей. В. Дымарский комментирует это так: «То есть, с одной стороны, разворачивались широкомасштабные гонения на церковь, и в то же время советский епископат ездил за границу и свидетельствовал, что гонений никаких нет» [13, с. 156].

Исследователь также утверждает, что Н. Хрущев таким образом боролся не столько с церковью, сколько с остатками сталинской гвардии в лице К. Маленкова, К. Ворошилова, Н. Булганина, Л. Кагановича, В. Молотова и др., которые считали, что церковь можно использовать как мощный инструмент внутренней и внешней политики. После ухода Н. Хрущева с поста генсека в 1964 г. антирелигиозная кампания стала постепенно терять свой пыл, и ко времени появления на политической арене Л. Брежнева от радикальной борьбы не осталось и следа, хотя, разумеется, общий атеистический настрой сохранялся вплоть до развала Союза.

Данная ретроспектива была необходима для того, чтобы лучше понимать, как глубинный конфликт исследуемого романа «Семь дней

творения», так и религиозно-философскую направленность творчества В. Максимова в целом. Как и многим диссидентам, В. Максимова была чужда идеология СССР, постоянный контроль населения, жесткая цензура, которая распространялась на все сферы жизни, стремление «догнать и перегнать» Запад, что часто стоило жизни сотен тысяч людей, не говоря уже о том, что сама политика постоянных соревнований и перегонов с невидимым «врагом» (а капиталистический «загнивающий Запад» априори таковым считался) была антигуманной и изматывающей. Человек, как отдельная единица, одновременно считался винтиком гигантской правительственной машины и не считался ничем. Декларирование семейных и национальных ценностей, дружбы народов и всеобщего понимания шло вразрез с действительной колониальной политикой Союза, при котором у других республик не оставалось возможности отстаивать право на свою идентичность, язык, веру и прочие жизненно необходимые ценности.

В изображении исторических коллизий В. Максимов не отходил от традиции, заданной, на первый взгляд, непохожими В. Набоковым, И. Шмелевым, А. Солженицыным. Так же, как они, писатель анализировал взаимоотношения власти и народа, а точнее, отдельно взятого человека, попавшего в жернова тоталитарной машины, изучал идеологический и нравственный компонент в политике, определяя таким образом, что превалирует в национальной истории, и какой урок следует усвоить следующему поколению.

Как отмечает И. Попова, историческая проза В. Максимова характеризовалась тем, что в ней давался «православный взгляд на события, изображавшиеся в традициях русского духовного реализма» [24, с. 263]. Оба писателя стремились заполнить лакуны национальной истории, открывая заново документы и некоторые сведения о прошлом, в частности о ликвидации самодержавия, революционных событиях 1917 г., гражданской войне, Второй мировой войне, поствоенной разрухе, хрущевской «оттепели», которая была таковой с большими оговорками, и в конце концов, о

брежневском «застое», который отбросил страну в идеологическом и социально-экономическом планах на много лет назад.

Историзм прозы В. Максимова, по определению И. Поповой – «аналоговый», суть которого состоит в том, что автор по-новому осмысляет события современности, смотря на них сквозь ретроспективную призму: «Спецификой художественного историзма творчества В. Максимова является осмысление сути события через духовную эволюцию центральных персонажей, предельное усиление метаисторического смысла происходящего. Обращение к историческим фактам для писателя является способом самопознания, национальной идентификации, смысл которой в обретении «почвы под ногами», в убежденности, что даже трагические исторические события очистительно воздействуют на личность и народ» [24, с. 266]. В. Максимов как будто изучает связь между моралью, нравственными ценностями общества и его социально-экономическим уровнем развития, вследствие чего делает вывод, что социальные беды являются результатом своеобразного духовно-православного «отступничества». По логике писателя, возврат к традиционным ценностям и духовности мог бы спасти современную ему тоталитарную Россию, за чьей судьбой он наблюдал уже в эмиграции.

И. Попова отмечает, что в творческой рефлексии В. Максимова выделяются два периода российской истории: первый (1917–1937 гг.) характеризуется тотальным подчинением народа идеям призрачного коммунистического будущего, утопичным мечтам о всеобщем равенстве и счастье, к которым, подобно христианскому раю, нужно было пройти через мытарства, лишения, разруху и прочие беды. Следующий этап охватывает период Второй мировой войны (1939–1945), и в этом горниле, по мнению автора, происходит пусть и кровопролитное, но все же очищение нации, а также начинается борьба за освобождение личности от тоталитарного культа, страха и рабского комплекса.

Достаточно емко охарактеризовала мировоззрение В. Максимова М. Глазкова, утверждая, что он, «воспитанный коммунистической системой, впитавший продиктованные ею представления и состоявшийся как человек и литератор в ее рамках, в дальнейшем «выломился» из литературной и общественной среды и нашел себя на какое-то время в христианстве» [9, с. 7]. Обращение к вере предопределило переход на христианские позиции в творчестве, так что вполне можно утверждать, что В. Максимов своей судьбой обозначил разлом эпохи: «Он, однажды назвавший себя и себе подобных «детьми революции», был побужден к бунту чувством моральной ответственности за ее последствия» [9, с. 3]. Писатель стремился найти истоки трудностей, которые довелось пережить народу, восстановить сложившиеся в историческом процессе духовные черты и особенное мироощущение русского человека. Позднее эти мотивы нашли свое место в романе «Семь дней творения» и последующих произведениях.

В общем и целом, творчество В. Максимова хорошо охарактеризовала В. Иверни, отмечая его цельность, спокойность и искренность: «От неспособности лукавить, от скороговорки возникающих внутри вопросов и нетерпеливого желания их разрешить, внимательно обсказав; от нежелания настаивать на единственности возможного решения... – возникает та интимная нота, которая заставляет читателя безоговорочно верить каждому слову. Открытый нам до самых глубин процесс постижения бытия неожиданно дополняет нашу собственную картину мира — не матрицей чужого (авторского) представления, но состраданием и благодарностью за то, что он доверчиво предполагает в нас носителей добра» [14, с. 52].

Ю. Дмитриева, характеризуя прозу В. Максимова 1960–1970 гг., отмечает, что в ней прослеживается духовная эволюция героя: от маргинала, который вырывается из привычной среды, постепенно, под влиянием различных обстоятельств, трансформируется в героя-одиночку, который по-прежнему не вписывается в канон соцреалистического героя, поскольку не

способен принять бутафорские ценности тоталитарной системы. Герой постепенно открывает для себя духовные, в частности христианские ценности и постепенно развивается. Вершиной данной эволюции исследовательница называет «автобиографического героя романа «Прощание из ниоткуда», который не только переживает описанное перерождение, но и рефлексировать его в своих текстах» [12, с. 5]. Вместо того, чтоб совмещать соцреалистические веяния, привитые литературе, к примеру, М. Горьким, В. Максимов придерживается реалистической традиции XIX в., а позднее и вовсе начинает экспериментировать со стилем и формой, что в дальнейшем мы сможем наблюдать на примере триптиха «Семь дней творения» – «Каратин» – «Прощание из ниоткуда».

При всех очевидных сходствах манеры писателя с манерой Ф. Достоевского, сам он с некоторой долей критики относился к своему, скажем так, «духовному наставнику» (известно даже выражение: «А может, лучше было бы, чтоб Достоевский был у швейцарцев? А у нас взамен чтоб была нормальная жизнь»). В его произведениях, тем не менее, сильно ощущается влияние стилистики и творческой рефлексии автора «Преступления и наказания», «Братьев Карамазовых», «Идиота» и других. Преступники из произведений В. Максимова поддаются злу не потому, что оно их привлекает, а потому, что это – крайнее проявление отчаяния, душевного срыва, которого невозможно было избежать. Персонажи остро ощущают вину за содеянное, ожидают расплаты и хотят искупления, однако не всегда это им удается. Персонажи повестей («Жив человек», «Мы обживаем землю», «Стань за черту», «Баллада о Савве») обнаруживают, что мир полон трагических противоречий, и часто вынуждены совершать некий нравственный выбор, за который приходится дорого платить.

Духовное родство В. Максимова с российской реалистической традицией XIX века, в частности, с творчеством Ф. Достоевского, отмечают некоторые литературоведы (И. Попова, А. Умнов). Например, А. Умнов видит интертекстуальный след романа Ф. Достоевского «Бесы» в

произведении В. Максимова «Прощание из ниоткуда». Сам роман В. Максимова имеет автобиографическую основу и является квинтэссенцией творческого и духовного пути писателя, а его название исследователь трактует так: «Выражение «прощание из ниоткуда» можно рассматривать и как прощание со старой жизнью, и как приветствие, обращенное к новой жизни, полной на духовное возрождение после тяжелой эпохи «бесовства» в России» [34 с. 1013].

Отрывки из «Бесов» являются не только путеводителями читателя по культурному базису, вложенному в роман «Прощание из ниоткуда», но и также репрезентуют, откуда взялись истоки формирования революции – ведь как известно, во многом этот роман, написанный задолго до Октябрьской революции 1917 г., кажется нам пророческим. С помощью интертекста, заданного В. Максимовым, воплощается концепция сознательной личности, которой не чужды проблемы ее государства, социума, в котором живет, духовного и культурного окружения, в котором развивается. Не чужды и рефлексии над главными бытийными вопросами, которые формируют целостность этой личности, мировоззрение и ориентиры.

