



Попова Ирина Михайловна,

доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской филологии ФГБОУ ВПО «Тамбовский государственный технический университет», г. Тамбов
lv82@mail.ru

Жукова Татьяна Евгеньевна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии ФГБОУ ВПО «Тамбовский государственный технический университет», г. Тамбов
kafedraruss@mail.ru

Шахова Лариса Александровна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии ФГБОУ ВПО «Тамбовский государственный технический университет», г. Тамбов
kafedraruss@mail.ru

Актуализация библейских образов скитальцев в романах И. С. Тургенева и В. Е. Максимова

Аннотация. Рассматривается проблема скитальчества в русской литературе 2-й половине XIX века и 2-й половине XX века. Доказывается, что существует диалогическая соотнесённость романов И. С. Тургенева «Рудин» и В. Е. Максимова «Ковчег для незваных», связанная с обращением писателей к библейскому образу Вечного Жида, осмысливается значение данного образа для раскрытия проблематики и идейного содержания романов.

Ключевые слова: библейский интертекст, диалогизм литератур, культурная идентичность, метафора, образ «перекати-поле», символика, скитальчество, христианский контекст.

Раздел: (05) филология; искусствоведение; культурология.

С позиции сегодняшнего дня становится очевидным, что творчество великих русских писателей И. С. Тургенева и В. Е. Максимова удивительным образом перекликается [3; 10]. Это объясняется, прежде всего, гражданской позицией русских писателей, для которых судьба России, судьба русского народа была главным смыслом их творчества. Всего лишь столетие отделяет Россию В. Е. Максимова от России И. С. Тургенева, но это всё же одна Россия, одна судьба, ведь писателей интересовали вневременные проблемы человеческого бытия. Любовь писателей к России объединяет их мировоззренческую позицию, а вынужденная эмиграция только обострила это патриотическое чувство.

Разрешая в романах животрепещущие вопросы современной жизни, писатели размышляли о судьбе России, о её прошлом, настоящем и будущем. Этим объясняется, на наш взгляд, поиск героя романа. В последовательности романов Тургенева и Максимова присутствует логика: их романы были подготовлены повестями, в которых так или иначе намечались проблемы будущих романских сюжетов. Первый роман И. С. Тургенева «Рудин» (1855) явился результатом поиска героя в повестях «Дневник лишнего человека» (1850), «Затишье» (1854), «Переписка» (1854) и др. Здесь писатель исследовал новый образ героя – «лишнего человека», «культурный слой» русских людей в изменяющейся общественно-политической жизни России 2 половины XIX века.

Роману Владимира Максимова «Ковчег для незваных» (1975) также предшествовали повести «Мы обживаем землю» (1961), «Жив человек» (1962), «Дорога» (1966), «Стань за черту» (1967) и др., где автором был обозначен тип будущего ге-



роя, по иронии судьбы, тоже «лишнего» человека – изгоя, человека с трудной судьбой, подавленного мощной общественно-политической системой советского времени, не сумевшего «вжиться» в единый «социалистический коллектив» [4, с. 10]. Однако у Максимова уже был опыт первых романов: «Семь дней творения (1971), «Карантин» (1973), «Прощание из ниоткуда» (1974). Переход Максимова к романистике был закономерен и явился итогом глубокого философского переосмысления советской действительности с точки зрения плодов революции 1917 г. и с позиции православно-христианского пути развития общества и государства.

Тургенев разрабатывал свой тип героя – это дворянин как «мозг нации», его характер определяется чувством рефлексии, напряжённого самоанализа. Писателя привлекла проблема отчуждённо социального человека – мечтателя, который питается немецкой философией, идеями политических кружков. В своём первом романе писатель подвергает героя своеобразному суду, проверке испытаний, сущность которых в социальной продуктивности героя. Не случаен поэтому и тип романа – героический, т.е. персональный, как роман одного героя («Рудин»).

Портрет Рудина создаётся рядом деталей, которые вызывают у читателя чувство двойственности героя. Эти детали даются субъективными оценками: «человек лет тридцати пяти, высокого роста... с жидким блеском в быстрых глазах... Платье на нём было не ново и узко, словно он из него вырос» [9, с. 75]. Узкое платье – своеобразный символ: Рудину тесно не только в платье, но и в жизни, а устаревшее платье символизирует его идейную отсталость от быстро развивающейся общественной жизни России. Впечатление усиливается тем, что он неизвестен, беден, человек без «почвы».

