

Л. Г. Дорофеева

**ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА РОМАНА
В. МАКСИМОВА «ПРОЩАНИЕ ИЗ НИОТКУДА»:
К ПРОБЛЕМЕ ДУХОВНОЙ ТРАДИЦИИ**

56

Жанровая форма автобиографического романа В. Максимова анализируется в контексте духовной традиции и в связи с типологией литературных героев. Выявляется близость романа-исповеди «Прощание из ниоткуда» к смысловой форме исповеди-поступка (М. Бахтин), воплощенной в древнерусском «Поучении» Владимира Мономаха. Тип героя-протагониста определяется совершаемым им духовным движением по пути личного покаяния и обретения внутренней свободы. Мотив прощания соединяется в романе с формой исповеди и становится со стороны автора поступком, делом. Это характеризует жанр романа «Прощание из ниоткуда» как связанный с национальной духовной традицией при органичном включении жанровых форм, присущих роману XX в.

The article analyses the genre of the autobiographical novel by V. Maksimova in the context of the spiritual tradition and in connection with the typology of literary heroes. The study reveals closeness of the novel-confession "Farewell from Nowhere" to the semantic form of "confession-deed" (M. Bakhtin), embodied in the ancient Russian "Teachings" by Vladimir Monomakh. The type of hero-protagonist is determined by the spiritual movement he makes along the path of personal repentance and gaining inner freedom. The motive of farewell is combined in the novel with the form of confession and becomes an act on the part of the author. This characterizes the genre of the novel "Farewell from Nowhere" as connected with the national spiritual tradition and the organic inclusion of genre forms inherent in the novel of the twentieth century.

Ключевые слова: Владимир Максимов, роман, духовная традиция, жанр, автобиография, исповедь-самоотчет, типология героев, аксиология.

Ключевые слова: Vladimir Maksimov, novel, spiritual tradition, genre, autobiography, self-confession, character typology, axiology.

Творчество Владимира Максимова, известного писателя русского зарубежья третьей волны эмиграции, активно исследуется на протяжении последних десятилетий в самых разных аспектах. Одним из ключевых, если не сказать центральным, является вопрос об отношении творчества В. Максимова к национальной духовной традиции. В произведениях Максимова неоднократно отмечалось сочетание новых эстетических тенденций, характерных для литературного процесса конца



XX в., с укорененностью в традиции [3; 15; 17]. Культурная традиция же всегда национальна и формируется в лоне религиозного предания, к которому она принадлежит и которое определяет ее тип, специфику, ее «лицо». Следовательно, правомерно говорить о традиции *духовной*. Нет необходимости сегодня доказывать мысль о том, что русская словесность своим основанием имеет восточное христианство, или Православие [5; 6; 19]. Именно эта принадлежность единому духовному пространству обеспечивает генетическое и типологическое сходство творчества разных писателей, делает продуктивным сопоставительный анализ текстов, разделенных между собой веками и относящихся к разным типам словесности.

Проблема традиции была и остается одной из центральных в литературоведении. И особенно велика ее актуальность при изучении литературы кризисных эпох национальной жизни, сопровождающихся ревизией жизненных устоев, ценностей, всего того, что «завязано» на религиозные основы жизни нации. Таков XX в. в русской истории, пережившей революцию 1917 г. и все, что за ней последовало. Русская литература XX в. осмысливает и отражает эти тектонические культурные сдвиги, самоопределяясь в отношении прежде всего духовной традиции с ее главным новозаветным вектором.

Тот факт, что творчество В. Максимова находится в контексте новозаветной традиции, отмечается практически всеми исследователями его прозы 1970–1980-х гг. Вместе с тем вопрос об органической связи его творчества с духовной традицией и обусловленной этим специфике поэтики его произведений нуждается в более аргументированной доказательной базе.

Одной из ключевых в истории литературы является проблема эволюции жанровых форм. Жанр, понимаемый как «содержательная форма» [9], обладает исторической устойчивостью, обеспечивающей формирование и существование литературной традиции. Как справедливо пишет В. В. Кожин, «жанр — это существенная закономерность, активно воздействующая на литературный процесс» [9, стб. 915].