Как отмечает А. Умнов, В. Максимов умело использует потенциал связи собственного текста с романом Ф. Достоевского: так, например, он обыгрывает символ «бездны» в своем творчестве – это заметно не только по «Прощанию из ниоткуда», но и по роману «Заглянуть в бездну»: «Влад Самсонов зачастую видит Россию как бездну, в которую вовлекли ее социальные катаклизмы. Любовь – это тоже бездна, в которой может пропасть человек» [34, с. 1013]. Образ бездны становится сюжетообразующим символом, который консолидирует всю трагедию нации в произведении: кризисная «яма» России как бы оборачивается такой же «ямой» в душе героев. Кроме того, в контексте творчества В. Максимова этот образ приобретает новый оттенок: «бездна» воспринимается буквально – «без дна», без опоры, каковой В. Максимов считает веру и духовное воспитание нации. Очевидно, что он, вечно пребывающий в духовных

поисках свидетель агрессивного насаждения атеизма, воспринимал это как символ нравственного, а следом – и общего национального упадка.

Кроме влияния Ф. Достоевского, в творчестве В. Максимова заметен след И. С. Тургенева, который «персонализировал» русскую реалистическую традицию, выведя на первый план одного главного героя и всецело раскрыв его внутренний мир и те сложности, которые возникали на его пути. Так, например, еще одним объединяющим фактором для обоих писателей стал образ скитальца. Как известно, в литературе до определенного периода был популярен типаж «скитальца с Богом», так называемого Божьего человека – И. Попова характеризует его следующим образом: «Это люди, ищущие себя, смысл своей жизни (старцы, монахи, паломники, калики и очарованные странники)» [27, с. 33].

Однако уже во второй половине XIX в. образ Божьего человека трансформировался в образ «скитальца без Бога» – эдакого перекасти-поля, мятущегося, беспокойного человека, который ищет свое место в жизни и не может найти, потому что ничто не может дать ему ни моральной, ни физической опоры. Этот образ берет начало из библейского Агасфера, Вечного Жида – человека, который был осужден на вечный скит из-за того, что обидел Христа на Крестном пути. И. Попова отмечает определенное типологическое сходство Рудина из одноименного романа И. Тургенева и Золотарева – главного героя романа В. Максимова «Ковчег для незваных»: «Дмитрий Рудин – носитель образа скитания по выжженной пустыни – это метафора опустевшей, выжженной дотла души и жизни героя. Образ библейской пустыни, по которой бредёт русский народ, проходит и в повествовании В. Максимова в романе «Ковчег для незваных» [27, с. 34]. Как отмечает И. Попова, «для Максимова так же, как и для Тургенева, важно осознание человеком «почвы». Такой «почвой» для писателя является образ Земли-Ковчега, оберегаемого и спасаемого Богом» [27, с. 34].

Кроме того, сквозной темой этого романа является тема потопа – бурной бесконтрольной стихии, которая уничтожает мир, дошедший до



предела своего аморального существования, однако вместе с этим дает возможность новому миру возродиться на обломках старого – правда, возникает вопрос: сохранится ли при этом национальная память?.. В дальнейшем мы убедимся, что тема пересотворения мира еще не раз возникнет в творчестве В. Максимова, и это, безусловно, является следствием его духовной борьбы.

Д. Браун, анализируя литературу постсталинского периода, отмечает, что произведениям В. Максимова присуща некоторая благосклонность, если не сказать – моральная реабилитация маргинальных персонажей, а также поддержка индивидуальности, которая стоит выше масс. Несколько минорный тон ранних произведений автора свидетельствует о том, что он глубоко рефлексировал из-за героев, которых отвергло общество, интересуется социальными явлениями, которые негативно влияют на личность и судьбу человека, и все это накладывается на его собственные духовно-религиозные поиски. Д. Браун также замечает: «Владимир Максимов не испытывает сентиментальности к своим героям-преступникам, не пытается смягчить их вину. Но он показывает, что именно вина общества перед личностью – главный источник всех несчастий» [9, с. 9].

Мы не будем обстоятельно анализировать все творческое наследие В. Максимова, поскольку это не является нашей первоочередной задачей. Вместо этого сосредоточимся на знаковых романах, которые определили творческую судьбу и признание автора. Так, Л. Ржевский считает, что один за другим изданные романы «Семь дней творения», «Карантин» и «Прощание из ниоткуда» воспринимаются читателем как триптих, поэтому отзываясь о них как о целостной системе: «Три романа В. Максимова первочтением не прочитываются. А когда читаешь вторично, открываешь, раньше может быть прочего, своеобразие их «постройки», как называли композицию Достоевский и Толстой» [28, с. 98].

Исследователь сравнивает В. Максимова со скульптором-авангардистом, который весьма непредсказуем в построении архитектоники

произведений (например, роман «Семь дней творения» по структуре напоминает начало Бытия – первой книги Ветхого Завета), их сюжетных линий (достаточно вспомнить хитросплетение судеб братьев Лашковых с другими людьми), нарративных стратегий (несмотря на то, что везде ведется повествование от лица всезнающего автора, местами проскальзывают внесюжетные отступы, лирические обрамления и т. д.), рефренов, плавных переходов. Таким образом, как отмечает Л. Ржевский, «из «скульптурности» целого, пожалуй, и возникает представление об этих романах как о трилогии – трех сферических срезах, разных диаметров, но центричного совпадения, фактура которых определяется характером авторского творческого проникновения: в мир и историю («Семь дней творения»), в подручное окружение («Карантин»), в самого себя («Прощание из ниоткуда») [28, с. 98].

В «Карантине» автор осмысляет проблему духовного и национального упадка, который привел к так называемому карантину – именно так В. Максимов завуалировал период «застоя», в котором на долгие годы очутилась его страна. В. Иверни отмечает, что роман стал поворотной точкой для В. Максимова в композиционном смысле: именно в нем писатель стремится «освободиться от фабулы как таковой, сломать действие — его направленное течение, которое при всех кругах ретроспекций все-таки всегда норовит выстроиться в нечто традиционно отлаженное, отглаженное» [14, с. 48]. Это кажется несколько странным, особенно после пафосно-витаистического романа «Семь дней творения», в котором тональность последовательно градуируется от минора к мажору с каждым днем, который проживают герои произведения. Писатель смешивает фарс, юмор, мелодраматические заламывания рук, сплетни, психологические коллизии и травматический опыт человека в одну, по-настоящему оксюморонную художественную действительность.

Отказавшись от фабульного «скелета», автор, таким образом, совершает переход от рационализованного письма к интуитивного, более

характерному для новой постмодерной традиции. Ему с трудом удается совместить первоначальный аналитический замысел с хаотической структурой повествования, но благодаря этому диссонансу сформировалось столь сложное и многоплановое произведение. Как отмечает В. Иверни, «время лишается своей прерогативы строить все в определенной последовательности. Оно вообще теряет всю полноту власти – оно становится лишним, как трезвый в пьяном застолье. Никто не испытывает в нем ни малейшей необходимости, никого оно не беспокоит, ибо – карантин! – велено стоять, и мы стоим, мы неподвижны и потому вольны двигаться внутрь себя и других, сколько душа просит» [14, с. 48].

Следует обратить внимание на последний роман в триптихе. В. Максимов будто бы суммирует весь собственный творческий и экзистенциальный опыт, вводя его в текст под названием «Прощание из ниоткуда». В нем фигурирует автобиографический герой, писатель Владислав Самсонов, который постоянно наблюдает за окружающим миром и комментирует все события и явления, которые так или иначе отзываются его внутреннему миру. Как говорит Ю. Дмитриева, «писатель включает героя в круг реальных лиц из своего окружения и «отдает» ему собственные произведения – повести 1960-х гг. и роман «Семь дней творения», – что способствует еще большему сближению автобиографического героя с автором и позволяет считать его полноправным выразителем авторских воззрений и оценок, как общественно-политических, так и творческих» [12, с. 14].

Именно в этом романе проявляется интерес В. Максимова к постмодернистским техникам, в частности, к интертекстуальности: он широко использует пласты народного творчества, русской и мировой классики для того, чтобы максимально точно и емко отобразить реакцию главного героя на те или иные события. Данный роман является не только вершиной творческих исканий В. Максимова, но и завершающим аккордом в

осмыслении автором онтологических вопросов, впервые поднятых в другом произведении – «Семь дней творения».

Таким образом, В. Максимов является одним из влиятельных советских русскоязычных писателей середины XX века. Несмотря на сложную судьбу, вынужденную эмиграцию и долгие поиски душевного равновесия, ему удалось занять свою нишу в литературном процессе. Эволюция писателя началась с рефлексивной прозы о маргиналах («Баллада о Савве», «Жив человек» и т. д.), после которой в его творчестве выкристаллизовался пласт неординарной философско-религиозной прозы. Важное место в наследии В. Максимова занимает так называемый триптих «Семь дней творения» – «Карантин» – «Прощание из ниоткуда», в которых автор последовательно изучает духовные поиски других людей, ищет первопричины упадка целой страны и наконец – обнажает перед миром собственные мысли и мироощущения, облачив их в фигуру литературного альтер эго.

### РАЗДЕЛ 3.

## СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА В. МАКСИМОВА В РОМАНЕ «СЕМЬ ДНЕЙ ТВОРЕНИЯ»

### 3.1. Переосмысление библейской космогонии в романе «Семь дней творения»

Роман «Семь дней творения» считается одним из наиболее знаковых произведений В. Максимова. Судьба этого произведения так же нелегка, как и судьба его создателя. Как известно, автор не был в большом восторге от существующей советской власти и не был согласен со многими царившими порядками, в том числе с цензурными ущемлениями литературы, из-за которых многие авторы теряли свой голос и превращались в безликих идеологических слуг. Изданный в Германии в 1971 г. роман «Семь дней творения», который по сути своей был очень смелой, христианско-аллегорической критикой советского строя, скоро стал настоящим яблоком раздора между автором и Союзом писателей. Известно, что из-за него в 1973 г. В. Максимова исключили из этой организации, а это, в свою очередь, повлияло на его творческую карьеру. Н. Векуа уточняет: «Решение Московской писательской организации от 17 сентября 1973 г. гласило: «За политические взгляды Максимова В.Е. и его творчество, несовместимые с Уставом Союза писателей СССР и званием писателя, исключить Максимова В. Е. из членов СП СССР» [7, с. 21].