Вслед за портретным описанием Тургенев показывает апофеоз ума Рудина, которым щедро наградила его природа. Автор относится к герою двойственно: то возмечивает его ум, знания, то показывает его поддельность, неискренность. Дело в том, что у Тургенева основным средством раскрытия характера является слово, монолог героя. Он помещает Рудина в стихию жизни и проверяет его, как и всех своих героев, делом и любовью. Поколение 40-х годов XIX века, к которому относится Рудин, – это люди бездействия, замкнувшиеся в себе, далёкие от общественной жизни. Но для Рудина слово – это его «дело», он способен лишь на «фразы». То, что говорит Рудин, – неясно и туманно, да и сам он не верит своим речам.

Тургенев впервые подвергает героя авторской иронии: «и слова его полились рекою» [9, с. 89]. Автор показывает, как безответственное слово делает героя похожим на всех, и снимает с него оригинальность: «Когда он смеялся, лицо его принимало странное, почти старческое выражение, глаза съёжились, нос морщился» [9, с. 85]. В нём работает лишь голова, он совершенно бесчувственный человек. Он блестящий оратор, но чужд простому русскому слову, что обнаруживается в его беседах с Ласунской. Он говорит о самолюбии и себялюбии, однако ведёт себя как человек, «привыкший чувствовать себя выше других» [9, с. 84], привыкший «подавлять» противника, что говорит о его эгоистичной натуре. Его положение в доме Ласунской достаточно странно: он ведёт себя как приживальщик, который развлекает барыню, берёт деньги в долг. Здесь проявляется его нечистоплотность. Он нигде не служит, ничем не занимается, а свой интеллектуальный багаж «использует» в пустых разговорах, которые никого ни в чём не убеждают, никому не помогают, а разве что развлекают и забавляют Ласунскую, Пандалевского или раздражают Волынцева, Пигасова, Лежнёва.

Окончательное разоблачение героя происходит через любовную линию романа. Как известно, Тургенев всегда подвергал героев проверке на прочность убеждений и на способность совершить поступок через способность полюбить. Автор пси-



хологически тонко показывает зарождение любви в душе Натальи Ласунской. Эта молодая, воспитанная на романах девушка не могла не отозваться на романтические речи Рудина, принимая их за искренность и правду. Момент раскрытия любовного чувства сразу сменяется трагедией: Рудин не способен на любовь, а значит и на поступок ради неё. «Любовь» Рудина – это «головная» любовь: «его, как китайского болванчика, постоянно перевешивала голова» [9, с. 111]. Когда нужно было защитить эту любовь, он не живёт, а играет, актёрствует: в ключевой сцене свидания у пруда он картинно ходит по плотине, скрестив руки. Он пасует перед трудностями, призывая Наталью покориться решению матери. Наталья же понимает всю трагедию и обличает Рудина: «я в вас обманулась... от слова до дела ещё далеко, и вы теперь струсили» [9, с. 113]. В противостоянии героя и героини у Тургенева всегда побеждает женщина – «тургеневская женщина».

В окончательной сцене столкновения Лежнёва и Рудина читатель видит изменившихся героев: восторженного Лежнёва, довольного тем, что обрёл своё родовое «гнездо», и разочаровавшегося, неуверенного в себе аналитика Рудина. Для Тургенева всегда был важен вопрос о близости героя к «почве»: к своему «родовому гнезду», к России в целом. Рудин – беспочвенник, человек «без почвы под ногами» [9, с. 133]. Не случайно его имя Лежнёв связывает с космополитизмом и объясняет несчастье Рудина в незнании России и отдалении от своих русских корней. В этом читается и авторская позиция: «Россия без каждого из нас обойтись может, но никто из нас без неё не может обойтись. Горе тому, кто это думает, двойное горе тому, кто действительно без неё обходится!» [9, с. 128]. В самом деле, мы видим Рудина «блуждающим» по миру, по провинциальной России без цели, без идеи, без дела. Он даже не мечтатель и не романтик, ибо у тех есть предмет мечтания или обожания, а у Рудина нет ничего, кроме фразы. «Я родился перекасти-полем...» [9, с. 138], – говорит с усмешкой о себе Рудин спустя годы.

