

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Женские образы в творчестве Б. Зайцева

основная образовательная программа магистратуры по направлению
подготовки 45.04.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 2 курса
образовательной программы
«Русская литература»

очной формы обучения

Жэнь Линянь

Научный руководитель:
д.ф.н. Титаренко С. Д.

Рецензент:
д.ф.н. Кошемчук Т. А.

Санкт-Петербург

2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА ПЕРВАЯ. ТРАДИЦИИ ФИЛОСОФИИ, ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА В СОЗДАНИИ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ У Б. К. ЗАЙЦЕВА	
1.1. Мифопоэтическая природа женского образа как «внутреннего изображения» и влияние философии В. С. Соловьева (рассказ «Миф»).....	12
1.2. Традиции литературы XIX – начала XX века и модернистские искания в создании типа русской женщины (рассказы «Жемчуг» и «Молодые»).....	21
1.3. Архетип Великой и Страшной Матери и фольклорно-мифологический тип Бабы-яги в изображении героинь (рассказы «Черные ветры» и «Авдотья-смерть»).....	29
ГЛАВА ВТОРАЯ. ТИПОЛОГИЯ ГЕРОИНЬ И ТЕМА СУДЬБЫ ЖЕНЩИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. К. ЗАЙЦЕВА	
2.1. Христианская тема женщины-мученицы и женщины-грешницы (повесть «Аграфена»)	39
2.2. Проблема творческих и духовных исканий героини (рассказ «Актриса»).....	49
2.3. Трагическая судьба женщины — судьба России (рассказ «Разговор с Зинаидой»).....	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	64
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	67

ВВЕДЕНИЕ

Борис Константинович Зайцев (1881–1972) —

русский писатель-эмигрант, представитель Серебряного века. По словам А. И. Куприна, у Зайцева «есть глаз, умение проникать в жизнь»¹. Зайцев создал различные типы реалистических и неореалистических рассказов и повестей в России, и в эмиграции. Среди них можно назвать произведения, вошедшие в его сборники «Рассказы. Книга первая» (Санкт-Петербург, 1906), «Рассказы. Книга вторая» (Санкт-Петербург, 1909), повести «Аграфена» (1908), «Голубая звезда» (1918) и другие. Собрание сочинений Зайцева в семи томах вышло в период с 1916-го – по 1919-й годы в Москве. А. А. Блок писал, что творчество молодого Зайцева «являет живую весеннюю землю, играющую кровь и летучий воздух»².

В эмиграции были опубликованы сборники его прозаических произведений, такие, как «Улица св. Николая» (Берлин, 1923), «Странное путешествие» (Париж, 1927) и другие. Он является автором романов, очерков, мемуаров и автобиографических произведений. За рубежом также было издано его собрание сочинений (Т. 1–7. Берлин, изд. Гржебина, 1922–1923). Его творчество высоко оценивали уже современники, среди которых был, например, Ю. И. Айхенвальд³. В настоящее время творчество Зайцева привлекает все больше и больше внимания исследователей (А. М. Любомудров, В. Т. Захарова, Ю. М. Камильянова, Л. А. Иезуитова и др.)⁴. Зайцев — создатель лирической прозы, в которой доминирующую роль

¹ Куприн А. И. О литературе. Минск: Изд-во БГУ, 1969. С. 279.

² Цит. по: Иезуитова Л. А. В мире Бориса Зайцева // Зайцев Б. К. Земная печаль: Из шести книг / вступ. ст. Л. А. Иезуитовой. Л.: Лениздат, 1990. С. 5.

³ Айхенвальд Ю. И. Борис Зайцев // Зайцев Б. К. Осенний свет: Повести и рассказы. М.: Советский писатель, 1990. С. 521–530.

⁴ См.: Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 49–114; Захарова В. Т. Поэтика прозы Б. К. Зайцева. Новгород: Мининский университет, 2014; Камильянова Ю. М. Творчество Б. К. Зайцева в контексте русской литературной традиции

играют такие жанры, как рассказ и повесть. Среди главных тем его творчества можно назвать тему Святой Руси, религии, любви, природы и другие. Выделяется особой сложностью и загадочностью тема русской женщины и ее судьбы. Создание галереи женских типов в его прозе привлекает внимание исследователей, так как это важная тема русской литературы.

С принятием христианства в 988 году женские образы начинают появляться в древнерусской литературе и постепенно становятся важными художественными явлениями. Женские образы представляют собой символы времени, как Ярославна в «Слове о полку Игореве». Образ женщины был обусловлен эстетическими нормами эпохи, этики и философии искусства. С развитием времени женские образы, которые отражают разные эстетические и социальные функции, непрерывно изменялись⁵.

В конце XVIII века женские образы диктовались идеалами сентиментализма: ценился идеал простой деревенской девушки, кроткой и страдающей, как, например, в повести «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина или в альманахе «Аглая»⁶. В первой половине XIX века главным стал образ романтической женщины, такой, как в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Это романтическая красавица Бэла, которая привлекает

// Вестник Восточной экономико-юридической гуманитарной академии. 2009. № 3 (41). С. 40–47; *Иезуитова Л. А.* В мире Бориса Зайцева // Зайцев Б. К. Земная печаль: Из шести книг. Л.: Лениздат, 1990. С. 5–16.

⁵ См.: например, *Сулица Е. И.* Женские типы «искусительницы» и «злой жены» в русской повести конца XVII – начала XVIII вв. // Вестник славянских культур. 2014. № 34. Т. 4. 168–177.

⁶ *Николайчук Д. Г.* Женские образы как элемент реализации просветительской программы Н. М. Карамзина-издателя (на материале альманаха «Аглая») // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2015. № 1 (43). Ч. 2. С. 164–166.

внимание Печорина, страдающая Вера, героини поэм⁷. Появляется идеал Татьяны Лариной в романе Пушкина «Евгений Онегин». Эта героиня воплощает тайну русской женщины и загадочность ее души. Во второй половине XIX века женские образы становятся выражением складывающегося авторского идеала, писатели обогащают женский образ эстетической, философской и социальной проблематикой⁸. Это героини И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова, Н. С. Лескова, Ф. М. Достоевского и А. П. Чехова⁹. О некоторых из этих образов сохранились размышления Зайцева¹⁰.

Таким образом, женские образы в русской литературе можно разделить на многие типы, а их изображение формирует стереотипы. Ю. М. Лотман в своей работе выделяет три стереотипа женских образов в русской культуре, которые «вошли в девичьи идеалы и реальные женские биографии»¹¹.

⁷ См.: *Гаджиева А. У.* Женские образы в поэмах М. Ю. Лермонтова «Последний сын вольности», «Исповедь», «Ангел смерти» и «Измаил-бей» как романтические героини // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2018. № 1 (79). Ч. 2. С. 229–232.

⁸ См.: *Заугарова Е. П.* Типология женских образов в «Петербургском тексте» конца XVIII – начала XX века // *Евразийский союз ученых.* М.: Международный Образовательный Центр, 2015. № 4 (13). Ч. 9. С. 22.

⁹ См.: например, *Кравчук А. Я.* Генезис и символика женских образов романа И. А. Гончарова «Обрыв» // *В мире научных открытий.* 2011. № 7. С. 163–171; *Филимонова Н. Ю.* Женские образы в творчестве раннего Н. С. Лескова // *Символ науки.* 2016. № 3 (15). Ч. 3. С. 149–150; *Ма В.* Женские образы в романе «Преступление и наказание» // *Components of Scientific and Technological Progress.* 2014. № 4. С. 38–41; *Богданова О. А.* Спасет ли мир красота? Проблема красоты и женские характеры в романном творчестве Ф. М. Достоевского. Статья первая // *Новый филологический вестник.* 2013. № 4 (27). С. 74–93; *Кипко Ю. В.* Женские образы в ранней новеллистике А. П. Чехова и А. И. Куприна // *Творческий метод А. П. Чехова.* Ростов-на-Дону, 1983. С. 78–85.

¹⁰ *Зайцев Б. К.* Жуковский. Жизнь Тургенева. Чехов. М.: Дружба народов, 1992.

¹¹ *Лотман Ю. М.* Женский мир // *Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века).* СПб.: Искусство – СПб, 1994. С. 31.

Первый — это образ «нежно любящей женщины, жизнь чувства которой разбиты»¹², второй — «демонический характер, смело разрушающий все условности созданного мужчинами мира»¹³, «третий типический литературно-бытовой образ — женщина-героиня. Характерная черта — включенность в ситуацию противопоставления героизма женщины и духовной слабости мужчины»¹⁴. Типология женских образов в русской литературе была нами учтена при изучении исследований Е. Н. Заугаровой¹⁵, Е. В. Головина¹⁶ и т. д.

Женские образы создавались в творчестве многих писателей на основе различных принципов изображения. Важен был портрет, речь, имя героини как символ, пейзаж и интерьер как пространство героини, а также костюм как внешнее отражение характера, поведение и действие, взаимоотношения с окружающими и др. В XIX – начале XX века писатели уделяли большое внимание не только внешности героини и ее характеристике, но постепенно акцентировали внимание на внутреннем мире (например, Л. Толстой, Ф. Достоевский, И. Тургенев, А. Чехов, И. Бунин, Б. Зайцев и др.).

Важной частью творчества Зайцева являются женские образы, которые тесно связаны с художественным миром писателя, поэтому эволюция женских образов отражает его мировоззрение. Творчество Зайцева принято делить на два больших этапа: доэмигрантский и послеэмигрантский (например, роман «Золотой узор» (1926), «Дом в Пасси» (1935), тетралогия

¹² Там же.

¹³ Там же. С. 31. См. также в статье: *Мельникова Н. Н.* Архетип грешницы в русской литературе: к теоретической постановке проблемы // *Филологические науки. Научные доклады высшей школы.* 2011. № 3. С. 26–35.

¹⁴ *Лотман Ю. М.* Женский мир. С. 35.

¹⁵ *Заугарова Е. П.* Типология женских образов в «Петербургском тексте» конца XVIII – начала XX века. С. 20–22.

¹⁶ *Головина Е. В.* Типология женских образов в русской литературе конца XIX – начала XX века // *Филологические науки: Вопросы теории и практики.* Тамбов: Грамота, 2017. № 3 (69). Ч. 1. С. 12–15.

«Путешествие Глеба» (1937–1953) и др.). Если в первый период произведения Зайцева были связаны с пантеизмом и язычеством, то во второй в них стала четко прослеживаться христианская направленность. Как отмечает Ю. М. Камильянова, «раннее творчество Б. К. Зайцева обозначено поисками на стыке реализма и модернизма, его произведения критики относили к новому сложившемуся в первые годы XX столетия течению — неореализму, соединившему в себе религиозность, пантеизм, мистику, стремление к символическим обобщениям с особенной внимательностью к явлениям земного типа»¹⁷.

На творчество Зайцева оказали влияние многие известные писатели, например, И. Тургенев, А. Чехов, И. Бунин, Л. Андреев, Ф. Сологуб и др. Духовное развитие Зайцева не избежало влияния философии В. С. Соловьева, который приоткрыл Зайцеву новое в философии и религии, «пробивал пантеистическое одеяние юности и давал толчок к вере»¹⁸. Под его влиянием Зайцев создал свою особую художественную манеру, которая стала неотъемлемой частью его стиля как отражения эпохи Серебряного века.