Писателю нелегко было пережить подобное отношение, учитывая, что эта книга стала «результатом его многолетних раздумий и горчайшего личного опыта» [22, с. 9]. Он пытается найти ответы на вопросы, которые волновали советское общество уже очень давно, однако разрешению этих проблемных вопросов не давали ходу. Он хотел понять, как в стране победившего социализма продолжают существовать такие пороки, как пьянство, нужда, коррупция, антигуманное отношение друг к другу... Как

отмечает З. Маурина, «он стремится безбоязненным бичеванием пороков современности помочь русскому народу освободиться от многих отрицательных явлений, как это делали Дудинцев и Солженицын... Максимов не может понять, почему болезнь хотят загнать вовнутрь» [22, с. 9].

Исследователи И. Попова, М. Глазкова, А. Умнов и др. единогласно называют роман «Семь дней творения» образцом духовного реализма. А. Любомудров формирует такое определение: «Если предметом такого творчества являются духовные реалии, воссозданные в рамках христианской картины мира, если признается онтологический статус Бога, идея бессмертия души и как важнейшее делание – ее спасение в вечности», то какое искусство относится к духовному реализму» [20, с. 34]. Как точно подмечает И. Попова, «духовный реализм нашёл многоаспектное воплощение в творчестве В. Е. Максимова, поскольку преимущественное внимание художника было сосредоточено на поиске выхода из духовного кризиса народа России через покаяние и духовное возрождение к духовной красоте и гармонии» [25, с. 7]. В. Максимов стремился к поиску истоков народной беды и восстановлению духовного облика русского человека, и поэтому прибегнул к наиболее действенному способу передачи собственных мыслей и чаяний – к литературному творчеству. Это было нечто новое в эпоху атеизма, доходящего до глумления над национальными святынями, ведь таким образом литература из художественного зеркала реальности превращалась в своеобразный «учебник» по аксиологии и духовной развитости.

Исследуя авторскую интерпретацию мотива о сотворении мира, мы подразумеваем то, как В. Максимов переиначил известный сюжет, сделав его основой произведения на разных уровнях. Позаимствовав из библейского мифа семидневную структуру, он частично воплотил ее на архитектурном и композиционном уровнях. Как отмечает И. Попова, «заглавие романа «Семь дней творения» – это библейская аллюзия, намёк на необходимость второго, духовного рождения, которое «творит» сам

человек... Развёрнутая метафора неизбежного людского прозрения, с которого только и начинается творение человека» [25, с. 17].

Мотив пересотворения мира в данном романе выражается в убеждении автора в том, что создание новой реальности на крови, при помощи оружия и революций, само по себе противоречиво и в принципе невозможно. Сквозь строки романа читается следующая идея автора: созидать – не равно разрушать старое. Одним из решающих ключей для понимания замысла автора становится изречение ветеринара Бобошко: «Говорится в Писании: Господь создал человека в один день... Только ведь это был не один земной день, а одна земная вечность. А мы с вами возомнили за двадцать быстротекущих смертных лет содеять то же самое... не по плечу задачку взяли. Вот и пожинаем плоды» [21, с. 74]. Выбрав путь кровопролития и отрицания давних ценностей и традиций, революционеры буквально выбили почву из-под ног народа, что веками рос и воспитывался в духовной, богобоязненной среде, и принудительно толкнули его на тернистый путь порока, пустых обещаний, страха и туманного будущего. Ложь и лицемерие перестали быть пороками общества, превратившись в характерные черты эпохи, добывающие старое поколение и отравляющие новое. В таких условиях пересотворение мира было невозможно – только апокалипсис.

Пафос идеи пересотворения мира в романе В. Максимова состоит в том, что автор стремится возродить и укрепить утраченное различие между добром и злом. По мнению И. Поповой, «лишь при этом условии человек может преодолеть царящий вовне и внутри его беспорядок, искоренить почитающийся за норму жизни разврат, возвратиться к тем незамутненным понятиям о совести, Боге, добре, которые в течение веков помогали противостоять бесовским соблазнам» [25, с. 18]. Идеал человека, возникающего в творчестве В. Максимова связан с возвращением к неким духовным первоначалам, которые определяли праведное отношение к себе, ближнему, дому, работе. Перед народом, описанным в романе «Семь дней творения» стоит нелегкая, но жизненно необходимая цель – вернуть

утраченные духовные ориентиры. Проповедник Гупак говорит старшему Лашкову: «Вера нашего народа, по сути, только начинается, Петр Васильевич. Для большей веры через великое сомнение надо пройти, может быть, даже через кровавую прелесть. То, что раньше было у многих от страха, от скуки, теперь от смирения начинается. С мукой, с беззаветностью к вере идут» [21, с. 268].

В. Максимов убеждает читателя в том, что отрицание Бога привело немалую часть человечества к социальной катастрофе («Двадцать с лишком лет Советской власти... а у них все ладан в голове. Долбишь, долбишь им: «Нету никакого Бога, сами себе хозяева» [21, с. 74], и эта жизнь похожа на калейдоскоп страданий. В проповеди Гупака звучит приговор безбожникам: «И ушел покой из их мертвых сердец. И лишь мудрые остались тверды мыслию в этом безумии. У них было средство спасти Город, вырвать с корнем источник несчастья – Пришельца... И Пророк выслушал их и сказал: «Это должно было случиться. Безумие угрожает всей земле. И, в назидание остальным, Городу указано своим страданием воочию указать другим Городам, чем это может кончиться. И поколению живущих уже нет спасения. Они сломали не плоть свою – душу, а душа невозполнима» [21, с. 15]. Герои произведения переживают духовный спад, прежде чем находят в себе силы возродиться и принять в сердце настоящую, созидательную веру.

Роман «Семь дней творения» пронизан различными библейскими аллюзиями, которые делают произведение более выразительным и насыщенным. Самой очевидной отсылкой после названия являются имена братьев Петра и Андрея Лашковых, которые ассоциируются с именами Христовых апостолов. Что характерно, Петр, согласно библейскому канону, хранит ключи от врат рая, и этот момент всплывает в сознании на уровне ассоциации, когда мы узнаем, чем занимался Петр Лашков. В некотором смысле у него тоже были ключи от рая – еще не построенного, коммунистического: будучи в составе опергруппы, что занималась преследованием инакомыслящих, Лашков решал, как нужно обойтись с тем



или иным преступником, дать ли ему возможность вместе со всеми двигаться навстречу светлому будущему или же сгинуть в лагерном мраке. В образе Андрея писатель синтезировал образ брата-апостола и поводыря, ведущего свою паству к лучшей жизни. Молодой прораб Осип Меклер олицетворяет еврейский народ, гонимый и порицаемый многими, однако здесь этот образ становится глубже и серьезнее: персонаж, вопреки расхожим стереотипам, отправился на самую тяжелую и изматывающую работу: «И понял, что ненавидят не нас самих, не нашу национальность, а наше благополучие, наше неучастие во всеобщей нищете, наши не связанные с черной работой профессии. Национальность наша лишь бирка к ненависти, короткое наименование злобы. В России так же ненавидят всех, кто живет лучше. И тогда я решил, как только закончу школу, нарочно провалиться на вступительных, чтобы уйти работать вместе со всеми на равных и чем тяжелее, тем лучше...» [21, с. 210]. Также в романе появляются образы-эмблемы, которые можно считать отсылками к библейскому контексту: например, дом, за которым наблюдает Василий Лашков, ассоциируется с ковчегом, а крашеный картонный окорок, за которым молодой Петр Лашков помчался сквозь град пуль, воспринимается как символ грехопадения и изгнания из рая. Имеется в виду то, что человек поддался искушению, отринув традиционные духовные основы и погнавшись за эфемерными соблазнами новой эпохи.

Подытоживая, можем сказать, что проблема пересотворения мира в романе «Семь дней творения» связана с убеждением автора в том, что советский народ не смог создать по-настоящему сильную и благополучную державу, отрекшись от веры и духовного воспитания. Автор насыщает роман библейскими образами и аллюзиями с целью углубить главный конфликт и сделать его аксиологическую составляющую более выразительной и понятной.

### 3.2. Специфика жанра и система персонажей романа

С первого взгляда становится ясно, что роман «Семь дней творения» ощутимо отличается от произведений, написанных в тот же период. Современный читатель увидит в нем удивительный синтез национальной духовной традиции и неких постмодернистских веяний (или по крайней мере, их предтеч). Возможно, В. Максимов чисто интуитивно обратился к тем или иным новаторским решениям, к тому же, не всегда приветствуемым в СССР, а возможно, он делал это намеренно, стремясь «расшевелить» публику не только смыслом романа, но и формой. Так, например, архитектуру произведения составляют шесть глав, названных по дням недели и кратко охарактеризованных автором: «Понедельник – путешествие к себе», «Вторник – Перегон», «Среда – Двор посреди неба» и т. д. Книга заканчивается оптимистичной репликой: «И наступил седьмой день – день надежды и воскресения» [21, с. 276]. Каждая глава отличается от других не только по сюжету или системе персонажей, но и также по эмоциональной окраске, богатству и специфике образных средств, проблематике и прочим составляющим.