Здесь возникает тема Вечного Жида. В христианстве Вечный Жид – это человек, «осуждённый на вечную жизнь и вечные скитания за обиды, причинённые Иисусу Христу на Крёстном пути» [2, с. 406].

Тема скитальчества является сквозной в творчестве И. С. Тургенева и В. Е. Максимова. В русской литературе издавна существует тип «скитальца с Богом» – это люди, ищущие себя, смысл своей жизни (старцы, монахи, паломники, калики – «перекасти-поле» и очарованные странники, описанные особенно ярко у Н. С. Лескова, Л. Н. Толстого, М. Ф. Достоевского).

Во 2-й половине XIX века популярным становится тип «скитальца без Бога», т.е. человека, не находящего себе покоя в обычной среде, мечущегося и мятущегося, жаждущего смерти от пустоты жизни. Прообразом такого «перекасти-поле» является библейский образ Вечного Жида, т.е. Агасфера.

В романе «Рудин» И. С. Тургенева и в романе В. Е. Максимова «Ковчег для незваных» обнаруживается типологическая близость персонажей-скитальцев, которая оборачивается в финале их расхождением: это Рудин и Золотарёв. 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», о чём говорит само название произведения. Скитания по пустыне – это один из символических образов скитаний Вечного Жида.



Другой символ скитальчества – амбивалентность огненной и водной стихий: безбожный огонь страстей превращает всё в пепел. В конце романа Рудин предстаёт испепелённым жизненной стихией: он поседел, «им овладела окончательная усталость...», на всё он смотрел «иными глазами» [9, с. 132], а его одежда вызывала ещё более жалкий вид. Заметим, что первоначально роман кончался встречей Лежнёва и Рудина в Париже. Однако изменённый конец со смертью героя был важен для Тургенева как завершение логического конца жизненного пути Вечных Жидов. Согбённый под тяжестью судьбы и склонённый в финале пулей, словно в последнем земном поклоне, Рудин олицетворяет жизнь Агасфера как символа вечных страданий и смирения: «как мешок, повалился лицом вниз, точно в ноги кому-то поклонился» [9, с. 139].

Баррикады в Париже – это самосожжение Рудина (красное знамя, красный шарф – это знаки пламени ада). Герой не горел огнём внутренним, и потому был испепелён огнём внешним, как и русский народ. Жертва его напрасная и бесславная. В финале звучит лирическое слово Тургенева, облечённое в горячую молитву: «И да поможет Господь всем бесприютным скитальцам!» [9, с. 139].

У Максимова скитальцев очень много, весь народ «снялся с насиженных мест и поплыл по хляби времён». Мутные воды безвременья Максимов уподобляет всемирному потопу. Через весь роман «Ковчег для незваных» проходит тема потопа – шалой воды, увлекающей своим хаотичным мощным движением весь мир, разрушающей и уничтожающей саму скверну, но и обновляющей человечество.

Другая семантическая функция мотива потопа – забвение прошлого, лучшего в своей истории, что безнаказанно отвергнуть и забыть нельзя, потеря веры в себя. Народ (жители деревни Сычёвка) не осознаёт, что разрывает память с культурными истоками. Максимов сравнивает русские избы с «утлыми подчонками», которые носит «по мутным волнам Российского безвременья».

В советских людях пропала любовь к своей земле, друг к другу. Люди забыли, что «любовь есть больше всех всесожжений и жертв» [1, Марк: 12.33], а потому их души становятся «хлипкими»: «хлипкая душа в человеке нынче пошла, безо всякой привязи, хотя заместо киселя вычерпывай» [12].

Для Максимова так же, как и для Тургенева, важно осознание человеком «почвы». Такой «почвой» для писателя является образ Земли-Ковчега, оберегаемого и спасаемого Богом. В этом ковчеге спасаются лишь Матвей Загладин, Фёдор Самохин с Любой Овсянниковой, которые не потеряли веры, любви, смирения и верности своим корням. В финале звучит гимн любви и радости как молитва Господу за спасение.