Изучению женских образов в творчестве Зайцева посвящены работы Н. В. Нориной, Н. В. Седининой¹⁹, Л. А. Иезуитовой²⁰, Ю. А. Федосеевой²¹, Ю. М. Камильяновой²², М. А. Хатямовой²³,

¹⁷ Камильянова Ю. М. Творчество Б. К. Зайцева в контексте русской литературной традиции. С. 41.

¹⁸ Норина Н. В., Сединина Н. В. Женские образы в прозе Б. К. Зайцева // Международный научно-исследовательский журнал. 2013. № 6 (13). Ч. 3. С. 7.

¹⁹ Там же. С. 6–9.

²⁰ Иезуитова Л. А. В мире Бориса Зайцева. С. 5–16.

²¹ Федосеева Ю. А. Философия любви в творчестве Н. П. Смирнова и Б. К. Зайцева // *Philologos*. 2010. № 1 (7). Ч. 2. С. 131–141.

²² Камильянова Ю. М. Творчество Б. К. Зайцева в контексте русской литературной традиции. С. 40–47.

²³ Вилесова М. Л., Хатямова М. А. Женские образы в ранней прозе Б. К. Зайцева // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. № 11 (139).

М. Л. Вилесовой²⁴. В этих работах рассматриваются типология, семантика, функции, особенности создания женских образов и тема любви в творчестве Зайцева. Л. А. Иезуитова в статье «В мире Бориса Зайцева» кратко обобщает особенности создания женских образов в разных произведениях из шести книг Зайцева. В статье «Женские образы в прозе Б. К. Зайцева» Н. В. Нориной и Н. В. Седининой анализируется художественная концепция женских образов в динамике мироощущения писателя. М. Л. Вилесова, М. А. Хатямова в статье «Женские образы в ранней прозе Б. К. Зайцева» выявляют семантику и стилистические средства выражения в творчестве Б. Зайцева от 1906-го к 1911-му году. Наряду с этим в статье «Философия любви в творчестве Н. П. Смирнова и Б. К. Зайцева» Ю. А. Федосеева рассматривает связь любви героини повести «Аграфена» (1908) Зайцева с русской философией любви конца XIX – начала XX века.

М. Л. Вилесова обращает большое внимание на изучение женских образов в творчестве Зайцева и публикует несколько научных статей и диссертацию. В диссертации «Семантика женских образов в прозе Б. К. Зайцева» ею анализируются способы создания, семантика и функции женских образов в доэмигрантском и эмигрантском творчестве Зайцева на основе принципов историко-литературного, герменевтического, культурологического и структурно-семиотического методов. Вместе с тем ее работа не охватывает некоторых важнейших для творчества Зайцева произведений, созданных в жанре рассказа, которые очень важны для понимания данной темы.

Нас интересуют типология женских образов, судьба героинь, традиции русской литературы в изображении женщины и тема любви в рассказах Зайцева, которые еще мало изучены, и в некоторых его повестях, например,

С. 52–58; Вилесова М. Л., Хатямова М. А. Трансформация женских образов в эмигрантской прозе Б. К. Зайцева // Вестник ТГПУ. 2015. № 6 (159). С. 183–189.

²⁴ Вилесова М. Л. Семантика женских образов в прозе Б. К. Зайцева: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2016.

«Аграфена», где есть возможность углубления рассмотренной исследователями семантики женского образа.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что женские образы, которые являются наиболее значимыми в творчестве Зайцева, ещё мало изучены с точки зрения традиций философии, литературы и фольклора. Проблема их многогранного исследования только намечается в литературоведении. Нужно углубить их рассмотрение в философском, эстетическом и социокультурном аспекте с учетом традиций русской литературы XIX века. В произведениях Зайцева нашли воплощение образы женщины, которые имеют свои особые уникальные и неповторимые черты и свойства. На этих примерах мы можем рассматривать неповторимый женский мир и понимать изображение внутреннего движения писательской мысли в его произведениях. Кроме того, выбор темы исследования обусловлен значимостью женской темы для русской литературы XX века, когда наметилась новая гендерная проблематика в литературе.

Объектом данного исследования является творчество Зайцева и выбранные нами для анализа произведения.

Предметом исследования является типология женских образов, судьбы героинь, художественные принципы и традиции создания женского типа.

Материалами исследования являются повесть «Аграфена» и рассказы «Миф», «Молодые», «Черные ветры», «Жемчуг», «Актриса», «Авдотья-смерть» и «Разговор с Зинаидой».

Цель исследования заключается в том, чтобы изучить художественное своеобразие женских образов в творчестве Зайцева в аспекте темы судьбы, проанализировать их типологию, рассмотреть особенности создания художественного образа через мир природы, портрет, характер жизни и быта, взаимоотношения, чувства, обозначить принципы создания «внутреннего образа» героинь рассказов и повестей Зайцева.

Поставленная цель определяет необходимость решения ряда **задач**:

1. Рассмотреть влияние философии В. С. Соловьева и традиции русской литературы и фольклора на творчество Зайцева.
2. Проанализировать типологию женских образов и судьбу героинь.
3. Определить художественные принципы, используемые автором для создания женского образа.
4. Выявить роль темы любви и темы религии в создании женских образов.

Научная новизна исследования заключается в углубленном исследовании художественных принципов изображения и особенностей типологии женских образов в указанных малоизученных рассказах и повести Зайцева. Кроме понятия «художественный образ» и «литературный портрет» мы выделяем понятие «внутренний образ» как доминанту изображения героини, ее отношения к семье и людям, к обществу и природе, рассматриваем мотивировки поступков и значение природы, обстановки, детали для создания ее образа. Большое внимание нами уделяется также религиозной и антирелигиозной составляющей образа героини, так как это было очень важно для такого писателя, как Зайцев.

Методологическими значимыми для нашей работы являются принципы исторической и теоретической поэтики. Мы используем современные исследования по теории художественного образа. Кроме того, для нас важен культурно-исторический и сравнительно-типологический метод и элементы психоанализа К. Г. Юнга.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

Во **Введении** представлена история изучения вопроса, определяющая актуальность исследования, обосновываются объект, предмет, цель, задачи, новизна исследования и методологическая основа.

Первая глава «Традиции философии, литературы и фольклора в создании образа женщины у Б. К. Зайцева» посвящена рассмотрению философии Вечной Женственности В. С. Соловьева, тургеневских и

бунинских традиций, архетипа матери К. Г. Юнга и фольклорного образа Бабы-яги в творчестве Зайцева.

Вторая глава «Типология героинь и тема судьбы женщины в творчестве Б. К. Зайцева» основана на исследовании женских образов и художественных принципов, важных для изображения героинь.

В Заключении обобщаются результаты исследования.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ТРАДИЦИИ ФИЛОСОФИИ, ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА В СОЗДАНИИ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ У Б. К. ЗАЙЦЕВА

1.1. Мифопоэтическая природа женского образа как «внутреннего изображения» и влияние философии Вечной Женственности В. С. Соловьева (рассказ «Миф»)

Раннее творчество Зайцева характеризуется созданием лирической прозы. В центре внимания автора находится не сюжет или фабула, а переживание познающего субъекта. Зайцев писал об этом в своей автобиографической прозе: «Я начал с импрессионизма. Именно тогда, когда впервые ощутил новый для себя тип писания: “бессюжетный рассказ-поэму”, с тех пор, считаю, и стал писателем»²⁵. Автор обращает большое внимание на описание природы и стремится к изображению космического единства человека и природы. Поэтому современники называют Зайцева поэтом космоса.

Показательным является его рассказ «Миф» (1906). В этом рассказе представлена стихийно-телесная природа женской натуры. Автор описывает героиню с помощью мифопоэтического мира природы и философии Вечной Женственности В. С. Соловьева, которая оказала большое влияние на русскую литературу конца XIX – начала XX века²⁶.

²⁵ Зайцев Б. К. О себе // Собрание сочинений: В 11 т. Т. 4. Путешествие Глаба: Автобиографическая тетралогия. М.: Русская книга, 1999. С. 587.

²⁶ См.: Махов А. Е. Вечная женственность // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 119–120; Титаренко С. Д. Преодоление смерти: архетип Небесной Девы в поэзии и философии Владимира Соловьева // Homo Universitatis: Памяти Аскольда Борисовича Муратова (1937–2005): Сб. ст. / под ред. А. А. Карпова. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. С. 160–183; Кузнецова В. В. София как образ Вечной Женственности в философии В. С. Соловьева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Философия. Психология. Педагогика. 2013. Т. 13. Вып. 2. С. 38–42.

Философия В. Соловьева была важна для Зайцева как в плане миропонимания, так и в развитии его творческих принципов. Зайцев писал, что Соловьев открывал ему «новый и прекрасный мир, духовный и христианский, где добро и красота, знания мудро соединены, где нет ненависти, есть любовь, справедливость. Казалось, следовать за ним — и не будет ни национальных угнетений, ни войн, ни революций. Все должно развиваться спокойно и гармонически»²⁷. «Вечная память и благодарность Соловьеву именно за юношеский подъем... За разрушение преград, за вовлечение в христианство — разумом, поэзией, светом...»²⁸.

В своей статье Е. В. Локтионова подробно анализирует влияние философских идей Соловьева на мировоззрение и творчество Зайцева²⁹. Можно отметить, что философия Вечной Женственности Соловьева играет важную роль в сознании женского образа у Зайцева. Например, Н. В. Лау в своей статье рассматривает воплощение Вечной Женственности в образах героинь тетралогии Зайцева «Путешествие Глеба»³⁰. Нас интересует рассказ «Миф».

Идея Вечной Женственности у Зайцева формируется под влиянием философии Соловьева. Для Соловьева философия Вечной Женственности представляет собой «воплощение вечной Любви, Бога, связи человека с высшей человеческой сущностью и божественным миром, воплощение идеальной женщины»³¹. Идеи Вечной Женственности отражены в такой

²⁷ Зайцев Б. К. Сочинения: В 3 т. Т. 1. М.: Terra, 1993. С. 49–50.

²⁸ Там же. С. 52.

²⁹ См.: Локтионова Е. В. Влияние Вл. Соловьева на мировоззрение и творчество Б. К. Зайцева // Вестник Орловского государственного университета. 2008. № 9 (91). С. 16–20.

³⁰ См.: Лау Н. В. Воплощение идеала «Вечной Женственности» в тетралогии Б. К. Зайцева «Путешествие Глеба» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 3 (118). С. 194–196.

³¹ Черниченко С. Женские образы в прозе Б. Зайцева // Refdb.ru. URL: <https://refdb.ru/look/2472850-pall.html> (дата обращения: 18.10.2017)

работе Соловьева, как «Чтения о Богочеловечестве»³². Соловьев пишет: «В человеке мировая душа впервые внутренне соединяется с божественным Логосом в сознании как чистой форме всеединства»³³. Вечная Женственность, или София, по его мысли, «есть выраженная, осуществленная идея. И как сущий, различаясь от своей идеи, вместе с тем есть одно с нею, так же и Логос, различаясь от Софии, внутренне соединен с нею. София есть тело Божие, материя Божества, проникнутая началом божественного единства. Осуществляющий в себе или носящий это единство Христос, как цельный божественный организм — универсальный и индивидуальный вместе, — есть и Логос, и София»³⁴.