Как говорит З. Маурина: «Это не искусно разбитый сад, не парк с клумбами и фонтанами, не интеллектуально проложенная автострада, в которой каждый изгиб принят во внимание и которая ведет нас с помощью путевых столбов безошибочно к цели. Его мир — это открытая, огромная степь, то цветущая, то высохшая, как пустыня» [22, с. 18]. Исследовательница отмечает, что несмотря на уже неоднократно отмеченную нами схожесть с Достоевским, от которого Максимов унаследовал любовь к пространным философским размышлениям и глубоким рефлексиям персонажей, автор, тем не менее, не создает новых форм, не осваивает, так сказать, «литературную целину», а пользуется простым, не слишком вычурным слогом, который отсылает нас к русской реалистической традиции XIX в.

З. Маурина говорит: «Полностью придерживаясь традиции эпиков..., Максимов пишет собственным слогом. Без эстетизации, но и без огрубления, он как бы нанизывает страстным, богатым красками и образами языком, одну на другую картины, наполненные фактами русского бытия, и прерывает их риторическими вопросами, философскими признаниями, не опасаясь повторений» [22, с. 18]. Перед читателем проносятся бесхитростные пейзажи Узловска («За ребристые крыши окраины, трудно дыша, багрово-желтой туманностью стекал день. Город еще погрохатывал, еще позванивал где-то между сквозных глазниц зачатых корпусов, силясь изо всех сил изобразить мощь, деяние, но в его тяжком выходе уже явственно прослушивалась надсадность» [21, с. 5]), тягостный перегон скота в Дербент («Артельные гурты давно смешались, и скотина двигалась сквозь снежную замать одним общим для всех стадом. Андрей выбивался из сил, помогая пастухам подгонять вконец обезножевшую скотину. После ухода кондровских пастухов и без того изрядно поредевшее в людях хозяйство едва-едва справлялось с дежурством... «Больше двух переходов по такой метели не продержимся, факт» [21, с. 74]), размеренная стройка пока еще безымянного здания, в которую работники вкладывали все мечты и чаяния про светлое будущее («Вокруг площадки, насколько хватал глаз, простиралась, синяя в знойной дымке, ровная, как стол, степь. Строительство, в основном, велось вглубь, возвышаясь над поверхностью земли не более, чем на метр-два, поэтому самая площадка выглядела с порога вагончика скопищем серых, под цвет степи, квадратной формы плоских бетонных коробок, между которыми сновали запыленные самосвалы» [21, с. 197]), и прочие моменты, которые делают художественное полотно еще более полным, разнообразным, приближенным к объективной реальности.

Р. Лужный, анализируя композиционную специфику, отмечает, что главы-дни романа организуются в некую сферическую систему, углубленную временными отступлениями – ретроспекциями, сновидениями, воспоминаниями, ассоциативными связями. Так, например, глава «Перегон», соответствующая

второму дню творения, является полной ретроспективой времен Второй мировой войны, а глава «Дом посреди неба» пронизывается как прямыми, так и косвенными хронологическими отступлениями, затрагивающих определенные периоды в истории СССР и России, в частности. Глава «Поздний свет», в которой рассказывается об обитателях психиатрической лечебницы (в числе которых – Вадим Лашков, племянник Петра), также пронизана ретроспективными вставками, но здесь главную нагрузку на себя берут внесюжетные вставки-беседы пациентов на экзистенциальные темы, о вере, русском народе и его мытарствах. Пятая глава «Лабиринт» лишена каких-либо вставок, кроме рассуждений персонажей, внутренних монологов, прямого или подспудного стремления автора обратить внимание читателя на проблемы ксенофобии, обреченности труда, отсутствия веры, порочность социума. Благодаря подобным композиционным уловкам и временным зигзагам автору удается удержать внимание читателя и заинтриговать его [18, с. 65].

Кроме того, В. Максимов нередко использует сюжетно-композиционный прием эллипса, или «кольцевания», суть которого состоит в том, что после пережитого обновленный персонаж возвращается на исходную точку: например, уехав из дома в поисках лучшей жизни, Антонина Лашкова в конечном итоге возвращается в Узловск. Однако наиболее ярко эллиптический прием проявился в сюжетной линии сквозного персонажа Петра Лашкова. В конце первого дня, проводив Антонину с Николаем на стройку, он осознает, что внутренне готов для новой жизни: «От них шел, от них, а не к ним! Свету, тепла им, да и никому, от меня не было, вот и летели они, словно бабочки на случайные огоньки в ночи. Заново, заново все надо начинать, и лучше поздно, чем никогда!» [21, с. 48]. В конце шестого дня Петр Лашков завершает внутреннее «пересотворение»: «Чутко прислушиваясь к едва уловимому дыханию внука, Петр Васильевич с каждым шагом обретал все большую уверенность в своей собственной и всего окружающего бесконечности и единстве. Теперь-то он уже не просто

догадывался, а твердо знал, что восходящий круговорот, в котором он вскоре завершит свою часть пути, продолжит следующий Лашков, внук его...» [21, с. 276].

Хронотоп данного произведения также нельзя назвать полностью традиционно-реалистическим. Из классических черт можем отметить то, что основные события разворачиваются в разных уголках СССР в период 50–60 гг. XX в. Несмотря на то, что основной, как бы сквозной сюжетной линией романа является линия Петра Лашкова, автор также вносит немало ретроспективных фрагментарных вкраплений, которые позволяют лучше представить те или иные грани советской истории и быта. Кроме того, В. Максимов вносит важные символические художественные детали, своеобразные штрихи к портрету эпохи. Например, Петр Лашков, разгуливая по наизусть изученному Узловску, то и дело натывается на какие-то памятные моменты, возвращающие его в молодость, попавшую на бурные революционные годы. Он вспомнил, как во время «заварухи, поднятой в те поры деповскими мастеровыми» [21, с. 5], увидел на витрине настоящий копченый окорок, и, движимый какой-то абсолютно нереальной внутренней силой, он бесстрашно помчался к витрине, но там его ждало жестокое разочарование: «Когда, наконец, он протиснулся через ребристое стекольное отверстие внутрь, рука его ощутила шероховатость чуть-чуть подкрашенного картона» [21, с. 5]. Бутафорский окорок вызывает ассоциации с издевательским миражем светлого и сытого будущего, к которому простой народ, рискуя жизнью, в прямом смысле рвался сквозь пули.

Еще одним цельным образом является исполинское строение без окон, которое возводят рабочие, приехавшие на стройку со всего Союза. Людям долгое время не рассказывают, что именно они строят, и это дает им почву для фантазий: «Вся система камерная... – Может, это лаборатории? – Без коммуникаций? Без воды, без отопления!»; «Правда, среди рабочих неуверенно поговаривали, будто объект имеет секретное научное значение и даже намекали на оборонительную его роль...» [21, с. 220]. Позже из

разговора Антонины Лашковой и Осипа Меклера читатель узнает, что люди приехали строить тюрьму. В. Максимову удалось передать смятение героев, которые думали, что работают на благо чего-то возвышенного, общественно важного и уж точно никаким образом не связанного с посягательством на человеческую жизнь, права и свободу. Тюрьма, строящаяся руками потенциальных жертв – пожалуй, главная метафора «свободной страны» в этом романе.

Очень ценным для понимания нарративной стратегии и персонажной системы романа является замечание В. Иверни о том, что все главы «Семи дней творения» хоть и написаны всезнающим рассказчиком, но в то же время герой не уступает автору главной позиции [14, с. 36]. Создается впечатление, что В. Максимову интуитивно удалось синтезировать объективное и субъективное повествование: несмотря на то, что о действительности мы узнаем через авторские описания, мы никогда не видим героя и его окружение отдельно. В расположении читателя – только одна, априори субъективная действительность. Автор как бы растворяется в повествовании, не давая происходящему никаких оценок и глядя на все только через призму восприятия персонажа. В этом также заключается авторское мастерство и новаторство в создании богатых, непростых характеров. Если бы В. Максимов последовательно описывал эволюцию персонажа, каждый скачок которой был бы следствием какого-то крупного столкновения героя с действительностью, то это было бы искусственная и неправдоподобная уловка, которая не вызвала бы у читателя ничего, кроме раздражения от неуместного дидактизма. В реальности судьбы людей могут делиться на «до» и «после» не только после глобальных конфликтов, но и каких-то мелочей, знаковых для той или иной личности.

В. Иверни отмечает, что В. Максимов охотно строит биографии своих персонажей в ретроспективе: они часто вспоминают прошлое и «живут по-настоящему, то есть наиболее полно и достойно этого слова, только находясь в состоянии полусна, полузабытья, полумедитации» [14, с. 37]. Их поступки

и участие в тех или иных событиях являются лишь вынужденной мерой, следствием влияния внешних факторов, и очень часто читатель может наблюдать своеобразную борьбу двух человеческих начал – доброго, светлого, гуманного и безудержного зла и дикости. В. Иверни говорит: «Максимов этого от нас не скрывает – иначе как бы ставил он свои вопросы? – он не брезгает коснуться налипшей на них грязи, но всегда и твердо верит, что наступит час очищения, час возврата» [14, с. 37].

На первый взгляд, персонажи В. Максимова кажутся вполне заурядными, коих и так немало в русской реалистической литературе. Идейный партиец с патриархальными замашками Петр Лашков, забитая и безголосая дочь Антонина, нервный и мятежный племянник Петра Васильевича Вадим Лашков, педантичный и спокойный немец Штабель – эти и другие яркие типажи взяты из жизни. Их внешность и черты характера не гиперболизированы, но упорядочены в лучших традициях классического реализма для того, чтобы читатель мог легко воспринять их и порой даже предугадать, какими будут их действия в той или иной ситуации. Однако в судьбе каждого из них появляется момент-искра, который буквально «пережигает» судьбу человека на «до» и «после», не давая ему возможности вернуться к старой жизни. В этом и состоит новаторство персонажной системы В. Максимова: создав когорту разнообразных полнокровных персонажей, он не только продолжает развивать их сюжетные линии и внутренние миры, но также обеспечивает им момент пересотворения себя.