Человек как «центральный объект литературного творчества» [10, с. 3] выступает одной из важнейших «скреп» литературного процесса и столь же активно влияет на формирование, сохранение и развитие национальной традиции. По мысли А. В. Михайлова, «образ человека, толкование человека... всегда находится в центре литературы, и человек есть то начало, благодаря которому и ради которого запускается в ход весь механизм морально-риторического словесного творчества» [13, с. 38]. Добавим: не только морально-риторического, но словесного творчества как такового.

Жанр тесно связан с типологией героя, особенно если дело касается художественной автобиографии, для которой характерно «единство в одном лице автора, рассказчика и протагониста» [18, с. 54–56], а ее структура организована вокруг главного героя-протагониста.

Роман В. Максимова «Прощание из ниоткуда» устойчиво определяется исследователями как роман автобиографический [4; 8; 16; 17].



При этом справедливо говорится о сложности жанрового состава романа, о своеобразии типа автобиографического героя, о влиянии «нового автобиографизма», формирующегося в современной прозе «постреализма», к которому порой относят прозу В. Максимова. Иначе говоря, специфику этого автобиографического романа связывают в основном с тенденциями постмодернизма или постреализма (см. напр.: [14, с. 87–92]). Такой взгляд представляется односторонним. По нашему убеждению, в «Прощании из ниоткуда» мы встречаемся с формой художественной автобиографии, в которой просматривается комплекс весьма различных влияний — от древнерусской традиции до художественных открытий последней трети XX в.

Для выявления особенностей жанровой природы романа «Прощание из ниоткуда», обусловленной связью с духовной традицией, обратимся к типологии персонажей романа, отразившей трансформацию общественного сознания эпохи, а затем к его сопоставлению с «Поучением» Владимира Мономаха.

Почему нельзя ограничиться рассмотрением одного главного героя, обеспечивающего в автобиографическом романе его жанровую определенность? Жизнь общества 1930–1970-х гг. требовала от каждого человека нравственного выбора, этот выбор приходится делать *каждому* персонажу романа. Специфика образа главного героя, определяющего жанр, может быть выявлена только в сопоставлении с теми жизненными выборами, которые совершают окружающие его персонажи, воплощающие разные типы сознания.

При всей «густонаселенности» романа «Прощание из ниоткуда» и многообразии представленных автором персонажных типов отчетливо выделяются три типа личности, появление которых обусловлено противоположными процессами в сознании людей, оказавшихся в условиях постреволюционной эпохи и новой идеологической системы. Заметим, что это историческое время осмысливается автором как глубоко трагическое.

Первый процесс — превращение человека в «вещь», его «сплошное овнешнение», лишение «внутреннего измерения», «немого и незримого ядра» личности [1, с. 285], собственно *души*, живущей по законам Духа. Второй — процесс самоосознания личности в этих новых условиях и ее «овнутрение», обретение «ядра», той внутренней свободы, которая делает человека личностью. И если первый связан с формированием «нового человека», внешне-завершенного по лекалам советской идеологии, то второй ему прямо противоположен и связан с покаянием человека, вырывающегося из этой завершенности, обретающего свой голос, отдельный от безликого «мы», и находящего себя в духовной традиции, в ее ценностной определенности.

И. А. Есаулов, размышляя о типе человека и принципах его изображения в советской литературе, отмечает «очевидное совпадение тоталитарной и античной ментальности, их *типологическую* идентичность» [7, с. 445–459]. Это проявляется, в частности, в том, что «реальный хронотоп», по словам И. А. Есаулова, «властно и решительно под-



чиняет себе внутренний, т. е. *художественный*» [7, с. 447], а также в принципиальной овнешненности героя и изображаемой действительности. Такого человека определяет отсутствие в нем «немых и незримых сфер бытия, которым человек был бы причастен и которыми он определялся» [1, с. 285].