Как правило, Вечная Женственность отождествляется с Софией-Премудростью Божией. София — «гармоничная, цельная натура, одаренная природной мудростью и земной привлекательностью, способная примирить земное и духовное начала»³⁵. Идеи Соловьева о том, что женское начало является воплощением материального начала жизни и первопричиной всей природы, оказали большое влияние на Зайцева как писателя. В соответствии с идеями Соловьева, Вечная Женственность — София может иметь и совершенно абстрактную (божественную) и земную (материальную) природу. Как материальное и одновременно космическое начало Вечная Женственность (София) двойственна, так как она выступает и как «соединяюще-разъединяющее»³⁶ начало, и как начало, связывающее с Богом.

³² Соловьев В. С. Чтения о Богочеловечестве. Статьи. Стихотворения и поэма из «Трех разговоров...»: Краткая повесть об Антихристе / вступ. ст. и примеч. А. Б. Муратова. СПб.: Художественная литература, 1994. [Электронный ресурс] URL: <http://lib.ru/HRISTIAN/SOLOWIEW/chteniya.txt> (дата обращения: 17.04.2018).

³³ Там же.

³⁴ Там же.

³⁵ Вилесова М. Л. Семантика женских образов в прозе Б. К. Зайцева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2016. С. 9.

³⁶ Рябов О. В. Проблема женственности в учении о Софии-Премудрости Божией // Женщина и женственность в философии Серебряного века: Монография. Иваново:

Как пишет С. С. Аверинцев, специфику Софии «составляет женственная пассивность, сопряжённая с материнской многоплодностью, её “веселие”, а также глубинная связь не только с космосом, но и с человечеством (Притч. 8:31 и др.), за которое она заступает. Если по отношению к Богу София — пассивно зачинающее лоно, “зеркало славы Божией”, то по отношению к миру это — строительница, созидающая мир, как плотник или зодчий складывает дом как образ обжитого и упорядоченного мира, огражденного стенами от безбрежных пространств хаоса; дом — один из главных символов библейской Премудрости (Притч. 9:1 и др.)»³⁷.

Соловьев стремится к всеединству, то есть, к пониманию неразрывности человека, природы и Бытия. Под влиянием Соловьева в произведениях Зайцева природа играет важную роль для создания образов героев. В понимании Зайцева человек представляет собой часть природы, а природа воплощает чувство, переживание и эмоции человека. Раннее творчество Зайцева обнаруживает связь с мифопоэтическими исканиями Серебряного века. По словам В. Т. Захаровой, «мифологичность, легендарность художественного мировосприятия современного бытия была присуща Зайцеву с самых первых его шагов в литературе»³⁸. Зайцев вносит мифологему Софии в природу и создает свой миф о мире. Об этом говорит уже само заглавие рассказа.

В рассказе «Миф» созданы мифопоэтические картины природы. В самом начале рассказа мы видим, что «в третьем часу дня Миша отворяет калитку молодого сада и входит. Прямо, справа, слева правильными рядами яблони. В золотистом воздухе они поникли ветвями и несут свой прозрачный, теплеющий груз, как молодые матери <...> Вот он у шалаша. Перед дверью

Ивановский государственный университет, 1997. С. 43.

³⁷ Аверинцев С. С. София // София-Логос. Словарь. Второе, исправленное издание. Киев: Дух и Литература, 2001. С. 161–162.

³⁸ Захарова В. Т. Поэтика прозы Б. К. Зайцева. Новгород: НГПУ им. К. Минина, 2014. С. 82.

сидит в валенках старый сторож Клим»³⁹. Такую картину мы встретим в сказках или в рассказе И. Бунина «Антоновские яблоки». Герой в сказке откроет дверь и войдёт в сад или лес, там сидит старик. В этом рассказе яблоневый сад уподобляется тихому раю, а старый сторож — пустынножителю. В описании сада автор использует светлые краски и оценочные слова, которые выполняют функцию олицетворения природного явления. «Скоро в этих любовных лучах сверху весь этот драгоценный плод истаёт, обратит в светлую стихию и уплывет — радостно, кверху, как солнечный призрак», — пишет писатель⁴⁰. И сад наполняется жизненностью и счастьем. Это описание создает особую атмосферу.

В такой мифопоэтической картине природы появилась героиня по прозвищу Лисичка — жена Миши. Внешне она красивая, изящная: «рыжевато-сияющая», «ласковое загорелое лицо и теплое, прозрачно-персиковое тело», «длинные ноги», «плывущая фигура», «рыжеватые волосы», «со славным, солнечно-полевым и радостным запахом». Она легкая, «Миша берет ее за талию; и, правда, ему кажется, что она может сейчас опять побежать, поплыть по воздуху...»⁴¹. Глядя на нее, мы как будто видим образ богини с телесной красотой. И её пенно-розовый румянец позволяет нам вспомнить о богине Афродите. В финале автор даже называет ее «Пеннорожденной», что вызывает ассоциации с богиней красоты, любви и плодородия. Отсылка к образу Вечной Женственности как «пеннорожденной» Афродиты есть в стихотворении В. С. Соловьева «Das Ewig-Weibliche» (*нем.* - вечная женственность).

Лисичка — тихая и гармоничная, она существует как часть природы. В славянской мифологии лиса рассматривается как «воплощение богини

³⁹ Зайцев Б. К. Миф // Собрание сочинений: В 11 т. Т. 1. Тихие зори: Рассказы. Повести. Роман. М.: Русская книга, 1999. С. 50.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же. С. 56.

судьбы и урожая Макоши»⁴². Кроме того, в рассказе автор использует иносказания и метафоры для описания земной природы героини. Автор сравнивает Лисичку с животными: милым страусом, приветливым жеребенком и светло-солнечной рыбой. Вышеуказанные сравнения, с одной стороны, указывают на телесную и природную стихии героини, так как она как бы состоит из разных природных миров. С другой стороны, все они имеют символические и мифологические значения. Рыба символизирует «плодородие и сексуальную гармонию»⁴³, жеребенок — тоже плодородие, страус — это «символическое олицетворение магической силы и в то же время слабости»⁴⁴. Из этих сравнений мы видим, что материнское начало у Лисички является преобладающим. Лисичка как бы светится светом Вечной Женственности, который стал универсальным символом высшего начала. Она выступает как посредник между богом и материальным миром. В рассказе «Миф» Лисичка, как и София в философии Соловьева, играет роль Вечной Женственности. Зайцев совмещает в ней земное и небесное начала. Она чувствена и сверхчувствена по отношению к окружающему миру и природе.

В этом рассказе автор не обратит большого внимания на внешность, на речь Лисички, а своей задачей изберет главное — создать ее образ как «внутреннее» изображение через природу. Пространство рассказа по горизонтали — сад, поля, роща, по вертикали — солнце, небо. Автор представляет нам внутреннюю сущность героини, используя эти мифопоэтические природные образы. В частности, образ солнца играет важную роль. Солнце освещает всё существа на земле, как и яблоневый сад, жнивье и березовую рощу, так и Мишу и Лисичку. В рассказе все везде наполнено золотым солнечным светом: «золотистый воздух», «солнечный

⁴² Энциклопедический словарь. Славянская мифология. М.: Эллис Лак, 1995. С. 86.

⁴³ *Тресиддер Д.* Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. С. 316.

⁴⁴ Цит. по: *Вилесова М. Л., Хатямова М. А.* Женские образы в ранней прозе Б. К. Зайцева. С. 52.

дым», «золотое лето» и «золотой день»⁴⁵. Как пишет Ю. И. Айхенвальд, в рассказе «Миф» мир Зайцева «так полон солнца, что самые страницы его кажутся лучезарными и горячими. Какой ослепительный свет, какая упоительная нега!»⁴⁶. Как правило, Солнце представляет жизненную силу, вечную молодость и является символом созидательной энергии⁴⁷. В мифологии солнце часто воспринимается как верховное божество. В рассказе автор использует перифраз, формирует оппозицию о солнце: золотой приятель и золотой бог. Он пишет: «Золотой приятель — солнце — смотрит прямо на них; он теперь ниже, и его лучи любовней. Лисичка снимает шляпу, и в рыжеватых ее волосах сразу зажигается сияние», «Золотой бог невысоко стоит на небе, а Миша скользит по земле неслышной птицей»⁴⁸.

Золотой цвет обозначает чистоту, духовной просвещенности, гармонии и мудрости. В рассказе солнце ассоциируется с золотым цветом, символизирует стихии природы и божественную благодать. Солнце обладает магической силой, увлекает Лисичку к нему. Она пьяна от света, «дышит лицом к солнцу, и Миша видит, что она, правда, слегка обезумела»⁴⁹. Она хочет быть ближе к солнцу и хочет поцеловать его. Здесь обнаруживается мифологема Эроса.

Кроме солнца, березовая роща также играет важное значение для создания образа Лисички. В славянской мифологии береза выполняет роль благословенного дерева и символизирует девичество, шире — женское начало⁵⁰. В рассказе белые березы обозначают чистоту, тишину и покой. Автор пишет: «Белые березы чаще, чаще, только они одни вокруг, и

⁴⁵ Зайцев Б. К. Миф. С. 50–54.

⁴⁶ Айхенвальд Ю. И. Борис Зайцев // Зайцев Б. К. Осенний свет: Повести и рассказы. М.: Советский писатель, 1990. С. 525.

⁴⁷ См.: Тресиддер Д. Словарь символов. С. 348.

⁴⁸ Зайцев Б. К. Миф. С. 52. С. 55.

⁴⁹ Там же. С. 53.

⁵⁰ См.: Николина Н. А. «Лирика в прозе»: Лингвостилистический анализ рассказа Б. К. Зайцева «Миф» // Русский язык в школе. 2011. № 1. С. 50.

спокойная, глубокая ясность как-то просветляет мозг <...> Лисичка слушает, кивает, и теперь он видит, что и ее осенила эта тишина, и она уже не кажется ему стихийной танцовщицей»⁵¹. Автор сравнивает звук березовых листьев с успокоенно-белеющим хором, чтобы создать гармоничную атмосферу. Белые березы выражают космос героини, в то же время ассоциируются с религией. В рассказе Миша говорит, «когда я думаю о христианах, мне всегда представляется вот такой успокоенно-белеющий хор... Какие милые березки»⁵².

В рассказе «Миф» автор не только создает мифопоэтический образ природы, но и связывает миф с религией. В рассказе появляются христианские образы, такие, как ангел, Бог, церковь. Когда Миша рассказывает об ангеле, он создает новый, свой индивидуальный миф. Люди «будут одеты роскошным, плавучим и нежным телом <...>, такое тело, Лисичка, и портиться-то не может. Оно будет как-то мягко кипеть, пениться и вместо смерти таять, а может, и таять не будет, и умирать не будет»⁵³.