Так, например, разительные изменения ожидают безмолвную Антонину, которая, казалось, была обречена на прислужничество властному отцу и постепенное угасание, подогретое водкой. Однако в ее жизни появляется Николай, с которым она уезжает на одну из множества союзныхстроек, где тяжело трудится (как позже выяснится – напрасно), а после, пережив обман подрядчика, арест мужа и роды, возвращается к отцу с сыном, ставя таким образом точку в своих жизненных тяготах. Для нее уезд из Узловска, роковая стройка и рождение ребенка становятся узловыми

точками развития. Эта Антонина ощутимо возвышается над той, что была в начале: из влачащей жалкое существование пьяницы она превратилась в мадонну с младенцем своего времени – образ далекий от религиозного, однако такой же кроткий и исполненный духовного торжества.

В. Максимов позволяет персонажам развиваться стихийно, так, как получится в заданных обстоятельствах, и это делает картину бытия правдоподобной. Например, психологическое развитие Андрея Лашкова – это классическая внутренняя трансформация человека в экстремальных обстоятельствах. На его плечи лег перегон немалого стада на Кавказ, в Дербент, и помимо тягот путешествия, недовольств сопровождающих, обмана и мелких обид, Лашкову и его группе довелось пережить воздушную атаку, в результате которой погибли люди. Герой – истинный представитель лашковской породы, идейный и преданный человек – не мог противиться приказу «сверху», каким бы бессмысленным и опасным не казался ему этот перегон. Но пройдя через адские трудности, он вдруг явственно увидел себя со стороны: «Он вдруг увидел себя бессловесной тварью, какую гонят неизвестно куда и неизвестно зачем, не давая сделать без спроса и шагу. И от сознания этого своего бессилия ему становилось еще горше и нестерпимее: «Куда? Зачем? Остановиться бы мне. Всем остановиться» [21, с. 86]. Встреча и дальнейшие отношения с Александрой становятся свидетельством не только духовного перерождения Андрея Лашкова, но и оптимистичной надеждой для всех остальных.

Отдельно стоит упомянуть о сильном образе старухи Шоколинист, чей дом был подвергнут совершенно антигуманной большевицкой практике так называемого «уплотнения», проводившегося примерно в 20-е гг. XX в. От всего большого здания ей осталась одна маленькая комнатка, а весь дом превратился в разномастный муравейник. Шоколинист олицетворяет старый миропорядок, который оказывается беспомощным перед хаосом и равнодушием нового поколения, а ее словесный портрет кажется легкой аллюзией на полотно Э. Мунка «Крик»: «Снизу она проглядывалась до



мучительных подробностей: шевелящийся беззубый рот, яростно заломленные руки и даже, казалось, самые ее зябкие глаза, подернутые исступлением» [21, с. 93].

Р. Лужный отмечает: «Открывающаяся нам многосемейная и многоголовая хроника «двора посреди неба» разнородна по времени, но одинакова по неизбежности человеческих трагедий и подлости быта. Передано это с такой силою творческой правды и выразительности, какую в прозе наших дней вряд ли сыщешь. Словно автор, развернув микрофильм своих фотозаметок и пережитостей, высветил его на киноэкран...» [18, с. 100]. Дом Шоколинист превращен в коммуналку, где бок о бок живут бравый работяга Левушкин, который не вынес губительного влияния своего века, запил и оставил жену с детьми; белый офицер Козлов, с достоинством проживающий свои последние дни; экзальтированные интеллигенты Храмовы, которые обречены на гибель как в прямом, так и в переносном смысле; «маргиналы» поневоле вроде обрусевшего немца Штабеля, которого после войны «на всякий случай» арестовали и отправили в лагерь, или проститутки Симы Цыганковой, пострадавшей от рук собственных братьев. Этот дом также становится метафорой пестрого советского социума, напоминающего хаотичный коллаж, а если следовать писательскому замыслу – ковчег для уцелевших, который колышется в штормовых водах эпохи.

Поле проблематики романа «Семь дней творения» так же широко и многогранно, как все художественное полотно. В. Максимов затрагивает в своем произведении не только всеобщие, так сказать, вечные проблемы противостояния добра и зла, войны и мира, взаимоотношений и семейных коллизий, поиска человеком своего места в жизни, значимости искусства и труда, гуманизма, веры и религии и проч. Он также углубляется в самую суть человеческой экзистенции, желая понять, почему люди, несмотря на то, что живут в огромной многонациональной стране, где декларируется дружба народов, взаимопомощь и общее благо, остаются чудовищно одинокими,

непонятыми и как будто сбитыми с истинного пути. В прозе В. Максимова возникает специфический мотив «заблуждения», который мы можем трактовать как слепую, однако твердую веру во что-то априори недействительное, не помогающее человеку жить в гармонии с собой и другими, так и плутание человека затерянными тропами собственного разума, вращение его в круговороте бытия. Пожалуй, наиболее ярко этот мотив прочитывается в образах братьев Лашковых – старшего Петра, среднего Василия и младшего Андрея. Р. Лужный отмечает: «Творческая структура этих образов – кондовая, психологическая, но для меня, по контрасту с современной советской прозой, и новаторская: Петр, Андрей и Василий Лашковы – люди простые, не интеллигенты, но они мыслят и ищут, и в этой воскрешенной автором в них литературной традиции их поискам и интроспекции дан большой и смелый диапазон; обслуживая правду и кривду жизни, своей и окружающих, они приходят ко многим знаменательным выводам и обобщениям» [18, с. 114].

Петр Лашков – патриарх рода, почитаемый член семьи. Мы видим его крепким семидесятилетним стариком, всю жизнь прожившим в деревянном доме в железнодорожном городке Узловске, через который проходят магистральные пути страны. Перед глазами Петра Васильевича проносились «бронепоезда в гражданскую, и мертвые паровозы чуть позже, и первые машинисты – во врагах народа, – и гробы, сложенные на всякий случай штабелем у депо в последнюю войну, – все вместе» [21, с. 4]. Город менялся на глазах героя: «Присматриваясь к городу, Петр Васильевич пытался вызвать к жизни бывшее целое из возникающих в памяти черт и черточек, но неряшливая в лихорадочной своей убогости застройка местных слободок безликими коробками из стекла и бетона уже не могла оживить дряхлеющую душу собственно Узловска. Другой город, с другими песнями и другим порядком победительно определял его облик» [21, с. 4]. Выразительной деталью является то, что город меняется с течением времени – строятся заводы, ширится дорога – однако Лашков не собирается принимать новые

«правила игры». Далее становится понятно, что этому герою, в общем-то, чужда гибкость и умение адаптироваться под обстоятельства. Он «прям и горд», консервативен, суров, и кажется, будто запретил себе выражать какие-либо чувства.

О непрестом нраве этого человека говорят многие ремарки, будто случайно выскользнувшие из-под пера автора: «Дочери спешили замуж из родного дома, и потому вышли кое-как и неудачно, сыновья подавались, куда глаза глядят, и по-разному, и в разное время исчезали с лица земли. Все они отказывались от него, чтобы уже никогда не переступить отчего порога. Где-то там, в стороне, его дети ставили свои дома и семьи, рождали детей, а их дети своих детей, но никто из них никогда не вспомнил о нем. Ему коротко и, кстати, не приглашая, сообщали о смерти того или другого, и всё» [21, с. 7]. В читателя вселяет ужас простая ремарка: «Дети предпочитали умирать в стороне от него» [21, с. 7]. Это, пожалуй, лучше всего характеризует данного героя. Дослужившись до обер-кондуктора, он внес поездную прямолинейность в семейный быт, всегда считал себя правым и не позволял ни себе, ни другим дать слабину. Что характерно, должность Петра Васильевича, на которой он провел всю жизнь – невысока, и сам типаж вполне мог быть создан в типично гоголевской манере. Это мог быть «маленький человек» вроде Башмачкина, однако В. Максимов развивает данного персонажа, наделяя его гиперответственностью и упрямством. Диссонанс между важностью, с которой Лашков относится к повседневной жизни, и его полномочиями является одним из аспектов зреющего внутреннего конфликта героя.

Читатель не раз убеждается в том, что перед ним – далеко не простой человек, и уж точно он не соответствует канону социалистического героя: «Безраздельно властвуя на протяжении суток в местном пассажирском, он в дни, свободные от поездок, и с домашними усвоил поездную форму обращения. Самым употребительным в его лексиконе было слово «нельзя». Нельзя то, нельзя это. Нельзя вообще ничего. Но дети росли, и мир с каждым следующим днем становился для них шире и выше его «нельзя» [21, с. 7].

Даже смерть нескольких детей во время Второй мировой войны не сломили убеждения отца: «Что ж, сами себе долю выбирали» [21, с. 7].