Но наблюдения И. Есаулова позволяют увидеть и противоположные тенденции, свидетельствующие о *сопротивлении* художника тенденциям овнешнения и «овеществления» человека. Таков, на наш взгляд, основной конфликт в автобиографическом романе Максимова «Прощание из ниоткуда» — становление *внутреннего человека* в условиях государственной стратегии абсолютного подчинения жизни человека заданной модели «правильного» пути. В романе Максимова отражен и художественно осмыслен болезненный, тяжелый процесс «тотального обездушивания... на пути к овнешнению» [7, с. 454]. Изображение этого процесса и является ключевым, определяющим типологию героев, систему персонажей, структурированную по признаку меры *овнешнения*, степени либо внутренней свободы, либо внешней завершенности.

Один полюс составляют персонажи, порожденные тоталитарной Системой, цель которой — сделать человека полностью внешним и равным заданным Системой параметрам. Таковые герои сопровождают Влада на протяжении всего его пути. Например, директор школы, «вербовавший» Влада для доносов на своих товарищей по образцу Павлика Морозова:

- Ты любишь Павлика Морозова?
- Да... Люблю...
- Вот с кого тебе надо брать пример. <...> Верность делу Ленина-Сталина — прежде всего. <...> Если что почувствуешь или услышишь, не стесняйся, расскажи своей классной руководительнице. В крайнем случае — прямо ко мне, мы тебя в беде не оставим. Ты с нами, ты — наш! Понял? [11, с. 19–20].

Характерно, что именно в реакции Влада на этот призыв к предательству и проявляется процесс овнешнения человека, лишения его внутреннего *я* — души, взамен которой предлагается слияние с «мы» и радость от утраты своей личности:

Проникаясь ответственностью момента, они оба невольно вытянулись по стойке смирно. Влада охватило чувство приобщения к тайная тайных, святая святых, к чему-то огромному и непостижимому в своей запредельной значительности... <...> Сейчас он уже не был маленьким и беззащитным существом... за его спиной вдруг встала сила, способная смять, раздавить любого, кто посмеет на него замахнуться. Впредь ему не нужно будет мучительно раздваиваться между угрожающими «да» или «нет». Каждое его «да» и каждое его «нет» определены заранее потребностью и пользой Общего Дела и Единой Цели... [11, с. 20].

Такова и отрядная пионервожатая в пионерском лагере, которая невзлюбила Влада, интуитивно чувствуя в нем иную, скрытую, внут-



ренную жизнь: «Избегаешь здорового пионерского коллектива, Самсонов? Культивируешь в себе чуждый нам индивидуализм? В лес смотришь? *От нас не скроешься, Самсонов, у нас пролетарское зрение...*» (курсив мой. — Л.Д.) [11, с. 26]. И как часто в разные периоды жизни, на разных этапах его пути, вплоть до отъезда из России будет он слышать из уст подобного типа людей «от власти» в разных выражениях эту угрозу — «не скроешься». Будь то Демина, «секретарь партбюро судоремонтного», следившая за мерой его свободы в творчестве («Новогодний концерт готовите, товарищ Самсонов, а программки в партбюро до сих пор нет?» [11, с. 267]), или «партийный босс, ведавший пропагандой» [11, с. 404] в Краснодаре, в издательстве газеты, которой Влад был нужен только «в качестве идеологической изюмины для отчетных докладов» [11, с. 406] как молодой поэт-колхозник. И так далее: различные «товарищи в обкоме», сотрудники «Галины Борисовны» (именование Комитета госбезопасности в романе), как, например, Бардин Михаил Иванович, который в беседе-поединке «по душам» с героем произносит почти сакральную фразу: «...ведь вы же советский человек» [12, с. 108], предлагая ему, по сути, предательство.