Кроме учения о Софии у Соловьева, важна его концепция любви как космического принципа. Она развивается в его статье «Смысл любви» (1892–1894)⁵⁴. Философ анализирует мистическую и эротическую любовь, любовь как дружбу, любовь к детям, к человечеству, к науке и к искусству. Но по сравнению с ними самой важной для него является эротическая любовь между мужчиной и женщиной. Он называет ее «высшим расцветом индивидуальной жизни»⁵⁵. Эта любовь, как он пишет, должна быть основой соединения мужского и женского начала: «Только эта любовь может вести к

⁵¹ Зайцев Б. К. Миф. С. 53.

⁵² Там же.

⁵³ Там же. С. 54.

⁵⁴ См.: Мочульский К. В. Владимир Соловьев: Жизнь и учение // Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. С. 178.

⁵⁵ Соловьев В. С. Смысл любви // Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 108.

действительному и неразрывному соединению двух жизней в одну»⁵⁶. Любовь мужчины к женщине им рассматривается как вечное воплощение софийного начала, потому что любовь — это прообраз вечного единства. Соловьев пишет, что в человеческой земной любви мужчина и женщина могут соединиться в «абсолютную идеальную личность»⁵⁷, тогда появится «истинный человек как свободное единство мужского и женского начала, сохраняющих свою формальную обособленность, но преодолевших свою существенную рознь и распадение»⁵⁸. Философия вечной любви также рассматривается Соловьевым в статье «Жизненная драма Платона» (1898). Он использует платоновское понятие Эрос. Это, как мы знаем, посредник между высшим идеальным и земным материальным мирами. Поэтому Эрос способствует всеединству материального и идеального мира.

Поэтому в рассказе Зайцева «Миф» обнаруживается важная идея истинной любви Соловьева. Любовь Лисички и Миши — чистая, прекрасная и счастливая. Они вместе гуляют по саду, полю и роще. Когда Лисичка уставала, она засыпала, опираясь на плечо Миши. С точки зрения Миши, Лисичка является самой красивой и обаятельной. «Миша с любовью смотрит на большое тело Лисички, и она кажется ему светло-солнечной рыбой, каких нет на самом деле; в ней должна быть сияющая влага и кораллово-розовая кровь, тоньше и легче настоящей»⁵⁹. Вечером Лисичка по-детски рано засыпает. На следующее утро Миша гладит мирно засыпающую Лисичку, она «приветливая и прозрачная»⁶⁰, находится как бы в облаке сна и ласки. В этом мы увидим проявление материнского и детского начал у Лисички. Такая счастливая любовь воплощается писателем как послание высших сил.

⁵⁶ Там же. С. 119.

⁵⁷ Там же. С. 122.

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ *Зайцев Б. К.* Миф. С. 52.

⁶⁰ Там же. С. 55.

Выводы. В рассказе «Миф» автор создает необычный для понимания женский образ как символ Вечной Женственности. Лисичка в описании Зайцева несет в себе свет Вечной Женственности, вечной красоты и божественную сущность. В ней соединены материнское и детское, земное и небесное начала. В рассказе автор раскрывает внутреннюю духовную природу героини через гармоничный мир природы (яблоневый сад, поле, белые березы, солнце). Кроме того, большое влияние на создание женского образа оказала философия Соловьева. Важно, что философия Вечной Женственности раскрывается и через христианскую мысль. Поэтому рассказ «Миф» рассматривается нами как попытка показать мифопоэтический образ Вечной Женственности в контексте христианской религиозной культуры.

1.2. Традиции литературы XIX – начала XX века и модернистские искания в создании типа русской женщины (рассказы «Жемчуг» и «Молодые»)

Зайцев создает различные образы женщин, используя особые художественные приемы. Писатель сочетает принципы реализма и модернизма в своем творчестве. Показательны такие его рассказы, как «Молодые» (1906) и «Жемчуг» (1910). В них прослеживается как традиция классической русской литературы XIX и начала XX века и прежде всего Тургенева, Бунина, так и модернистские принципы, сформировавшиеся под влиянием философии Соловьева. Н. А. Куделько рассматривает художественный метод Зайцева как реализм, обогащенный романтическими тенденциями в аспекте следования традициям тургеневского метода⁶¹.

В классической русской литературе XIX века трудно найти такого писателя, как Тургенев, создавший много привлекательных женских образов. Тургенев оказал огромное влияние на творчество Зайцева. Всю жизнь Зайцев испытывал большой интерес к творчеству и личности Тургенева. Он много

⁶¹ См.: Дудина Е. Ф. Творчество Б. К. Зайцева 1901–1921 годов: своеобразие художественного метода: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2007. С. 4.

раз читал и перечитывал произведения Тургенева и написал о нем очерки, статьи, заметки, например: «О Тургеневе» (1923), «Судьба Тургенева» (1958) и др. Им была также создана художественная биография «Жизнь Тургенева» (1932) и др. В создании типа русской женщины Зайцев во многом продолжил развитие традиций Тургенева. Почти в каждом произведении Тургенева присутствует образ героини. Женщина в его произведениях — чистая, гармоничная, возвышенная, самоотверженная и сильная героиня. Таковы Ася в повести «Ася», Наталья в романе «Рудин», Лиза в романе «Дворянское гнездо», Елена в романе «Накануне» и др. Поэтому в русской литературе сформировался типичный женский образ, который получил название «тургеневская девушка»⁶².

В творчестве Зайцева есть рассказы, в которых влияние Тургенева очень ощутимо. В рассказе «Жемчуг», впервые опубликованном в «Новом журнале для всех» в 1910-м году, прослеживается тургеневская традиция как в типе женщины, так и в сюжете, образе и мотиве.

В этом рассказе Зайцев представляет нам немолодую, одинокую женщину, знакомую со сферой искусства. Она как тургеневский тип — красивая, чистая, близкая к природе. Хотя писатель не прямо описывает внешность героини, но большую роль играет деталь. Героиня по имени Надя ходит в черном платье и носит старинную нить жемчуга с крестом венецианской работы. Под луной она видится красивой и молодой. Героиня так же чиста, как жемчуг. На её взгляд, жемчуг «млеет и таинственно играл голубоватыми лучами; точно мечтательно журчал о далеком, далеком — милом»⁶³. Она глядит на свой жемчуг и хочет ласкать его и шептаться с ним.

⁶² См.: *Васильев В. К.* К семантике психотипа «тургеневская девушка» // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. № 5. Т. 7. С. 757–764; *Цзян Нань, У Яньлин.* Женские образы в творчестве И. С. Тургенева // Современные гуманитарные исследования. 2010. № 3. С. 86–96.

⁶³ *Зайцев Б. К.* Жемчуг // Осенний свет: Повести и рассказы. М.: Советский писатель, 1990. С. 198.

В то же время героиня близка к природе и сентиментальна, «Теперь весна, я грущу, — и мне чего-то жаль. Это, верно, потому, что я старею...»⁶⁴.

Кроме того, для Тургенева гармония является важной в его творчестве для характеристики женщины. Поэтому в рассказе «Жемчуг» изображается и другая женщина тургеневского типа — гармоничная Катерина Евграфовна. По ее мнению, гармония — это самое важное. «Катерина Евграфовна распоряжалась полем действия. У ней на этот счет свой взгляд. Нельзя, если пришедший сидит один слишком долго. Или двое заговорились. Это расстраивает гармонию»⁶⁵.

Сюжет рассказа «Жемчуг» основан на сюжете встречи, так как Надя встретила бывшего возлюбленного и поэтому вспоминает о прошлом. В итоге они расстались, и любовь прошла. Этот сюжет напоминает нам рассказ Бунина «Темные аллеи», в котором сюжет очень похож на «Жемчуга», даже имя героини одинаково. У Зайцева и Бунина любовь героини всегда драматична и трагедийна. По мнению Бунина, первую любовь нельзя вернуть. Но в отличие от Бунина, Зайцев считает, что только в страдании проявляются сила и цена любви.

В рассказе «Жемчуг» Надежда и бывший возлюбленный Александр Андреич восемь лет назад «любили друг друга бурно, мучительно любили, бывали счастливы — до гибели, и были, в общем, очень несчастны»⁶⁶. Это тургеневский и бунинский сюжет. В произведениях Тургенева любовь героя и героини трагична и часто кончается разлукой. Причина этого заключается в том, что в произведениях Тургенева у героев есть общая черта — не хватает мужества перед любовью. Наоборот, у Тургенева героини сильнее, чем герои. Например, Ася, объясняющаяся в любви Н. Н. в повести «Ася», Лиза, ушедшая в монастырь, в романе «Дворянское гнездо».

⁶⁴ Там же. С. 198.

⁶⁵ Там же. С. 198.

⁶⁶ Там же. С. 200.

Кроме тургеневского сюжета в рассказе «Жемчуг» присутствуют и образы, которые представляют тургеневскую традицию. В частности, образ жемчуга в рассказе имеет важное значение. Образ жемчуга не один раз появляется в рассказе. Писатель даже в название рассказа вынес образ жемчуга. В этом рассказе жемчуг Надежде подарил Александр. Надежде он очень нравится. Она все время носит его, хотя уже рассталась с Александром. Здесь жемчуг рассматривается как символический знак их любви. В нем «скопилась вся прелесть, мука, восторг нашей любви, — размышляет героиня. — Может, это таинственный амулет, нерасторжимо связавший нас»⁶⁷.

В произведениях Тургенева такой образ и сюжет тоже можно проследить. Например, в повести «Песнь торжествующей любви» Фабий подарил своей жене Валерии жемчужное ожерелье; в романе «Отцы и дети» память о любви воплощает кольцо с вырезанным на камне сфинксом, который Павел Петрович дарит княгине Р. Как правило, жемчуг и бриллиант символизируют прекрасную любовь. В финале Надежда сняла жемчуг с шеи. Это значит, что любовь прошла.

Жемчуг — это многозначный символ. Кроме символизации любви в древней традиции вплоть до XIX века жемчуг выступает символом слез и печали⁶⁸. В рассказе писатель сравнивает жемчуг со слезкой. «Снова мой жемчуг искрился; теперь, маленькие, серебряные, в нем бродили как бы слезки»⁶⁹. Также жемчуг традиционно связан с луной. В «Словаре символов» жемчуг олицетворяет «лунное начало, силу вод, сущность Луны, управляющей приливами и отливами, зародыш, космическую жизнь, божественную сущность, дающую жизнь, силу Великой Матери, женское

⁶⁷ Там же. С. 202.

⁶⁸ Цит по: *Вилесова М. Л., Хатямова М. А.* Женские образы в ранней прозе Б. К. Зайцева. С. 55.

⁶⁹ *Зайцев Б. К.* Жемчуг. С. 200.

начало океана, свет, посвящение, закон жизни космоса, справедливость»⁷⁰. В рассказе автор связывает жемчуг с луной. При свете луны жемчуг приобретает таинственную краску. «Под луной мой жемчуг млеет и таинственно играл голубоватыми лучами; точно мечтательно журчал о далеком, о далеком — милом», — думает героиня⁷¹. В финале Надежда верит, что «этот жемчуг — самое святое, дивное, что осталось от моей жизни, моей любви»⁷². С. Черниченко отмечает, что жемчуг не только символизирует любовь, но и под луной отражает гармонию, разлитую во Вселенной: «В жемчужинах заключены вечная надежда и безнадежность человеческой жизни»⁷³.