Народ-скиталец принимает смерть за то, что бросил родную землю, пренебрёг национальной памятью. За это были обречены на гибель бабка Аграфена, Сергей Тягунов, его попутчики и главный герой – Илья Золотарев. Максимов показывает на примере судьбы Сергея Тягунова, попутчика Фёдора, как гибнут в пути те, кто готов подменить свой путь к Богу дорогой в «хмельные горные выси». «Хлипкий душой» Тягунов «сходит с пути». Его «внутренняя пустыня» уводит его в другую сторону, отрывает от семьи, лишает воли. Фёдор испытывает вину за «поломанную судьбу» спутников и молится о спасении.

Для Фёдора Самохина потоп – это очищение, как и для Любы Овсянниковой. Где бы ни оказался Самохин, везде он ощущает людей плывущими среди грозной земной стихии: телега, в которой они едут к станции, казалась лодкой; железнодорожный чёлн-поезд, идущий на Курилы, вмещает как бы всю мужицкую Россию (Тягуновы, Самохины, Батыевы, Овсянниковы); дом Самсоновых – корабль, набитый до отказа голосащим людом. Другие герои романы – тоже пассажиры ковчега среди



разрушающего и очищающего потопа. У Кыры и Золотарева – «отсек-одиночка» и «утлый ковчег столичного потопа» [5, с. 41].

В начале «исхода в пустыню» герои Максимова видят вокруг себя только тьму. Так, Овсянников чувствует, что жизнь идёт под уклон, он едет на Курилы из жалости к дочери, которую спасает от злых языков. Герои ощущают, что «плывут вместе с облаками в неизвестность». Дорога – пустыня жизни – кружится в их сознании «цветной каруселью». Но среди безысходного уныния в сердце Федора и Любы пробивается любовь, помогающая им преодолеть ощущение бессмыслицы и беспросветного трагизма жизни.

Золотарев и ему подобные уверены в своём господстве над людскими массами, испытывают удовольствие от того, что приводят в движение людские потоки. После назначения он «полон восхитительного ощущения своей власти над огромными территориями и десятками тысяч людей» [5, с. 29]. Однако такая уверенность героя ошибочна, ведь Золотарев идёт по Москве как по пустыне («пустынная столица»), но он пока не сомневается, что отныне собственная судьба у него в руках, «что поездка на Курилы станет началом его очередного восхождения» [5, с. 43]. Читатели понимают, что герой начинает свой «путь в пустыне», ведомый не только зовом начальства, но и зовом Всевышнего, ему предстоит и нисхождение, и восхождение духа, в процессе которых оценится способность его души к покаянию и возрождению.

Золотарёв, как и Рудин, воплощает черты Агасфера – Вечного Жида, не находящего пристанища и ищущего смерти. Он наказан за безверие, за нелюбовь, а потому стихия поглощает его. Но очищение Золотарева может совершиться в момент гибели, так как он исчерпал свои земные духовные возможности, погубил душу предательством. Но и он оказывается посмертно спасённым, так как в последние дни очистил душу покаянием. Золотарев вступил в ковчег спасения для незваных, уготованный Господом в момент его смерти. Этим ковчегом для Ильи оказалась океанская волна, унёсшая его в небытие и избавившая от тяжелейших мук совести.

Потоп – это путь человечества в Истории и во Времени, в который вовлекаются все, но не все выдерживают его тяготы. Архетип пути, дороги, судьбы важен как для Тургенева, так и для Максимова [6]. В художественном сознании Максимова архетип пути-дороги-судьбы пересекается с образом потопа: «Путь, который отделял теперь этих людей от земли, где они родились... не измерялся днями и километрами, но только Историей и Временем... В сердцах сорванная со своей оси, основы, стержня, Россия раскручивала людские массы в винтовом кружении одного лихолетья за другим» [5, с. 242].

Библейский сюжет о блуждании еврейского богоизбранного народа в пустыне тесными смысловыми и эстетическими узам оказывается связанным с сюжетом о потопе. Говоря о судьбе русского народа в послевоенное время, Максимов писал: «Растекаясь по дорогам и тропам разорённой страны, они двигались в поисках хлеба и счастья... По дороге они вымирали... теряли память о прошлом... их пустыня жила в них самих» [5, с. 242]. Функции библейских образов потопа и «блуждания в пустыне» рассматриваются также в диссертации исследователя Л. А. Шаховой [10].