И все же большая часть персонажей, с которыми главного героя сводила судьба, являются героями скорее трагическими, не находящими себя в этом мире тотальной овеществленности, но и неспособными вырваться из нее, тип которых условно можно определить как «потерянный». Это тип личности, уже «выпавшей» из традиции, утратившей ее мировоззренческие и ценностные основания, но в то же время не принявшей до конца новую систему ценностей, тип личности, порождаемой советской идеологией, но внутренне отчуждающейся от нее. Текст поражает обилием постоянно пьющих и пьяных людей, уходящих в пьянство как в некий алкогольный «футляр», впадающих в плотские страсти, безумные гульбища. Они периодически «прозревают» и тоскуют, уходя затем снова в запой. Показан мир, в котором утрачен смысл, безблагодатность которого рождает непреходящее чувство уныния, доводящее героев порой до самоубийства. И Влад их не судит, но сострадает, порой жалеет и, проходя сквозь покаянную память, с ними прощается, сохраняя в их образах лучшее, — способность к свету и любви. Таковым оказался в Красноярске кадровик Скапенко, «из синих глаз» которого, «из самой их дымчатой глубины, порою, в хмельную минуту, вдруг выплескивался такой белый цвет отчаяния, что хотелось отвернуться или зажмуриться» [11, с. 238–239]. Таков Борис Есьман, считающий себя «трухой искусства», как и других собратьев по перу, например Руммера, книгу которого он саркастически характеризует как «эпохальное произведение о проблемах колхозного улова в разрезе механизации трудоемких процессов» [11, с. 384], а самого автора — как «алкогольную развалину на двух ногах» [Там же]. Героев подобного типа в романе множество, и при всей их разности объединяющим этот тип героя является состояние уныния, или «потерянности», свидетельствующее об отсутствии в душе веры, надежды и утрате смысла



жизни. Так изображено в романе Максимова «тотальное обездушивание», которое совершалось «не естественным (дорефлексивным), а искусственным и всегда насильственным образом» [7, с. 454]¹.

При этом герои, не овнешненные до конца, предстают скорее трагическими: они сохраняют в себе тоску по Свету, но не находят в себе силы для обретения внутренней свободы, будучи оторванными от религиозных основ жизни. Главный автобиографический образ позволяет это утверждать. В нем явлен тип героя, глубоко традиционного для русской словесности, которого можно назвать «кающимся», в основе развития которого лежит архетипический сюжет о блудном сыне и традиционные для русской культуры архетипы Отчего дома и «дальней стороны». Все это уже было отмечено исследователями [16; 17].

Нас же интересует связь этого типа автобиографического героя с создаваемой автором жанровой формой, соединяющей духовную традицию и современные тенденции литературы. Пролить свет на эту связь позволяет сопоставление романа с первым памятником в русской словесности — «Поучением» Владимира Мономаха, в котором автор же и является, условно говоря, основным героем, в силу чего вторую часть «Поучения» с известной долей условности называют автобиографией — фактически первой в русской словесности.

В литературе уже отмечалась *многомерность* как характерная черта романов Максимова, присутствие в нем не одной, но по меньшей мере двух, а то и более точек зрения — автора-творца, автобиографического автора (который не равен образу автобиографического героя). Это раздвоение, даже «растроение» авторской интенции, реализуемое в разных формах, является особенностью художественного мышления XX в. и расценивается исследователями как знак синтеза «реалистических и постмодернистских тенденций» в прозе В. Максимова [14]. При этом, по верному высказыванию И. Поповой и Л. Хворовой, в романе «Прощание из ниоткуда» «автобиографический образ воплощает черты личности автора как феномена психической жизни, а не феномена эстетической реальности» (курсив мой. — Л.Д.) [14]. Но только эта черта, на наш взгляд, свидетельствует как раз не о *влиянии постмодернизма*, а о приближении к способу создания текста, характерному для древнерусской литературы, причем раннего периода, XI—XIII вв. Этот способ определяется М. Бахтиным как *поступок* или *исповедь-самоотчет* и ориентирован не на *художественное*, а на *реальное* пространство и время. Речь в данном случае у Бахтина идет о средневековом писателе, кото-

¹ Нельзя не согласиться с мыслью И. Есаулова, находящей подтверждение в романе В. Максимова: «В России, не имевшей, в отличие от некоторых других европейских христианских держав, эпохи Возрождения как необходимой “прививки”, смягчившей последующие волны секуляризации жизни (и последовательного размывания категорий “внешнего” и “внутреннего”, “телесного” и “духовного”), внезапный мощный удар по религиозному сознанию со стороны государства надолго определил для подавляющего большинства народа бывшей Российской империи потерю всяких нравственных ориентиров, а следовательно, тотальное овнешнение и деградацию жизни» [7, с. 455].



рый, как известно, не осознает себя автором и не воспринимает творчество как самоцель. Создание текста для него — это *способ жизни, деяние*, имеющее внехудожественную прагматику.