В рассказе «Жемчуг» тургеневская традиция пронизывает весь текст. Писатель даже вводит фразы из романа Тургенева «Дым» в разговор героев: «... я должен сказать вам, помните, как у Тургенева: “Только у ваших ног мог я дышать”. — Это из “Дыма”»⁷⁴. Кроме того, писатель использует тургеневские мотивы музыки и природы. В рассказе «Жемчуг» в доме художника Павла Асинкритыча, когда молодая артистка пела, все были в восторге. «Ей аккомпанировали томно, ее густой, высокий голос опьянял меня. “Что это, я совсем полоумная”. Горячая струя, сладостная и смертоносная, пронзала меня. <...> Я была бледна. Все сидели молча, тоже замороженные. Певица кончила. Молчание»⁷⁵. Музыка в творчестве и жизни Тургенева играет важную роль. В его произведениях часто присутствует мотив музыки. Например, в романе «Отцы и дети», в повести «Ася», в рассказе «Певцы», в цикле «Записки охотника». Всем известно, что это

⁷⁰ Жемчуг // Словарь символов. URL: <http://www.slovarik.kiev.ua/symbol/j/129797.html> (дата обращения: 06.12.2017)

⁷¹ Там же. С. 198.

⁷² Там же. С. 203.

⁷³ Черниченко С. Женские образы в прозе Б. Зайцева. (дата обращения: 08.12.2017).

⁷⁴ Зайцев Б. К. Жемчуг. С. 202.

⁷⁵ Там же. С. 200.

связано с его личной жизнью. Тургенев любил испано-французскую певицу Полину Виардо.

Описание природы тоже имеет большое значение в творчестве многих писателей и прежде всего Тургенева и Бунина. В изображении природы Тургенев часто использовал мотив и образ луны. Лунный свет в его описании связан с размышлениями писателя о жизни и счастье. В повести «Ася» и в романе «Рудин» Тургенев описывает луну. А в рассказе «Жемчуг» Зайцев не один раз прибегает к образу луны. Как указала в своей работе Н. А. Иванова, Надежда «предстает в лунном облике, лунное руководит ею, определяет ее путь»⁷⁶.

В начале рассказа при входе в дом Павла «лунный свет лег сиянием на пол, на холсты, этюды». В комнате Надежда «села в угол и глядела в мастерскую. Там, как прежде, плыл голубой лунный свет; он казался мне магическим и сладким». У выхода ресторана, «Было довольно поздно. Моя луна — в тот вечер мне казалось, что луна моя, — луна зашла. Небо посветлело; чище, невинней мерцали звезды на бледно-синем родном лоне». На бульваре Надежда села на скамейку и сняла с шеи жемчуг. «Бледное сиянье звезд, небесных дев, гаснущих в заре, отразились в нем так же»⁷⁷.

Другой рассказ — «Молодые» (1906) является одним из неповторимых произведений раннего творчества Зайцева. В отличие от рассказа «Жемчуг» и других его произведений, этот рассказ заканчивается изображением счастливой жизни героини и героя. В этом рассказе создается образ обычной русской крестьянской женщины и показывается её любовь. Автор сочетает в рассказе «Молодые» принципы романтизма, реализма и модернизма и фольклорную стилизацию, использует тургеневскую традицию, манеру описания Бунина и идеи Соловьева.

⁷⁶ Иванова Н. А. Художественный мир произведений Б. К. Зайцева 1900–1922-х годов в аспекте кодовых взаимодействий: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2014. С. 15.

⁷⁷ Зайцев Б. К. Жемчуг. С. 198. С. 200. С. 202. С. 203.

В рассказе «Молодые» представлена романтическая любовь героев. Героиня Глаша и герой Гаврила занимаются общим сельским делом — пахут поле. Они начинают работу с восходом солнца и заканчивают её на закате. Это первооснова их жизни и идеальный крестьянский тип жизни, который часто изображен в русском фольклоре. Такая любовь и жизнь близка к китайской традиционной и идеальной жизни. Поэтому мы часто встречаемся с таким типом жизни в китайских сказках и литературных произведениях. В этом рассказе автор создает образ женщины, который соответствует фольклорной традиции. Героиня Глаша — взрывная, сильная и трудолюбивая. Она наравне с Гаврилой пашет поле и управляет лошадей, в ней сочетается женственная стихия и мужское начало — сила и напряжение. В рассказе автор, используя принцип детализации, воссоздает «народный» идеал красоты героини: «молодое, могучее, что залегло в ее пышущем теле, гонит вперед...», «Глаша разлеглась, толстая», «густозагорелые Глашкины щеки рдеют вишней»⁷⁸. Эти телесные детали не только позволяют вписать образ Глаши в фольклорный контекст, но и подчеркивают натуралистические детали, характеризующие ее образ.

Ее образ традиционен для русского фольклора, так как изображена героиня, близкая к жизни и природе. Автор соединил земное и небесное в ней. Она блестит светом Вечной Женственности. А такая идеализация крестьянского типа близка к поэтической манере русских писателей и прежде всего Н. Некрасова, И. Тургенева, И. Бунина и других. В этих рассказах изображена крестьянская женщина. Писатели ослабляют сюжет, и уделяют внимание описанию природы. Так же, как у Бунина, так и у Зайцева, женщина — часть природы, которая имеет первоначальную земную черту.

В рассказе «Молодые» любовь героев показана как стихия и природно-космическое начало. А такая любовь тоже близка к идее Тургенева и Бунина. В представлении Тургенева любовь является природной,

⁷⁸ Зайцев Б. К. Молодые // Осенний свет: Повести и рассказы М.: Советский писатель, 1990. С. 68. С. 69.

стихийной и сильной⁷⁹. В рассказе «Молодые» автор использует описание природы, передающее соединение человека и природы. «... он целует, целует, и лошади смирно стоят — ждут, пофыркивают, да пахнет земля, солнце теплеет из-за облачков», «солнце совсем вышло из облачков, день смирный, золотой, и по пашне на прощанье гуляют грачи. Какие они старые, — с седыми носами! Важные, роют, клюют, приподымают головы, чтобы взглянуть на Глашку с Гаврилой; верно, все видят, все понимают», «Так обручились они друг дружке в светлый осенний день, при ласковом солнце, в двух шагах от пашни, в роще»⁸⁰. В предшествующем описании мы видим важный образ — солнце, которое распространяет тепло и энергию. Можно сказать, что солнце символизирует земную любовь.

Глаша и Гаврила объединены любовью, становятся единым целым. Они вместе работают, «когда Гаврилина борозда заворачивает, Глашкины лошади сами знают — им тоже заворачивать, и самое Глашку несет вперед»⁸¹. Они представляют собой воплощение традиционного опыта поколений, в любви лишены эгоизма⁸². Философ Соловьев в своей работе «Смысл любви» указал, что «Есть только одна сила, которая может изнутри, в корне, подорвать эгоизм, и действительно его подрывает, именно любовь, и главным образом любовь половая»⁸³. Любовь упраздняет эгоизм между возлюбленными, в то же время позволяет им выразить свою индивидуальность. В рассказе Гаврила «мало ли с кем он не возился на покосе, но тут серьезней...»⁸⁴. С этой точки зрения, Глаша может рассматриваться как демоническая женщина.

⁷⁹ См.: Дедюхина О. В. Образ демонической женщины в повестях И. С. Тургенева // Интерактивная наука. 2016. № 10. С. 106.

⁸⁰ Зайцев Б. К. Молодые. С. 69. С. 70.

⁸¹ Там же. С. 68.

⁸² См.: Вилесова М. Л., Хатямова М. А. Женские образы в ранней прозе Б. К. Зайцева. С. 53–54.

⁸³ Соловьев В. С. Смысл любви. С. 115.

⁸⁴ Зайцев Б. К. Молодые. С. 70.

Выводы. В ранних рассказах «Молодые» и «Жемчуг», написанных в 1910-е годы, писатель создает разные образы женщин: молодая и трудолюбивая крестьянская девушка Глаша в «Молодых», красивая и образованная Надежда в «Жемчуге». У Глаши счастливая и земная любовь, а у Надежды — несчастливая любовь. Однако у них общие черты — любовь чистая и сильная, как и их натуры. Кроме того, в создании образов этих двух женщин писатель использует традиции литературы XIX века (тургеневские традиции) и модернистские искания (художественная манера И. Бунина и влияние философии В. Соловьева). Исследование этих рассказов позволяет нам осмыслить некоторые важные направления в развитии творчества писателя.

1.3. Архетип Великой и Страшной Матери и фольклорно-мифологический тип Бабы-Яги в изображении героинь (рассказы «Чёрные ветры» и «Авдотья-смерть»)

Образ женщины-матери является одним из важнейших в русской и мировой литературе. Он играет большую роль в прозе Б. Зайцева и имеет архетипический характер. Особенно показательны в этом отношении такие рассказы Зайцева, как «Черные ветры» (1906) и «Авдотья-смерть» (1927). Написанные в разные периоды жизни писателя — дореволюционный и эмигрантский — эти произведения глубоко показывают специфику понимания Зайцевым священной миссии женщины и ее предназначения.

Образ женщины в культуре часто ассоциируется с архетипом Великой Матери. Под архетипом понимается первообраз. Швейцарский психолог и психиатр К. Г. Юнг впервые создал учение об архетипах в структуре сознания человека. Понятие архетипа достаточно широко используется в рамках теоретического анализа мифологии. В статье «Об архетипах коллективного бессознательного» Юнг писал о происхождении понятия

архетип. Он восходит к понятию «идея» (эйдос) в философии Платона⁸⁵. Помимо психологии он занимался еще и исследованием существующих мифов. Архетипы, по Юнгу, это «первичные схемы разных образов, воспроизводимые бессознательно и априорно формирующие активность воображения, а потому выявляющиеся в мифах и верованиях, в произведениях литературы и искусства, в снах и бредовых фантазиях»⁸⁶. Юнг выделил шесть основных архетипов, из которых одним из самых важнейших является Великая Мать. Этот архетип, по его мнению, восходит к образам женского божества в мифологии⁸⁷. Он пишет, что «существует прототип или изначальный образ матери, сверхпорядковый и предсуществующий по отношению ко всем явлениям, в которых проявляется нечто “материнское” в самом широком смысле этого слова»⁸⁸. Это и реальная женщина — жена и мать, это и Богоматерь, и София. Главное — архетип матери, как и другие архетипы, амбивалентен, то есть может иметь и благотворное, позитивное значение, и отрицательное — негативное⁸⁹.

Архетип Великой Матери наделен магическими и таинственными свойствами. Архетип Великой Матери — это тайна мироздания, это таинственный путь рождения новой жизни. Юнг даёт обобщенное описание архетипа матери: с архетипом Великой Матери ассоциируются такие качества, «как материнская забота и сочувствие; магическая власть женщины; мудрость и духовное возвышение, превосходящее пределы разума; любой полезный инстинкт или порыв; все, что отличается добротой, заботливостью или поддержкой и способствует росту и плодородию. В негативном плане

⁸⁵ См.: Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. С. 98.

⁸⁶ Аверинцев С. С. Архетип // София-Логос. Словарь. Второе, исправленное издание. Киев: Дух и Литература, 2001. С. 35.