Автор охотно представляет Лашкова без прикрас и восторженного напыления: «В течение многих лет Петр Васильевич по камушку, медленно и упорно выстраивал для себя свой мир. И, как думалось ему до сих пор, выстроил. В этом мире царили закон и порядок. В нем все было выверено до мельчайших деталей. И жизнь раскладывалась надвое: «да» и «нет» [21, с. 16]. Создается впечатление, что рядом с этим человеком костенеет и тлеет все, что раньше наполнилось жизненной энергией. Его жена Мария – образец библейской кротости – ушла тихо и будто бы незаметно, словно не желая мешать и привлекать лишнее внимание, а оставшейся с ним дочери Антонине выпала роль незаметной прислужницы. Неизвестно, как долго эти двое продолжали бы существовать по давно заведенному «графику», если бы на их пороге не возник Николай Лесков – сын Фомы Лешкова, с которым Петр Васильевич ездил в рейсы. С этого момента жизнь Лашковых начинает меняться, как позже выяснится, в лучшую сторону. Однако поначалу Петру Лашкову совсем не по душе изменения в привычном жизненном укладе: «Вдруг – на тебе! – два-три крохотных события, две-три случайные встречи, и мир, взлелеянный с такой любовью, с таким тщанием, начинал терять свою устойчивость, трещать по швам, разваливаться на глазах» [21, с. 16].

Идя по Узловску, в котором ему был известен каждый кирпичик, Лашков мимоходом вспоминает какие-то отрывки из прошлого, которые для читателя составляют в целостную картину, характеризующую данного персонажа. Помимо упрямства и строгого нрава, Лашкову были присущи идейность и убеждение в правильной политике партии, чьим постулатам он практически неукоснительно следовал. Лашков вспоминает, как его прямота и преданность идеям оборачивалась ему то добром, то злом: то он вспомнил, как помог одному из молодых сотрудников избежать тюрьмы, и теперь этот человек (ныне достигший больших успехов в карьере) был перед ним в

вечном долгу. То вспомнил, как вспылал и кинулся с кулаками на Фому Лескова, который, будучи с ним в рейсе, воспользовался безногой солдаткой. То вспомнил о том, как будучи членом опергруппы, принимал участие в расследовании дела саботажника Миронова и был одним из тех, кто вынес ему смертный приговор. Миронова спас счастливый случай, после которого он в прямом смысле слова переродился – сменил фамилию на Гупак, обратился к вере и стал проповедовать в соседнем с Лашковым доме, куда стала тайно ходить Антонина, стремясь обрести какой-то смысл в своем неизвестно куда ведущем существовании.

Оказавшись на распутье и не зная, что делать с миром, который вдруг забуял новыми, яркими красками, будто с него стерли многолетнюю пыль, Лашков ощутил, что рухнули идеалы, которым он был так фанатично предан и ради которых легко жертвовал домашним счастьем, благополучием, карьерой, даже жизнью других. Он пытается уцепиться за что-то, еще не потерявшее смысл, еще вписывающееся в его стройный мир без полутонов, однако в момент встречи с братом Василием в темной лачуге, забитой тряпьем и бутылками, Лашков отчетливо увидел собственную жизнь, «прожитую, хотя и яростно, но вслепую, без жалости и разбора» [21, с. 40]. Он вдруг осознал, что также, как и многие другие, причастен ко «всеобщей и уже необратимой хвори» [21, с. 40] всего советского общества. Лашков вдруг понимает, почему в его воинственно-атеистическом доме Мария упорно отвоевывала место для образов и молитв. Он понимает, почему люди идут на проповеди к Гупаку, и почему его собственная дочь отринула идеалы отца и пошла за остальными. Разговор с проповедником обнажил страшное осознание: «Вдруг с резкой внезапностью обожгло Петра Васильевича пороховым дуновением той базарной площади, по которой полз он когда-то к обманчивому окороку за окном: «Неужели и правду зря? Неужели все, ради чего жил, попусту?» [21, с. 44].

Именно здесь, в нелегком разговоре Лашкова с Гупаком, В. Максимов стремится показать, каким беспомощным, безоружным и одиноким

обнаруживает себя человек, когда понимает, что все вокруг – бутафорская яркая чушь, идеалы – лживы, а проповедуемые ценности – аморальны и не имеют никакого отношения к воспитанию духа и праведности. В душе героя наступает момент пересотворения: он перерождается сам, и так же перерождается мир вокруг него. Сердце Лашкова открывается для чего-то более родного, настоящего, что было попорчено поколением циников и фарисеев: «Заново, заново все надо начинать, и лучше поздно, чем никогда!» [21, с. 48]. На примере этого героя В. Максимов показывает, что человеку никогда не поздно прийти к вере – не в смысле воцерковиться и начать прилежно исполнять определенные ритуалы, держать пост и прочее. Имеется в виду возможность человека духовно переродиться, возвыситься над собой прошлым и достойно прожить жизнь в гармонии с собой и миром.

Читателя впечатляет эволюция данного персонажа. Вначале скупой на слова и эмоции, упрямый и черствый, в конце романа он раскрывается перед самим собой (что самое главное): «Наедине с собой Петр Васильевич не боялся признаться себе, что жизнь свою он заканчивал тем, с чего бы ее ему начинать следовало» [21, с. 276]. Однако осознание того, что он принадлежит к огромному осмысленному целому, дарит ему ощущение покоя, вселяет радость и наслаждение каждым днем. Вопреки себе прошлому, нынешний Лашков по-настоящему спешит жить и стремится оставить после себя что-то важное и ценное. В конце романа Петр Лашков воссоединяется с дочерью и встречается со своей «реинкарнацией» – внуком Петром Николаевичем, представителем нового, лучшего поколения, которое будет воспитываться в атмосфере любви, моральности, уважения и понимания. Именно эта встреча окончательно определила переход Петра Васильевича от веры в иллюзию к истинной вере.

Следующим из рода Лашковых, с которым знакомится читатель, становится брат Петра, Андрей. В отличие от старшего, этот брат отличается какой-то странной кротостью, лиричностью, мягкостью. Более всех остальных он тянулся к природе, «в лес, к тихой воде ручьев и

озер» [21, с. 49], и это неудивительно, ведь природа – это главный и наиболее естественный дом для каждого человека, а «лес приобщает всякого к тому вещему единству всего сущего, каким не может одарить душу ни одна, самая что ни на есть заселенная равнина» [21, с. 49].

В главе «Перегон» представлен едва ли не самый главный эпизод в жизни героя, когда ему во время войны поручили эвакуировать скот из Узловска до Дербента. Андрей ощущает некое стеснение: еще бы, пока остальные воюют на фронте, он вынужден возглавлять тыловую процессию, но тем не менее, приступает к задаче. Для молодого человека это становится настоящим испытанием, причем не только из-за погодных условий, военной атаки или народного беспредела, но и еще потому, что перед ним спадала мишура благополучного советского социума. Он вдруг осознал, что идеи и цели, преследуемые братом-коммунистом, а вскоре – и им самим, не имеют никакого значения: «Что же это все получается? Друг друга гоним, как скотину, только в разные стороны? А зачем, из какой выгоды?» [21, с. 63]. После этого переломного момента жизнь Андрея обретает новый смысл, к тому же, налаживаются отношения с Александрой Агуреевой, и в целом эта история заканчивается счастливо: люди обрели гармонию и веру во что-то большее, чем партийные клише.

История Василия Лашкова гораздо менее остросюжетна, но более трагична. Этот человек предстает перед нами в самом расцвете сил – ему тридцать девять лет, однако он доселе не определил ни своего места в жизни, ни каких-либо устойчивых ориентиров: «Действительно, как и зачем прожил он свои теперешние тридцать девять лет? Куда шел? Чего искал? Плыл ли он хоть раз в жизни против течения?» [21, с. 125]. Он вспоминает прошлое, о том, как ушел рано из дому работать на шахту, потом – в армию («шел, будто на именины» [21, с. 125]), где впервые столкнулся с ужасом войны и уродливым ликом смерти. Домой он вернулся буквально двадцатитрехлетним стариком с тоской в душе и отсутствием жизненных стремлений: «Подвернулся под руку жактовскому дельцу: метлу в зубы,

бляху – на фартук. Гуляй по двору и – не тужи. Ни мечты – позади, ни привязанности» [21, с. 125].

Василий Лашков наблюдает за жизнью муравейника как бы отрешенно, вроде принимая в ней участие, но в то же время постоянно находясь за невидимым барьером: «Вот, живет он в своем дворе, никуда не выезжая, столько лет и, все-таки, успел узнать много такого, чего раньше не знал. Люди рождались и умирали, людей куда-то уводили такие же, им подобные люди, люди влюблялись и сходили с ума. И все это было при нем, на его глазах. Но ведь многого ему и не удалось увидеть. Большую часть жизни люди старались провести наедине с собой или с близкими» [21, с. 135]. Личная трагедия – раздор с Грушей Горевой и ее уход к Отто Штабелю – еще больше способствовали индифферентности и апатичности тихо спивающегося Василия. После ее смерти Василий осознал, что в этом новом мире, похожем на лоскутное одеяло, не осталось места радости и светлым чувствам. Он умирает вслед за Грушей, и в последний путь его провожает старший брат.

Братья Лашковы представляются нам сильными мужчинами, закаленными разными жизненными обстоятельствами. Ведь если подумать, на их долю выпали военные конфликты, радикальные политические изменения, нестабильный и долгое время хаотичный курс советской политики, бедность, безрадостность – и тем не менее, они дожили до солидных лет, прежде чем осознали, насколько тщетной была их вера в сфабрикованный рай на земле, и насколько бессмысленной была их «пылающая тропа» к светлому коммунистическому будущему.