Памятник древнерусской словесности XII в., «Поучение» Владимира Мономаха, где Мономах выступает одновременно и автором и «героем», на наш взгляд, организован мотивом покаяния и представляет собой исповедь человека, стоящего перед Страшным судом [20, с. 205–208]. Памятник соединяет в себе разные жанровые формы — собственно поучения, «автобиографии» и письма, адресованного брату, и все они пронизаны покаянным чувством автора. Более того, эти формы, определившие собой трехчастность произведения, не являются в его целом ни собственно поучением, ни автобиографией (которой в то время не могло быть в силу неререфлексивности сознания), ни собственно письмом. Перед нами то, что М. М. Бахтин называет смысловой формой *поступка и исповеди-самоотчета*, которые зависят от «смысловой установки героя в бытии», от «ценностной позиции в нем» [2, с. 123]. Именно с этим качеством и связана жанровая специфика «Поучения» Мономаха, определяемая *способом создания текста*. Дело в том, что Владимир Мономах *вполне реально* совершает акт покаяния, одной из форм которого и является данный текст, сознательно помещенный его автором исключительно и только в «Повесть временных лет», т. е. в летопись. Это замечали многие ученые-медиевисты. Глубокую интерпретацию дал такому поступку Владимира Мономаха А. Н. Ужанков, исходящий из особенностей типа писательского мышления, свойственного книжности XII в.: «...основной посыл сочинения Владимира Мономаха: будучи смертными (тленными), следует думать не столько о сегодняшнем дне, сколько о грядущем Страшном суде и готовиться предстать пред Судьею. А для того, чтобы быть прощенным на Суде, необходимо простить и ближних своих, покаяться и проявить смирение» [20, с. 205–206]; «В летопись сочинение Мономаха попало не случайно. Писал он его не для широкой публики. И предназначалось оно не столько Олегу Святославичу, сколько Высшему Судье на Страшном суде, пред которым сам без обличителей обличался Мономах. И перечисляя свои деяния, надеялся, что по ним его и *судить* будут, или, во всяком случае, и его оправдательное слово зачтется» [20, с. 208].

Владимир Мономах не может являться для себя героем², потому что «в поступающем сознании, даже там, где оно дает отчет, высказывает себя, нет героя как значимого, определяющего фактора, оно предметно, но не психологично и не эстетично» [2, с. 123]. Отметим принципиальную разницу в ценностно-смысловом наполнении двух жанровых форм, по отношению к которым Бахтин употребляет понятие «самоотчет»: античной автобиографии-самоотчета [2, с. 234] с ее уста-

² Поэтому употребление литературоведческого понятия «герой», как и «образ», по отношению к фигуре Владимира Мономаха носит весьма условный характер, как, впрочем, и использование любых других литературоведческих терминов в отношении средневекового текста.



новкой на овнешненного «человека-вещь», и древнерусской исповеди-самоотчета [2, с. 123] с ее углублением во внутреннего человека и идеей покаяния и провиденциализма.

В обоих случаях тексты «самоотчета» — античной автобиографии или древнерусской исповеди — перед нами не «литературно-книжного характера», т.е. не художественные (впрочем, это универсальное свойство средневековой литературы); они осваивают «реальное историческое время и пространство и реального исторического человека» [1, с. 234]. При этом они принципиально отличаются позицией писателя в отношении к самому себе и к времени. Древнерусский писатель не нацелен на «граждански-политический акт публичного прославления или самоотчета» [1, с. 282], его исповедальное слово есть выражение жизни внутреннего человека, сосредоточенного на своей душе, предстоящей перед Богом. Хронотоп в религиозной книжности Древней Руси определяется христианским мировидением и потому всегда иконоичен, обладает духовным измерением. Биографическое время в «Почечении» обретае «вечное» измерение, так как с точки зрения вечности и представлено Мономахом. Именно поэтому описываемый им жизненный путь не может «всечело» определяться «государством», т.е. внешними историческими, политическими обстоятельствами, «соответствовать жестко заданным этим государством нормам» [7, с. 261].