⁸⁷ См.: Юнг К. Г. Психологические аспекты архетипа матери // Душа и миф: Шесть архетипов / пер. А. А. Спектор. Мн.: Харвест, 2004. С. 209–210.

⁸⁸ Там же. С. 210.

⁸⁹ Там же. С. 216.

архетип матери может означать нечто тайное, загадочное, темное: бездну, мир мертвых, все поглощающее, искушающее и отравляющее, т. е. то, что вселяет ужас и что неизбежно, как судьба»⁹⁰.

Ученик Юнга Э. Нойманн в работе «Великая Мать» отмечал то, что «термин Великая Мать, как частный аспект Архетипического Женского — это поздняя абстракция, предполагающая высокоразвитое размышляющее сознание»⁹¹. Он сделал детальное и последовательное описание архетипа Великой Матери и указал «на два женских “персонажа”, или “характера”: элементарный, или первичный, и производный, появляющийся в результате преобразования и трансформации первичного персонажа»⁹². Архетип Великой Матери соединяет аспекты «Любящей Матери» и «Ужасной Матери», он амбивалентен: «вдохновляет, дарует жизнь, питает, защищает и в то же самое время пожирает, насыляет болезнь, сумасшествие и смерть»⁹³.

Архетип Великой Матери не является конкретным образом, существующим в пространстве и времени, а *внутренним образом*, действующим в человеческой душе. Архетип Великой Матери предстает в образах разных персонажей. Символическое выражение архетипа Великой Матери можно найти в обрядах, фольклорах, мифах, художественных произведениях и др. В образе, выражающем архетип Великой Матери, чаще всего, выступают богини, особенно Богоматерь. Так же образ Великой Матери передается в переносных образах, обозначающих стремление к возрождению и вечной жизни: рай, Царство Божие, Небесный Иерусалим и т. д. Кроме того, множество вариаций архетипа Великой Матери дает

⁹⁰ Там же.

⁹¹ *Нойманн Э.* Структура архетипа // Великая Мать. Юнгианцы-ближний круг. URL:<https://castalia.ru/perewody/yungianty-blyzhnij-krug/731-erih-noymann-velikaya-mat-glava-pervaya-struktura-arhetipa.html> (дата обращения: 18.03.2017).

⁹² Цит. по: *Платицына Т. В.* Женские образы, репрезентирующие архетип Великой Матери, в мифах американских индейцев // Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура. 2008. № 11. С. 120.

⁹³ Там же.

мифология: к примеру — это образы ведьмы, нормы, мойры и тому подобное. В религиях мира — это священная женщина (Дева Мария) или Богиня (Афина, Афродита). В этих образах содержится архетип высшего женского начала, которое реализует психологические ощущения смены поколений, дающие человечеству образы бессмертия или же иллюзию власти над временем.

При анализе архетипа важно также расширительное толкование архетипа, которое используется при анализе мифа или фольклора. Речь идет о фольклорных или литературных архетипах как универсальных древнейших образах и сюжетах⁹⁴. Например, С. С. Аверинцев пишет, что архетипный метод имеет универсальный характер и используется при анализе текстов, когда в их основе лежат мифологические сюжеты и мотивы. С. С. Аверинцев пишет о том, что текст иногда нельзя анализировать без понятия архетипа, так как это «изначальные схемы представлений, которые ложатся в основу самых сложных художественных структур»⁹⁵. «Концепция архетипа, — как пишет он, — ориентирует исследование мифов на отыскание в этническом и типологическом многообразии мифологических сюжетов и мотивов инвариантного архетипического ядра, метафорически выраженного этими сюжетами и мотивами (мифологемами), но никогда не могущего быть исчерпанным ни поэтическим описанием, ни научным объяснением»⁹⁶.

Архетип Великой Матери можно выделить в рассказах Зайцева. В рассказе «Чёрные ветры», впервые опубликованном в журнале «Современная жизнь» в 1906 году, показываются революционные события в начале XX века.

⁹⁴ См.: например, *Аверинцев С. С. Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. 1970. № 3. С. 113–143; Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994; Архетипы в фольклоре и литературе / отв. ред. профессор Б. П. Невзоров. Кемерово: Кузбассвузиздат, 1994.*

⁹⁵ *Аверинцев С. С. «Аналитическая психология» К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии. С. 118.*

⁹⁶ *Аверинцев С. С. Архетип. С. 36.*

Автор описывает мрачную, жестокую и беспорядочную картину негодующей толпы на вокзальной площади. Он пишет: «Холодно, слякоть. От дождя все потемнело. На площади стальные лужи, и сумерки кружат, веют темной птицей <...> Посреди площади, у водокачки, сбились кучей ломовики — громадные, в белой муке; красные глаза у них сверкают». «Тусклый ветер кружит над площадью, сумрак реет; мучные вихрастые волны злей; точно огненная буря охватила всех, гигантская масса воет, бьет, кромсает; тело хляскает, бьют по живому, рвут. Лошади мечутся, телеги грохочут»⁹⁷.

Архетип Великой Матери противопоставлен хаосу революции и хаосу толпы. Зайцев пишет: «Высоко в черной тьме лицо Скорбной Матери; Старой Матери, что безмолвно точит слезы над великим страдалищем. Буря и тьма бунтуют вокруг, вихри кричат железными и звериными голосами, мрак клубится; над вспененной рекой, на железно-сетчатом мосту засели небольшие черти и визгливо голоса; потом камнями падают вниз, с резким стрекотом мчатся над водой быстрее куропаток и захлебываются в кровавых наслаждениях»⁹⁸. Великая Мать как богиня обладает большой силой, она противостоит хаосу, разрушению и смерти. В конце концов Скорбная Мать в ипостаси Великой Матери победила хаос и тьму, всё пришло к спокойствию и гармонии. Писатель пишет: «Утром, в хмури рассвета, на площади у вокзала снова копошатся: ломовые поят лошадей. Облака цепляются за шпиль, в воздухе пар и мгла; и, как дикие предутренние существа, ржут лошади; их страшный рык идет из хлябей облаков, земли, тысячепудовых складов»⁹⁹. Здесь обнаруживаются позитивные атрибуты архетипа Великой Матери: защита, безопасность, гармония, которые связаны с образом Доброй Матери.

⁹⁷ Зайцев Б. К. Черные ветры // Собрание сочинений: В 11 т. Т. 1. Тихие зори: Рассказы. Повести. Роман. М.: Русская книга, 1999. С. 56–57.

⁹⁸ Там же. С. 59.

⁹⁹ Там же.

Рассказ «Авдотья-смерть», который впервые был опубликован в журнале «Современные записки» в 1927 году, рассматривается как переломный момент творчества Зайцева послереволюционного времени. В этом рассказе писатель впервые предпринял попытку запечатлеть разрушительную сторону женского начала и создал антиэстетичный демонический женский образ — образ деревенской бабы Авдотьи. И. А. Костылева считает, что рассказ «Авдотья-смерть» — это «своеобразное обобщение и осмысление пережитого в революционной России с позиции художника-христианина»¹⁰⁰. По словам писателя, это и «некий суд над революцией и над тем складом жизни, теми людьми, которые от нее пострадали. Это одновременно и осуждение, и покаяние — признание вины»¹⁰¹.

В этом рассказе писатель показывает нам соединение архетипов Великой и Страшной Матери в изображении героини. Героиня Авдотья неоднозначна и противоречива, как амбивалентный архетип Великой Матери. С одной стороны, Авдотья несет ответственность за жизнь, добывая пропитание для бабки и своего сына Мишки. Она приходила в деревню Кочки, чтобы ей прирезали земли. В рассказе она говорит комиссару Льву Головину: «А как я теперь без пропитания, да бабка на руках слепая — разрази ее Господь, — да Мишка несмышленный, жрать-то нечего, прямо как рыбочка бьешься...»¹⁰².

С другой стороны, Авдотья жестоко их избивает: «Мишку Авдотья трепала за уши, а бабку била кулаком, иногда палкой, прямо по лицу. Бабка

¹⁰⁰ Костылева И. А. Творчество Б. Зайцева как явление христианской культуры («Авдотья-смерть») // Античность и христианство в литературах России и Запада: Материалы VII международной научной конференции / под ред. В. В. Кудасова. Владимир: Владимирский государственный гуманитарный университет, 2008. С. 219.

¹⁰¹ Зайцев Б. К. О себе // Собрание сочинений: В 11 т. Т. 4. Путешествие Глаба: Автобиографическая тетралогия. М.: Русская книга, 1999. С. 590.

¹⁰² Зайцев Б. К. Авдотья-смерть // Собрание сочинений: В 11 т. Т. 2. Улица святого Николая: Повести. Рассказы. М.: Русская книга, 1999. С. 425.

стонала — по старости громко кричать не могла. На другой день лицо ее покрывалось зелеными пятнами»¹⁰³. Примечательно, что можно считать Авдотью воплощением амбивалентного мифологического образа Богини-матери, которая «сочетает в себе дикий хаос и культурный космос, отражающий суть архаических воззрений человека на природу»¹⁰⁴. Богиня-мать не только видится воплощением жизни, но и смерти, «выступает и как хозяйка небес, и как владычица подземного мира, так как в мировой мифологии преисподняя — пространство, открывающее глубинную мудрость»¹⁰⁵. Положение между бытием и небытием обуславливает посвященность Богини-матери в тайну мироздания.

Авдотья представляет собой антиэстетичный и антигуманный образ. Её появление имеет мистическую окраску. Никто не знает, откуда она появлялась в деревне Кочки, и куда ушла. Писатель пишет в рассказе: «И откуда ее принесло? Из под земли выскочила! Или уж ветром ее надуло, со снегом, по первопутку?»¹⁰⁶. Авдотья обладает разрушительной силой, когда она открыто демонстрирует свои способности, становится Страшной Матерью. Авдотья несет страх, разрушение и смерть. Барышня боится её: «Как у них ужасно, — говорила она потом матери. — Воздух... грязь, какой-то мрак, холод... Я прямо боюсь этой Авдотьи»¹⁰⁷. Авдотья бьет близких и несет смерть всем своим родным — мужу, бабке, сыну и самой себе. Писатель пишет, что от её гнева, ругани и её побоев «исходила некая сила, гнездившаяся в поджаром Авдотьином теле, та сила, что гнала за десятки верст по снегам за аршинчиком ситца, краюшкой хлеба для той же

¹⁰³ Там же. С. 428.

¹⁰⁴ *Вилесова М. Л., Хатямова М. А.* Антропологическая функция пространства в малой прозе Б. К. Зайцева 1920-х годов // Сибирский филологический журнал. 2016. № 1. С. 56.

¹⁰⁵ *Горшунова О. В.* Женское божество в системе религиозно-мировоззренческих представлений народов Средней Азии. М.: ИЭА РАН, 2007. С. 43.

¹⁰⁶ *Зайцев Б. К.* Авдотья-смерть. С. 426.

¹⁰⁷ Там же. С. 432.

«стервы». Она и сражалась, носилась, выклянчивала — в этом кипении жизнь»¹⁰⁸.