Похожее смятение переживает и младшее поколение Лашковых, в частности племянник Петра Васильевича Вадим. Увидев, что тоталитарная политика принесла стране только кровь, обман и насилие, он отказался продолжать семейное «дело революции» и отказался от связей с прошлым. Вадим – артист разговорного жанра – видится читателю эдаким «лишним человеком», кочевником, который не может найти себе пристанища ни в



одном месте и ни с одним человеком. Гастроли по стране приносят ему случайные связи, людей, деньги. Жизнь героя – симулякр, в котором не на что опереться. В очередной раз столкнувшись с бессмысленностью существования и пережив супружескую измену, Вадим пытается покончить с собой, однако его спасают и определяют в лечебницу. Там он знакомится с разными людьми, которые еще больше укрепляют в нем неприятие к существующему миропорядку: «За что-то мы платимся, Вадя. За тяжкий какой-то грех. Там, внутри нас, пустота. И не залить нам этой пустоты ни спиртом, ни ожесточением. Сами в себе задыхаемся. Потому у нас ничего и не получается. Крик иногда кой у кого выходит, а настоящего, чтобы на века – нет» [21, с. 160].

Устами Марка Крепса автор дает крайне эмоциональную и прямолинейную оценку советского бытия, в котором не осталось никакого уважения к личности, ее чаяниям и свободам: «Вынули мужику душу и не предложили ему взамен ничего, кроме выпивки. Вот он, этот мужик, и выгорает изнутри синим пламенем» [21, с. 165]. Крепс остро критикует «горе-преобразователей» России, которые успели создать немало утопичных проектов, оказавшихся в действительности невозможными для исполнения. Герой – а вместе с ним и автор – восклицает: «В силу какого такого закона за кровавую блажь нескольких параноиков должна платить вся нация? Века платить!.. Притом нас еще и клянут все, кому не лень. Весь свет! Да мир до самого светопреставления обязан благословлять Россию за то, что она адским своим опытом показала остальным, чего не следует делать» [21, с. 165].

Следует отметить, что образ лечебницы, в которой собрались не только душевнобольные, но и, к примеру, инакомыслящие или те, кто выступили против законов властей (как, например, отец Георгий), также напоминает нам о том, каким популярным методом борьбы с «неблагонадежными кадрами» была советская карательная психиатрия. Вадиму Лашкову удается сбежать из больницы-тюрьмы благодаря дочери священника Наташи, однако его

возвращают на первой же станции. Благодаря хлопотам Петра Васильевича Вадим остается на свободе и приступает к работе в лесничестве Андрея Лашкова. В этом смысле помощь дяди выглядит несколько символично: человек, который всю жизнь ратовал за правильность советской тоталитарной системы и поощрял все, даже самые абсурдные методы контроля общества, помогает племяннику избежать медленного угасания в стенах исправительного учреждения.

Роман «Семь дней творения» отличается сложной структурой, состоящей из шести глав, каждая из которых является аллюзией на библейский космогонический мотив, который пронизывает произведение на всех возможных уровнях. Апеллируя к Библии и христианскому учению в целом, В. Максимов утверждает в своем произведении идею о том, что истинная вера – бессмертна и всемогущественна, и что она способна возродить то, что практически обратилось в пепел в результате кровавых сражений и нечеловеческого отношения сильного к слабому.

Произведение заканчивается на положительной ноте: «И наступил седьмой день – день надежды и воскресения...» [21, с. 276]. Христианская идея гармонии человека и окружающего мира находит свое воплощение в образе старого поколения, которое учится любить и оберегать молодое. Завершен поиск героями жизненных идеалов и собственного «Я». Представленный в произведении мир приобрел целостность и определенность благодаря тому, как автор синтезировал сюжетные линии разных персонажей в единое целое, стремясь переосмыслить вечные темы, которые так или иначе возникают в сознании любого осознанно живущего человека. Этот роман в формальном и смысловом контексте перенес В. Максимова на качественно новый уровень художественного письма и открыл в нем ранее не известные грани таланта.

## ВЫВОДЫ

Одним из наиболее древних представлений человека является концепция создания мира, которая в свою очередь определяла отношение человека к самому себе и Вселенной. Начиная с самых архаичных представлений о том, что мир был создан из хаоса (древнегреческий миф), порожден неким первопредком (скандинавский миф) или создан несколькими богами (синтоистский миф), человечество пришло к монотеистической идее создания мира. Христианская модель, при которой Вселенная и все ее части были созданы единым Богом в течение семи дней, укоренилась в коллективном сознании человечества и вскоре перевоплотилась в своеобразную метафору, на которую наслаивались разные масштабные изменения. Следуя христианской аналогии, общество периодически воплощает дихотомию «создание мира – апокалипсис», что проявляется в восстановлении жизненного уклада после глобальных (Первая мировая война, Чернобыльская катастрофа 1986 г.) или локальных кризисов (большевистская революция 1917 г. в России).

Каждый кризис в сознании многих граждан ассоциировался с крахом старого мира и апокалипсисом, на обломках которого должен был вырасти новый, лучший мир. В советском обществе концепция создания и «пересотворения» мира воспринималась вне религиозного контекста, хотя безусловно, имела немало общего с христианской доктриной: например, общество стремилось построить фантастический коммунистический рай, в котором царили бы равенство, счастье, благополучие, свобода и прочие важные человеку блага. Ощущение пересотворения мира, трансформации привычного жизненного уклада и ценностей в нечто другое, неизвестное и тревожное, сопровождало социум вплоть до перестроечного периода 80–90 гг. XX в.

В России социально-политические изменения первой половины XX в. не были восприняты с единодушной радостью. Так, например, некоторые

считали, что отречение от исконной православной веры, нивелирование духовных ценностей, которые в числе прочих определяли национальную свободу и идентичность, способствовало тому, что страна погрузилась в ужас и мрак терроров, нищету, войны и хаос. Одним из тех, кто считал, что спасение нации – в вере, был В. Максимов. Известно, что он немало пережил и осмыслил, прежде чем определил свои духовно-аксиологические ориентиры, основанные на христианстве. Свои идеи, предостережения и надежды он воплотил в произведениях «Семь дней творения», «Карантин», «Ковчег для незваных», «Прощание из ниоткуда» и т. д.

Несмотря на сложную судьбу, срок в лагерях, отсутствие взаимопонимания с советскими литературными кругами, вынужденную эмиграцию во Францию и долгие поиски душевного равновесия, В. Максимова удалось занять свою нишу в литературном процессе. Эволюция писателя началась с рефлексивной прозы о маргиналах («Баллада о Савве», «Жив человек» и т. д.), после которой в его творчестве выкристаллизовался пласт неординарной философско-религиозной прозы, которую многие исследователи определяют, как «духовно-реалистическая».

В творчестве В. Максимова отчетливо прочитывается влияние классиков Ф. Достоевского и И. Тургенева, которое выражается во внимании к судьбе мятежного, богатого духом, однако запутавшегося в жизни человека. Важное место в наследии В. Максимова занимает так называемый триптих позднего периода «Семь дней творения» – «Карантин» – «Прощание из ниоткуда», в которых автор последовательно изучает духовные поиски других людей, ищет первопричины упадка целой страны и наконец – обнажает перед миром собственные мысли и мироощущения, облачив их в фигуру литературного альтер эго.

Творчество В. Максимова является путеводной нитью к христианским ценностям и идеалам, которые оказали значительное влияние на его стиль в целом и на произведение «Семь дней творения» в частности. Это полифонический религиозно-философский роман главная идея которого

состоит в том, что с помощью лжи, страха и кровопролития, поправ при этом веру и служившие народу веками ценностные ориентиры, невозможно создать по-настоящему сильную и процветающую державу. Автор насыщает роман библейскими образами (братья Петр и Андрей Лашковы ассоциируются с апостолами Петром и Андреем Первозванным) и аллюзиями (бутафорский окорок – символ грехопадения в коммунистическом раю; Андрей Лашков ассоциируется с поводырем, который ведет за собой паству) с целью углубить главный конфликт и сделать его аксиологическую составляющую более выразительной и понятной.

Роман «Семь дней творения» отличается сложной структурой, состоящей из шести глав, каждая из которых является аллюзией на библейский космогонический мотив («Понедельник – Путь к самому себе», «Вторник – Перегон»), который пронизывает произведение на всех возможных уровнях. Седьмая глава состоит из одной строки: «И наступил седьмой день – день надежды и воскресения...». Это начало жизни с чистого листа. Главный герой Петр Васильевич Лашков, преданный идеалам советской власти и растерявший из-за своего упрямства и фанатизма всю свою семью, в итоге обретает истинную веру, с которой нестрашно начать все сначала. Он верит в лучшее будущее, которое будет создано новым поколением, которое олицетворяет его маленький внук Петр.

В. Максимов утверждает в своем произведении идею о том, что истинная вера – бессмертна и всемогущественна, и что она способна возродить то, что практически обратилось в пепел в результате кровавых сражений и нечеловеческого отношения сильного к слабому. Читатель наблюдает за духовной эволюцией целой плеяды персонажей с самыми разными судьбами (например, за прозрением идейного коммуниста Петра Лашкова, обретением смысла жизни Антонины Лашковой, трагической судьбой Василия Лашкова), и всех их объединяет момент внезапного и болезненного прозрения и осознания того, что ради спасения им необходимо

найти некую духовную опору. Кроме того, перед читателем проносятся отрывки советской истории, задокументировавшие не только хорошие моменты, но и пороки системы – ложь, что пронизала все общество и стала фактически главным двигателем всех изменений, страх, который парализовал народ и подчинил его гигантской управленческой машине, безразличие к судьбам простых людей.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агеносов В.В. Литература «второй волны» русской эмиграции. *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература* : реферативный журнал. Москва : Институт научной информации по общественным наукам РАН, 1996. № 4. С. 136–154.
2. Библия : Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета : Ветхий Завет : в 2 т. ; Новый Завет. Москва : Авангард, 1990. 538 с.
3. Белецкий А. А. Библейские мотивы в сюжетах языческих мифов о сотворении мира. *Труды Нижегородской духовной семинарии* : научный журнал. Нижний Новгород : Нижегородская духовная семинария, 2013. С. 37–57.
4. Бийгельдиева Ч. А. Космогонические мифы как формы этического познания. *Вестник КГУСТА*. Бишкек : КГУСТА им. Н. Исанова, 2015. № 2. С. 204–209.
5. Быков Д.Л. Владимир Максимов. URL: [http://www.limonow.de/myfavorites/DB\\_DILETANT.html#2014.03](http://www.limonow.de/myfavorites/DB_DILETANT.html#2014.03) (дата обращения: 11.12.2019).
6. Бондарчук Я. М. Шість днів творення світу (синтез релігійних та наукових концепцій) : монографія. Острог : ІГСУ, Острозька академія, 2013. 152 с.
7. Векуа Н.Н. «Семь дней творения» в контексте судьбы и творчества писателя Владимира Максимова. *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Литературоведение. Журналистика. Москва : РУДН, 2003. № 7–8. С. 21–26.
8. Глазкова М. М. Евангельские мотивы в романе В. Е. Максимова «Семь дней творения». В.Е. Максимов и Ф.М. Достоевский. *Вопросы современной науки и практики. Университет им. В. Вернадского*. Тамбов : ТГТУ, 2010. № 7–9 (30). С. 304–310.