С помощью библейских аналогий с «блужданиями в пустыне» России Максимов закладывает в текст понимание «хрупкости и тщеты земной тверди», жизнь которой направляется Всевышним, что не всегда осознаётся людьми. Автор вводит библейское вкрапление о блуждании в пустыне сразу же после вставки о потопе, что доказывает необходимость их параллельного соприсутствия в тексте для раскрытия авторского замысла. Более подробно эта проблема освещена в монографии исследователя И. М. Поповой [7].



Таким образом, актуализация параллели библейского образа Агасфера с образом Рудина в русской классике 2-й половине XIX века у И. С. Тургенева и образом Золотарёва во 2-й половине XX века у В. Е. Максимова даёт возможность установить диалогическую соотносённость романов «Рудин» и «Ковчег для незваных» с христианским контекстом, являющимся основой для интертекстуального исследования. Выявленная культурная идентичность романов с библейской тематикой и символикой является скрытым импульсом, помогающим глубокому раскрытию авторского замысла, пониманию типа героя, раскрытию идейной проблематики романов. Соотнесение главных героев с образом Вечного Жида – библейского персонажа – позволяет обоим писателям разрешить проблемы современности через вечные вопросы человеческого бытия.

Ссылки на источники

1. Библия. Helsinki, Finland.
2. Большая энциклопедия. В 32 томах. Т. 5. М.: АСТ: Астрель, 2010. – 501 с.
3. Жукова Т. Е. Поэтико-философский аспект повестей Владимира Максимова 1960-годов. Дисс. ... канд. филол. наук.: 10.01.01. – Тамбов, 2004. – 180 с.
4. Жукова Т. Е. Ранняя проза Владимира Максимова: монография. Тамбов: Изд-во Першина Р.В., 2012. – 145 с.
5. Максимов В. Е. Ковчег для незваных. // Максимов В. Е. Собр. соч. в 9 т. М.: Терра, 1991-1993.
6. Попова И. М. «Сотворить себя в духе...» Христианская аксиология прозы Владимира Максимова: монография. Тамбов: Изд-во ТГТУ, 2005. – 230 с.
7. Попова И. М. «Путь взыскующей совести». Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Владимир Максимов: монография. Тамбов: Изд-во ТГТУ, 2008. – 367 с.
8. Попова И. М. Художественный историзм творчества В. Е. Максимова: монография. Тамбов: Изд-во ТГТУ, 2013. – 180 с.
9. Тургенев И. С. Рудин. // Тургенев И. С. Соч. в 2 т. Т.1. М.: Художественная литература, 1980.
10. Шахова Л. А. Функции интертекста в романистике Владимира Максимова (на примере романа «Ковчег для незваных»). Дисс. ... канд. филол. наук.: 10.01.01. – Тамбов, 1999. – 162 с.

Irina Popova,

*doctor of Philology, Professor, head of Russian language Department
FSBEI HPE Tambov state technical university, Tambov*

lv82@mail.ru

Tatiana Zhukova,

*candidate of Philological Sciences, Associate Professor of Russian language Department
FSBEI HPE Tambov state technical university, Tambov*

kafedraruss@mail.ru

Irina Shakhova,

*candidate of Philological Sciences, Associate Professor of Russian language Department
FSBEI HPE Tambov state technical university, Tambov*

kafedraruss@mail.ru

ISSN 2304-120X



9 772304 112014 2

2 5

Actualization of the Bible images of wanderers in the novels by I. S. Turgenev and V. E. Maximov

Abstract. The article dwells on the problem of life of wandering in the Russian literature of the second half of the 19th century and the second half of the 20th century. It is proved that there is dialogical correlation between the novel «Rudin» by I.S. Turgenev and «Ark for uninvited» by V. E. Maximov, connected with the authors reference to the biblical image of the Wandering Jew and their consideration of its meaning for the revelation of problems and ideas of the novel contents.

Key words: bible intertext, dialogue-based literature, culture identity, metaphor, «rolling stone» image, symbols, life of wandering, Christian context.

Рекомендовано к публикации:

Некрасовой Г.Н., доктором педагогических наук, профессором, членом редакционной коллегии журнала «Концепт»