Образ Авдотьи символизирует смерть, что можно видеть и в заглавии рассказа, и в её внешности. Она «прямо скелет», «кости гремят», «худа до чрезвычайности», «похожие на ходули ноги», «низкий и хриплый мужской голос», «бледные губы», «белесые глаза с фосфорическим полуголодным блеском»¹⁰⁹, все ее внешние характеристики направлены на создание образа Авдотьи как смерти. Поэтому можно предположить, что в основу образа Авдотьи положен также фольклорный образ Бабы-Яги, так как Великая Мать — это амбивалентный архетип.

Баба-Яга является персонажем мифологии и фольклора славянских народов. Это, как правило, хитрая, злая и уродливая старуха, владеющая волшебными предметами и наделённая магической силой. Фольклорный образ Бабы-Яги воплощает материнский архетип. В сказках она — не просто Мать, а Великая Мать, Дикая Мать и Ведьма, которая знает тайну мироздания. Она — амбивалентный образ, основанный на соединении архетипов Великой и Страшной матери.

В рассказе «Авдотья-смерть» образ бабы Авдотьи очень близок к образу Бабы-Яги. В ее портрете соединены характерные черты Бабы-Яги. В сказках Баба-яга — это старая слепая горбатая колдунья, которая живет в избушке на курьих ножках. У нее длинный нос и костяная нога. В рассказе писатель описывает внешность Авдотьи, «прямо скелет», «кости гремят». Костяная нога часто рассматривается как атрибут смерти. В книге «Исторические корни волшебной сказки» В. Я. Пропп пишет, что «Яга вместе с тем настолько прочно связана с образом смерти, что эта животная нога сменяется костяной ногой, т. е. ногой мертвеца или скелета»¹¹⁰. Баба Яга

¹⁰⁸ Там же. С. 430.

¹⁰⁹ Там же. С. 425–429.

¹¹⁰ Пропп В. Я. Таинственный лес // Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2011. С. 164.

не ходит пешком, а разъезжает по белу свету в железной ступе, погоняя ее пестом или железной палицей. А чтобы не видно было следов, она заметает их метлою или помелом. В рассказе Авдотья тоже опирается на длинную палку. В. Я. Пропп считает, что Яга не ходит пешком, только летает или лежит, внешне проявляет себя как мертвец¹¹¹. Здесь Авдотья очень похожа на Бабу-Ягу, обе символизируют смерть.

Кроме Авдотьи в этом рассказе создан архетип Матери в образах Варвары Михайловны и Лизы. Варвара Михайловна — красивая, спокойная, холодная. В роли матери она всегда жила для отца, мужа и Лизы. В рассказе Лиза находится на вершине духовной вертикали, она является воплощением образа Богородицы. Лиза встаёт на путь «непрерывного общения с Богом — началом светоносным и несущим благо — тот путь, где частицу божественного света усваивает и себе человек»¹¹². Лиза противостоит Авдотье. Если сказать, что Авдотья — языческий хаос и Страшная мать, то Лиза — христианский космос и Великая мать. Она учит крестьянских детей, заботится о могилках на сельском кладбище, молится о спасении близких. Оппозиция Авдотьи и Лизы — борьба греха и святости, тьмы и света, зла и добра, смерти и жизни¹¹³. В финале Лиза стремится полюбить Авдотью, молясь за нее и провидя её смерть. В молитве, «... дойдя до Евдокии, вдруг увидела: ложбинка, вся занесенная снегом, и белые вихри и змеи, фигура высокая, изможденная, с палкой в руке, котомкою за плечами, отчаянно борется, месит в овраге снег, и в белом, в таком необычном свете Мишка и бабка вдруг появляются, берут под руки, все куда-то идут... Господи. Заступи и спаси!»¹¹⁴ В такой ситуации Авдотья нашла путь к вечности. Как

¹¹¹ См.: Там же. С. 164.

¹¹² *Зайцев Б. К.* Жизнь с Гоголем // *Собрание сочинений: В 11. Т. 9 (Долп.). Дни. Мемуарные очерки. Статьи. Заметки. Рецензии.* М.: Русская книга, 2000. С. 140.

¹¹³ См.: *Вилесова М. Л., Хатямова М. А.* Антропологическая функция пространства в малой прозе Б. К. Зайцева 1920-х годов. С. 58.

¹¹⁴ *Зайцев Б. К.* Авдотья-смерть. С. 434.

указал Н. М. Щедринац, Авдотья и Лиза являют собой «два лика судьбы России — смерть и побеждающую ее любовь»¹¹⁵.

Выводы. В рассказах «Чёрные ветры» и «Авдотья-смерть» мы анализировали разные архетипы матери: противопоставленная хаосу Скорбная и Великая Мать, Страшная мать — Авдотья. Исследование этих архетипов помогает нам лучше понять образы женщин-матерей. Эти женские образы для Зайцева очень важны, так как они являют собой воплощение творческого переломного момента в создании Зайцевым типа женщины. Они изображены в сфере революции и хаоса и отражают русскую историю в начале XX века и жизнь народа.

¹¹⁵ *Щедринац Н. М.* Борис Зайцев // Литература русского зарубежья (1920–1990): учеб. пособие / под общ. ред. А. И. Смирновой. М.: Флинта Наука, 2006. С. 84.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

ТИПОЛОГИЯ ГЕРОИНЬ И ТЕМА СУДЬБЫ ЖЕНЩИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. К. ЗАЙЦЕВА

2.1. Христианская тема женщины-мученицы и женщины-грешницы (повесть «Аграфена»)

Одним из значительных произведений, затрагивающих христианскую тему в раннем творчестве Зайцева, считают повесть «Аграфена» (1908). Повесть посвящена изображению всей жизни простой русской крестьянки и показаны ее страдания и искания, поэтому повесть вызвала большой интерес критиков и исследователей. Е. А. Колтоновская отмечала, что повесть «Аграфена» — это «вдохновенная поэма-симфония на тему о человеческой жизни, написанная так свободно, что кажется импровизацией»¹¹⁶.

В настоящее время многие работы исследователей посвящены изучению различных аспектов повести «Аграфена». Семантика и художественная концепция повести рассматривались Л. А. Иезуитовой¹¹⁷, Н. В. Нориной, Н. В. Седининой¹¹⁸, И. Б. Ничипоровым¹¹⁹, М. Л. Вилесовой¹²⁰ и С. Черниченко¹²¹. О теме любви, жизни и смерти писали Ю. А. Федосеева¹²² и Д. В. Полякова¹²³. Житийный сюжет и лирический

¹¹⁶ Колтоновская Е. А. Поэт для немногих // Новая жизнь. СПб.: Общественная польза, 1910. С. 77.

¹¹⁷ Иезуитова Л. А. В мире Бориса Зайцева. С. 5–16.

¹¹⁸ Норина Н. В., Сединина Н. В. Женские образы в прозе Б. К. Зайцева. С. 6–9.

¹¹⁹ Ничипоров И. Б. От душевного к духовному: повесть Б. Зайцева «Аграфена» // Духовность как антропологическая универсалия в современном литературоведении. Киров: Вятский государственный гуманитарный университет, 2009. С. 84–88.

¹²⁰ Вилесова М. Л. Семантика женских образов в прозе Б. К. Зайцева.

¹²¹ Черниченко С. Женские образы в прозе Б. Зайцева (дата обращения: 06.10.2017).

¹²² Федосеева Ю. А. Философия любви в творчестве Н. П. Смирнова и Б. К. Зайцева. С. 131–141.

сюжет затрагиваются в статье Ю. М. Камильяновой¹²⁴ и монографии А. В. Курочкиной¹²⁵. Но нас интересуют еще малоизученные аспекты, связанные с художественными принципами воплощения судьбы героини и созданием ее уникального образа женщины-мученицы и женщины-грешницы.

Образ героини во многом определяется сложившимся в древнерусской литературе художественным канон жанра жития-биографии и бытовой повести и принципами, обогащающими реализм и появившимися в русской литературе начала XX века — принципами импрессионизма и лиризма. Об увлечении импрессионизмом Зайцев писал в своей автобиографии: «Ход литературного развития приблизительно таков: начал с повестей натуралистических; ко времени выступления в печати — увлечение так называемым “импрессионизмом”, затем выступает элемент лирический и романтический. За последнее время чувствуется растущее тяготение к реализму»¹²⁶.

Житие — это жанр древнерусской литературы, в котором повествуется о судьбе человека, жизненный путь которого определяется идеалами христианской религии. Жития возникают, чтобы канонизировать христианских мучеников, а в XVII веке происходит их обогащение другими жанрами (например, бытовой повестью, фольклорными жанрами)¹²⁷. Они использовались русскими писателями XIX века (Л. Н. Толстым,

¹²³ Полякова Д. В. Тема жизни и смерти в рассказе «Священник Кронида» и в повести «Аграфена» Б. К. Зайцева // Молодой ученый. 2015. № 17. С. 610–613.

¹²⁴ Камильянова Ю. М. Творчество Б. К. Зайцева в контексте русской литературной традиции. С. 40–47.

¹²⁵ Курочкина А. В. Лирическая проза Б. Зайцева. Уфа: РИЦ БашГУ, 2007. С. 141–147.

¹²⁶ Зайцев Б. К. Биографические сведения // Русская литература XX века. 1890-1910 / Под ред. проф. С. А. Венгерова. Т. 3. Кн. 8. М.: Мир, 1916. С. 65.

¹²⁷ См.: Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1. (XI – первая половина XIV в.) / отв. ред. Д. С. Лихачев. Л.: Наука, 1987. С. 87.

Ф. М. Достоевским и др.) для изображения духовного пути и исканий героев. Большую роль играли мученические жития, в которых изображались страдания человека и их преодоление в процессе всей жизни. Однако с точки зрения христианства человек должен мучиться грехами. А в процессе страдания грешница получит спасение и возрождение. Это совпадает с христианским пониманием греха: «грехопадение — покаяние — спасение».

Героиня повести Зайцева «Аграфена» осознает себя как грешница и мученица. Она спасает себя от греха через страдания и смерть. Религиозные настроения писателя находят отражение в характеристиках Аграфены и ее портретных характеристиках. Их особенность — они даны не как внешний портрет, а как *внутреннее изображение отдельных проявлений*, что важно для христианского типа человека, который замкнут и главным является внутренняя жизнь, основанная на идее страдания.

Принципы импрессионизма и лиризма вводятся в творчество Зайцева. Теория импрессионизма возникла лишь в начале XX века. Импрессионизм характеризуется стремлением выразить мгновение и внимание к изменчивости окружающего мира. Принцип импрессионизма устанавливает связь природы и человека, индивидуума и окружающей среды. Важной чертой импрессионизма является чувственно-эмоциональное переживание мира, то есть через запах, зрение, слух выражается эмоциональное состояние героев.

Другая важная особенность поэтики Зайцева — лиризм как форма выражения отношения писателя к действительности. «Рассказы г. Зайцева — это лирика в прозе и, как всегда в лирике, вся их жизненная сила — в верности выражений, в яркости образов»¹²⁸, — писал В. Я. Брюсов. Лиризм стиля Зайцева выражается в таких элементах, как поэтическая речь, сюжет, композиция, приемы создания художественного образа, его символизация, открытость авторской позиции и др.

¹²⁸ Брюсов В. Я. [Рец. на первый сборник рассказов Зайцева] // Золотое руно. 1907. № 1. С. 77.