9. Глазкова М.М. Роман Владимира Максимова «Семь дней творения»: проблематика, система образов, поэтика : автореф. дис. ...канд. филол. наук : 10.01.01. Тамбов, 2004. 14 с.
10. Глазкова М. М. Творчество В. Е. Максимова в контексте литературной и общественной жизни России. *Концепт* : научно-методический электронный журнал. Киров : Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании, 2017. Т.31. С. 1221-1225.
11. Глазкова М.М., Шахова Л.А. Функции художественного приема сна в романе В. Максимова «Семь дней творения». *Вестник Тамбовского государственного технического университета*. Тамбов : ТГТУ, 2014. Т.20. № 1. С. 198-208.
12. Дмитриева Ю.Л. Эволюция героя в творчестве В. Максимова 1960-1970-х гг.: автореф. дис. ... канд.филол.наук : 10.01.01. Астрахань, 2006. 18 с.
13. Дымарский В.Н. Времена Хрущева. В людях, фактах и мифах. Москва : АСТ, 2011. 352 с.
14. Иверни В. Постигание. *В литературном зеркале. О творчестве В. Максимова* / под ред. Дж. Квачевской. Нью-Йорк : Третья волна, 1986. С. 34–58.
15. Истамгалин Р.С., Исеев Д.Р. Социальный идеал как отражение противоречий большевистской модернизации российской государственности. *Социум и власть* : научный журнал. Москва : РАНХиГС, 2013. № 2 (40). С. 5-10.
16. Кривицкий Л.А. Библейская история сотворения миропорядка, космогония и космология Библии. URL: <https://webkamerton.ru/2017/01/biblejskaya-istoriya-sotvoreniya-miroporyadka-kosmogoniya-i-kosmologiya-biblii> (дата обращения: 30.10.2019).



17. Литвинов В. Путь к себе. *В литературном зеркале. О творчестве В. Максимова* / под ред. Дж. Квачевской. Нью-Йорк : Третья волна, 1986. С. 245.
18. Лужный Р. Владимир Максимов и другие. Религиозное течение в современной русской литературе. *В литературном зеркале. О творчестве В. Максимова* / под ред. Дж. Квачевской. Нью-Йорк : Третья волна, 1986. С. 61–73.
19. Любомудров А.М. Духовный реализм как отражение религиозной культуры в художественной литературе. *Вестник славянских культур* : научный журнал. Москва : РГУ им. А. Н. Косыгина, 2008. Т. 1-2. С. 113-120.
20. Любомудров А. М. Духовный реализм русского зарубежья. Борис Зайцев. Иван Шмелёв. Санкт-Петербург : Пушкинский дом, 2003. 290 с.
21. Максимов В.Е. Семь дней творения : роман. Москва : ЭКСМО, 2007. 362 с.
22. Маурина З. Маленький оркестр надежды. Эссе о восточной и западной литературе. *В литературном зеркале. О творчестве В. Максимова* / под ред. Дж. Квачевской. Нью-Йорк : Третья волна, 1986. С. 8–22.
23. Мельник А.І. До історії творення богом людини. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. : Історичне релігієзнавство. Острог : НУ «Острозька академія», 2012. Вип. 7. С. 163-175.
24. Попова И. М. Символико-метафорический принцип изображения истории в прозе В.Максимова конца XX века. *Известия Тульского государственного университета*. Серия: Гуманитарные науки. Тула : Тульский государственный университет, 2014. № 2. С. 263–270.
25. Попова И. М. «Сотворить себя в духе...». Христианская аксиология прозы Владимира Максимова : монография. Тамбов : Изд-во ТГТУ, 2005. 230 с.

26. Попова И. М. Путь взыскующей совести. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Владимир Максимов : монография. Тамбов : Изд-во ТГТУ, 2005. 276 с.
27. Попова И. М., Жукова Т. Е., Шахова Л. А. Актуализация библейских образов скитальцев в романах И. С. Тургенева и В. Е. Максимова. *Концепт* : научно-методический электронный журнал. Киров : Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании, 2014. № S13. С. 31–35.
28. Ржевский Л. Триптих В.Е. Максимова. Эссе о восточной и западной литературе. *В литературном зеркале. О творчестве В. Максимова* / под ред. Дж. Квачевской. Нью-Йорк : Третья волна, 1986. С. 96–124.
29. Салтыков А.М. О мифологической форме библейского повествования о сотворении мира. *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета*. Серия 1: Богословие. Философия. Москва : Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2008. № 2 (22). С. 14–27.
30. Сенкевич А.В. Концепт «дом – бездомье» в романе Владимира Максимова «Семь дней творения». URL: <http://www.tstu.ru/book/elib/pdf/st/2004/senkevichs.pdf> (дата обращения: 30.10.2019).
31. Сотников С.А. Русская эмиграция XX века. *Вестник ассоциации вузов туризма и сервиса*. Серия : История и археология. Москва : РГУТиС, 2010. № 3. С. 8-14.
32. Тодоров Л. От безверия к вере. *В литературном зеркале. О творчестве В. Максимова* / под ред. Дж. Квачевской. Нью-Йорк : Третья волна, 1986. С. 245–246.
33. Топоров В.Н. Космогонические мифы. *Мифы народов мира* : энциклопедия. Москва : Советская энциклопедия, 1980. Т. 2. С. 6-9.
34. Умнов А. Е. Значимость интертекста романа Ф. М. Достоевского «Бесы» в творчестве В. Максимова. *Вестник Тамбовского государственного*

- технического университета*. Тамбов : ТГТУ, 2010. Т. 16. № 4. С. 1012-1016.
35. Умнов А.Е. «Слово» Ф.М. Достоевского в творчестве В.Е.Максимова : автореф. дис .... канд. филол. наук : 10.01.01. Тамбов, 2011. 21 с.
  36. Хазова М. А. В.Тарсис и В. Максимов о судьбе человека в тоталитарном государстве («Палата № 7», «Семь дней творения»). *Вестник Костромского государственного университета им. И.А. Некрасова*. Кострома : КГУ им. И. А. Некрасова, 2015. Т. 21. № 2. С. 92-96.
  37. Шафажинская Н.Е. Тема духовного поиска в русской литературе и философской мысли. *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*. Химки : МГИК, 2013. № 1 (51). С. 41–46.
  38. Шишкина С. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра. *Вестник ИГХТУ*. Иваново : ИГХТУ, 2007. Вып. 5. С. 199-207.
  39. Эберштадт Ф. Из стола – на Запад. *В литературном зеркале. О творчестве В. Максимова* / под ред. Дж. Квачевской. Нью-Йорк : Третья волна, 1986. С. 197–217.
  40. Deutscher T. The Maximov Phenomenon. URL: <https://newleftreview.org/issues/I82/articles/tamara-deutscher-the-maximov-phenomenon.pdf> (дата обращения: 29.11.2019).
  41. Deutscher T. Another Solzhenitsyn? URL: <https://www.unzcloud.net/PDF/PERIODICAL/Ramparts-1974jan/48-52//> (дата обращения: 29.11.2019).
  42. Gilad E. Genesis of Genesis: Where Did the Biblical Story of Creation Come From? URL: <https://www.haaretz.com/jewish/.premium-where-did-creation-story-come-from-1.5404560> (дата обращения: 02.12.2019).
  43. Hartnett J.G. A Biblical Creationist Cosmogony. URL: <https://answersingenesis.org/astronomy/starlight/a-biblical-creationist-cosmogony/> (дата обращения: 11.10.2019).

44. Weber P. The Seven Days of Creation : Hermeneutical Approaches to Genesis.

URL://www.academia.edu/9679766/THE\_SEVEN\_DAYS\_OF\_CREATION  
\_HERMENEUTICAL\_APPROACHES\_TO\_GENESIS\_1.1\_2.3 (дата

обращения: 11.10.2019).

**Декларація  
академічної доброчесності  
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Гандзевич Іоланта Дмитрівна, студент(ка) магістратури, форми навчання денної, факультету філологічного спеціальності 035 "Філологія" спеціалізації "Слов'янські мови та літератури (переклад включно)" освітньої програми "Російська мова і зарубіжна література. Друга мова", адреса електронної пошти tokanea@ukr.net, підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Проблема «перестворення світу» в романі В. Максимова «Сім днів творіння»

- відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата \_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_

ПІБ (студент) Гандзевич І.Д.

Дата \_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_

ПІБ (науковий керівник) Муравін О.В.