Конечно, в романе Максимова перед нами предстает не древнерусский образ человека, и Максимов вполне осознает себя автором и одновременно создает образ героя, сливающийся с ним биографически. Но, как и для древнерусского творца «Почечения», для русского писателя конца XX в. главной становится идея Божьего суда, о чем он говорит напрямую:

Грянет час, и каждый, а в том числе и он, узнают, если им это будет дано узнать, что есть другой Суд, и у того Суда нет обвинителей или защитников. Человек начинает судить себя сам по Закону, дарованному ему от рождения, закону Совести. Дай же ему, Господи, вынести тот Суд! [11, с. 177].

Взгляд В. Максимова, безусловно, сосредоточен на современной ему эпохе. Основной конфликт романа определяется, с одной стороны, отношением автобиографического героя, Влада Самсонова, к России XX в., к истории становления советского государства, рождаемого революцией, и с другой — его отношением к самому себе, осознанием своей греховности и поиском Истины. Очень важно, что это своего рода роман-исповедь, о чем пишет И. М. Попова: «В романе-исповеди “Прощание из ниоткуда” Владимир Максимов обогащает жанровую форму, синтезируя эпические, драматические и лирические тенденции и осуществляя взаимодействие классических и неклассических художественных систем» [16]. Обратим только внимание на специфику функционирования этой жанровой формы — исповеди: здесь не «использование» ее автором, не игра и не художественный «ход», нужный для самораскрытия героя. В данном случае мы встречаемся с реальностью ис-



поведи писателя, с процессом его личного покаяния. А значит — с глубокой и устойчивой (как оказывается) традицией русской литературы, восходящей к древнерусской словесности.

Рассматривая с этой точки зрения жанр романа В. Максимова и понимая относительность сопоставления его с древнерусским текстом, отметим существенное для нас принципиально сходство авторской позиции в отношении к создаваемым ими текстам: для Владимира Максимова, как и для Владимира Мономаха, сам способ создания произведения есть прежде всего поступок, в котором главной является реальность покаяния, молитвы, осознания себя и своего пути в провиденциальном ключе. Несомненно, перед нами произведение, сотворенное «изнутри» религиозного христианского сознания.

64

Еще одна черта, роднящая этот роман со средневековым текстом, — его особая художественная структура, в которой духовная реальность определяет иерархию, и уже в отношении этой Высшей реальности самоопределяется центральный герой, Влад Самсонов. Игорь Виноградов одним из первых справедливо отметил теоцентризм художественной системы Максимова: «Бог в его прозе — это всегда и неизменно и есть единственный реальный центр, вокруг которого строится весь его художественный космос и вне которого в этом космосе не существует и не рассматривается ничего» [3, с. 288]. Образ мира, воссозданный автором в романе, — мира сложного, драматичного, трагичного, расколотого, больного — обладает неким единым, условно говоря, энергетическим центром. Это ощущаемый в глубине Свет, источник любви, тепла, Божественный Дух, в свете которого обнажается истинный смысл всего изображаемого в романе. И причастными этому Свету оказываются те герои, сердце которых способно любить, сострадать, жалеть. Так, рецидивист Серега, человек, по всем социальным параметрам пропавший, осужденный на смертную казнь за воровство, оказывается близким этому Свету, его носителем и его источником для Влада, который уже в конце, проходя памятью свой путь, мысленно обратится к своему товарищу: «Сквозь тьму и скверну Бытия ты нес в душе, не извращая и не расплескивая, Божественный Дар Совести» [11, с. 189]. Этот Свет и есть духовный центр романа, определяющий его целостность. Движение автобиографического героя организуется поиском этого Света, составляющего духовное пространство романа, что присуще и древнерусскому тексту.

Итак, автобиографический роман «Прощание из ниоткуда» можно назвать романом становления внутреннего человека и одновременно романом-самопознанием и исповедью. В нем внешние события имеют значение и раскрывают свой истинный смысл только с точки зрения внутреннего движения личности по своему провиденциальному пути. Герой чувствует и осознает действие Промысла в своей судьбе, присутствие Божественного замысла. По сути, все его испытания, все искушения, падения и восстания ведут к осуществлению этого замысла: «Это был его знак, его родовое тавро, его непогашенный вексель, с которым он пройдет через всю жизнь в поисках своего загадочного Господина,



Хозяина, Кредитора. <...> Лишь где-то на самом исходе лет его озарит сокровенный смысл этой неотвратимости, ее цель, ее предопределение» [11, с. 8].

Все вышесказанное позволяет утверждать, что в романе Максимова «Прощание из ниоткуда» мы встречаемся с необычным для автобиографии XX в. соединением смысловой формы поступка, исповеди-самоотчета с жанровыми формами современного романа. При этом, конечно, форма самоотчета в романе Максимова осваивается не в чистом виде, а определяет жанровую специфику автобиографии. Там есть и саморефлексия автора, и рефлексия героя, и психологизм, и прочие черты реалистической прозы нового времени.

Главным же является то, что Владимир Максимов создает роман, в котором обнаруживает себя в национальной духовной традиции, в родном ему «далеком контексте», всегда современном новозаветным пространству и времени благодаря внутреннему выбору главного героя, совершившего в условиях времени тоталитарного овнешнения и превращения человека в «вещь» подвиг обретения внутренней свободы жизни души, проходя свой личный путь покаяния. Владимир Максимов создает роман как форму исповеди-самоотчета, при этом оставаясь художником слова XX в.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
3. Виноградов И.И. Мир и человек в творчестве В. Максимова // Материалы Международной конференции Картина мира и человека в литературе и мысли русской эмиграции = *Obraz świata i człowieka w literaturze i myśli emigracji rosyjskiej* / red. A. Dudek. Kraków, 2003. С. 287 – 296.
4. Дмитриева Ю.Л. Автобиографический герой в творчестве Владимира Максимова (на материале романа «Прощание из ниоткуда») // Научный потенциал регионов на службу модернизации. 2013. №1 (4). С. 68 – 77.
5. Дорофеева Л.Г. Русская словесность в контексте национальной духовной традиции: монография. Калининград, 2019.
6. Есаулов И.А. Христианская традиция и художественное творчество. Петрозаводск, 2005.
7. Есаулов И.А. Человек-вещь и христианское сознание // Постсоветские мифологии: структуры повседневности. М., 2015. С. 445 – 459.
8. Зубарева Е.Ю. Проза русского зарубежья (1970–1980-е годы): в помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М., 2000.
9. Кожин В.В. Жанр // Краткая литературная энциклопедия : в 8 т. Т. 2. М., 1964. Стб. 914 – 917.
10. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970.
11. Максимов В.В. Прощание из ниоткуда. Кн. 1 // Собр. соч. : в 8 т. М., 1991.
12. Максимов В.В. Прощание из ниоткуда. Кн. 2 // Собр. соч. : в 8 т. Т. 5. М., 1992.
13. Михайлов А.В. Методы и стили литературы. М., 2008.
14. Попова И.М., Хворова Л.Е. Проблемы современной русской литературы : курс лекций. Тамбов, 2004. URL: <https://tstu.ru/book/elib/pdf/2004/popova1.pdf> (дата обращения: 10.09.2020).



15. *Попова И. М.* Символично-метафорический принцип изображения истории в прозе В. Е. Максимова конца XX века // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2014. №2. С. 263–270.

16. *Попова И. М.* Путь взыскующей совести. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Владимир Максимов : монография. Тамбов, 2008. URL: <http://window.edu.ru/resource/145/64145/files/popova4-a.pdf> (дата обращения: 19.07.2020).

17. *Савушкина Н. Н.* Роман Владимира Максимова «Прощание из ниоткуда»: типология жанра : дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2002.

18. *Сапожникова Ю. Л.* Жанр автобиографии: понятие и особенности // Уч. зап. ЗабГГПУ им. Н. Г. Чернышевского. Сер.: Филология, история, востоковедение. 2012. №2 (43). С. 54–56.

19. *Теория* Традиции: христианство и русская словесность : монография / науч. ред. Г. В. Мосалева. Ижевск, 2009.

20. *Ужанков А. Н.* Историческая поэтика древнерусской словесности. Генезис литературных формаций. М., 2011.

Об авторе

Людмила Григорьевна Дорофеева – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: lgdorofeeva@mail.ru

The author

Prof. Lyudmila G. Dorofeeva, I. Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: lgdorofeeva@mail.ru