В первую очередь мы обратим внимание на имя героини. Иногда особое значение для понимания содержания имеет самое название повести. Зайцев даёт героине такое имя не случайно, а предполагает рассказать историю ее жизни. В повести имя героини Аграфена — народная форма имени Агриппина. Это имя встречается и в христианской традиции. Существует День ангела Агриппины, когда отмечают ее именины: 6 июля — День Святой мученицы Агриппины, римлянки. Святая Агриппина не пожелала вступать в брак, всецело посвятив свою жизнь Господу. Была предана на мучения, затем закована в цепи, но Ангел освободил её от уз. От перенесенных мучений исповедница скончалась¹²⁹. Можно сказать, что имя героини предопределяет печаль, мученичество и страдания в её жизни.

В повести Зайцев создает образ Аграфены через портрет, взаимоотношения с окружающими, большую роль играет природный мир, душевные переживания и христианское познание жизни через страдания. Аграфена — тихая, эмоциональная, она близка к природе. Она испытывает многие скорби и радости от самой ранней своей юности и до старости, до смертного часа: «у нее были тихие восторги полудетской любви, женская огнепалимая мука отверженной, переживания рождения дочери и материнства, страх смерти, скорбь разлуки, печаль быстротекущего времени»¹³⁰. В конце она очищала свою душу через земные муки и обретала веру к богу как христианская мученица.

Первая чистая любовь появляется в душе Аграфены, когда ей было семнадцать лет, это заря жизни героини. В начале произведения писатель не описывает ее внешность, а воспроизводит только дыхание. «Груша слабо вздохнула и пошла тропинкой от деревни к большаку...»¹³¹. Лица ее мы не

¹²⁹ См.: Мученица Агриппина Римлянка. URL: <https://azbyka.ru/days/sv-agrippina-rimljanynja> (дата обращения: 31.10.2017)

¹³⁰ *Иезуитова Л. А.* В мире Бориса Зайцева. С. 10.

¹³¹ *Зайцев Б. К.* Аграфена // Земная печаль: Из шести книг. Л.: Лениздат, 1990. С. 76.

видим, только чувствуем в изображении автора ее слабое дыхание, но это дыхание всего космоса, точно вся земная грудь подымается. Такая тихая, земная девушка уже вызывает наш интерес и пробуждает фантазию. Состояние души героини гармонирует с окружающей весенней природой: «Пели жаворонки, было тихо и серо — апрель, под пряслем бледно зеленела крапива»¹³², «овсы зеленели»¹³³, «в зеленой мгле цвели её милые карие глаза»¹³⁴. Здесь зелёный цвет, с одной стороны, — символ весны, надежды, с другой стороны, — незрелости, неопытности любви Аграфены.

Но небесная любовь всегда коротка, как весна. Осень пришла, молодой барин уехал, даже не одарив добрым взглядом. Поэтично и трогательно описываются ее чувства: «ее детское горе исходило слезами, как таяли облачки — таяла скорбь в ее сердце, оставалась заплаканная душа, просветлевшая и опрозраченная». Барин «пребыл таинственным посетителем, пришедшим в жизнь Аграфены на ее ранней заре, чтобы растаять синеватым туманом, оставив за собой любовь, томленье, тихие восторги...»¹³⁵.

Атмосфера повествования о первой любви создавалась при помощи цветовой гаммы. Цвет как способ импрессионистического видения в поэтике прозы Зайцева имеет особенное значение и характеризует эмоциональное состояние героини. Писатель использует разные цвета в разные периоды года.

Апрель — зарождение жизни и любви. Здесь преобладает зелёный цвет: «бледно зеленела крапива», «овсы зеленели», «в зеленом дыму!», «в зелёной мгле»¹³⁶. Зелёный цвет символизирует надежду и свободу, в религии чаще всего он связан с обновлением и началом жизни.

¹³² Там же. С. 76.

¹³³ Там же. С. 77.

¹³⁴ Там же. С. 78.

¹³⁵ Там же. С. 80.

¹³⁶ Там же. С. 76. С. 77. С. 78.

Май, июнь — жар чувства, которому соответствуют цветы красного, огненного, пламенного, розового, окровавленного, пурпурного. «Краснел май, пролетал в огненных зорях, росах...», «Солнце вставало пламенным и пахучим...», «... скаты розовели, окровавившись «зарей», медвяно-липкой пурпурной травкой»¹³⁷. Красный цвет тепла, любви, жизни, животворной энергии. Именно поэтому красный тон выступает как символ пламенности, страстности любви героини. Но в то же время красный — цвет крови, он также предвосхищает трагедию и страдание¹³⁸.

Август — разлука, которая рисуется как луна и облака. «спокойная луна, лилово-дымчатая» даёт нам печальное чувство, может быть что-то плохое случится. «... добрела она до дому, то глядела на загадочные облака над солнцем угасающим и думала, что так же растает и он, так же золотой, недосыгаемо чудесный»¹³⁹. Здесь солнце и золотой цвет символизируют уходящую, чистую любовь на заре жизни героини.

Прошло четыре года, Аграфена работает у барыни и ведет благочестивую и спокойную жизнь как «бело-тихие, точно приплывшие по безбрежным снегам»¹⁴⁰. Но весна пришла, «теплом веяло с неба, зазеленело все, — Аграфена горела»¹⁴¹. Аграфена испытывает новую страстную любовь к кучеру Петру. Хотя сам Петька — человек темный, порочный, жестокий, но Аграфена его любит. Их любовь негармонична, она больше напоминает схватку: «победный огонь лился из его глаз: весь свет казался ему добычей, а борьба — жгучей и опьянительной»¹⁴². Петька отвергает её, и их еще не родившегося ребенка. Аграфена «сидела тихо, всю ночь у окна; было

¹³⁷ Там же. С. 78.

¹³⁸ См.: Черниченко С. Женские образы в прозе Б. Зайцева (дата обращения: 06.10.2017).

¹³⁹ Там же. С. 80.

¹⁴⁰ Там же. С. 81.

¹⁴¹ Там же. С. 83.

¹⁴² Там же.

безмолвно в ее душе, стояла пустота, палимая бесплотным огнем... познала первую свою женскую муку, огнепалимую и ненасытную. Муку отверженной»¹⁴³.

Третья плотская любовь к молодому студенту, который любит другую девушку, зарождается у Аграфены зимой, в темную, тоскливую ночь. Эта животная порочная страсть выражается с помощью чёрного цвета, сродни снежным ночам, символизирующим траур, скорбь, печаль: «... режущей страстью утоляла свою любовь — такую плотскую, темную, непонятную любовь»¹⁴⁴.

Земная любовь Аграфены обречена на разлуку. Страсть, плотские стремления Аграфены Зайцев описывает сумрачными, гнетущими, пугающими красками: «холодная тень цвета пепла легла ей на душу. Нечто темное встало, загородив дорогу», «темны были ночи Аграфены, черны, черны»¹⁴⁵. Драматичные и темные истории ее любви сильно разбили её сердце, и она даже больше не хочет жить. Зайцев выступает здесь тонким психологом. «Аграфена же томилась в черном прозябании, без сна. Тяжкие волны били в ее мозгу; сердце источало кровь», «Голубь мой, Господи, пей мою кровь, жизнь мою возьми, всю меня»¹⁴⁶. Аграфена мечтает о чистой любви, но любовь приносит ей только страдания.

Аграфена отчаивается в любви и возвращается в родную деревню, к дочери. Сама природа давала ей надежду на светлое будущее. «Проезжая мимо полей и дымно-зеленых весенних лесов, она поняла, что тяжелое и огромное осталось сзади», а так тихо и просто покойно на её душе, как не запомнит давно, «ее душа была раскрыта, детскими глазами глядело в нее вечно-синеющее небо, и ветерок-ласкатель звенел в ушах, опьянял»¹⁴⁷.

¹⁴³ Там же. С. 85. С.86.

¹⁴⁴ Там же. С. 91.

¹⁴⁵ Там же. С. 91. С.93.

¹⁴⁶ Там же. С. 93.

¹⁴⁷ Там же. С. 95. С. 96.

Большое значение в изображении героини играет образ ее «детских глаз», устремленных в небо. Это — важный для внутреннего изображения героини ракурс изображения, который указывает на возможность преображения души. Аграфена преображается, она отпускает свою боль: скорби, утраты, печаль расставания, и появляется в ней «ясность великая»¹⁴⁸. Она принимает на себя обязательство матери.

Дочь выросла, но страдание Аграфены не кончается. Трагически обрывается жизнь ее девочки, бросившейся от несчастной любви в реку. Нет горше несчастья для матери, чем гибель ее ребенка. Так Аграфена лишилась последней надежды в жизни, единственного человека, связывавшего ее с суетной землей, помогавшего переносить бесконечные лишения. В соответствии с христианским представлением, она испила последнюю чашу жизни.

Пейзаж символически воплощает ее жизнь, происходящие события в жизни Аграфены, картины ее жизни, как времена года, сменяются и следуют чередой. Как писал Б. Кустодиев, «Русская зима, весна, лето и осень мыслятся как замкнутые круги, каждый из которых имеет свою физиономию и психологию»¹⁴⁹. Почти все главы начинаются с обозначения времен года, указания месяца. Любовь встретилась весной, разлука произошла осенью и снежной зимой. Жизнь Аграфены показана как природный цикл, Анюта повторяет судьбу матери, и это тоже художественный прием — повторяемость человеческой судьбы. Здесь изображение времени касается отношения героини к смерти и жизни с годами.

Аграфена переживала разные страдания, христианское познание было для нее как путь к высшему началу — Богу. Бог как предощущение

¹⁴⁸ См.: Черниченко С. Женские образы в прозе Б. Зайцева. (дата обращения: 09.10.2017)

¹⁴⁹ Кустодиев Б. М. Письма; Статьи, заметки, интервью; Встречи и беседы с Кустодиевым: (Из дневников Вс. Воинова); Воспоминания о художнике. Л.: Художник РСФСР, 1967. С. 203.

постепенно растёт в её душе. Незаметное душевное движение тоже является важным способом изображения образа героини.

Когда барин уехал, Аграфена «стала на коленях и молилась вслух полям, овсам, небу, Богоматери кроткой и милостивой, посетившей в тот вечер нивы»¹⁵⁰. В повествовании возникают мотивы пантеизма, языческого начала. Первый раз религиозное чувство в душе героини пробуждается. Хотя молодая героиня не верит в Бога, она вообще не задумывается о нем, у нее нет в этом потребности. Но героиня подспудно чувствует тесное слияние с ним¹⁵¹.

В зрелые годы, когда Аграфена работала служанкой у барыни, она задумывается о смерти, об искренности и глубине своей веры и снова и снова спрашивает себя: верю или не верю? Зайцев использует образы, связанные с христианским пониманием мира, такие, как «пел хор гимназистов», «светло мерцали и струились свечи», «лампадка» и «сосуд». Эти образы не всегда являются сквозными, но их использование в произведении не случайно, оно приобретает глубокий смысл, и имеет символический характер.

Проявляется тесная связь женщины с Богом. Впервые появляется ведущий образ-символ судьбы героини сосуд. Ее новое состояние сравнивается с сосудом: «Она стояла, точно предстала перед богом, как покорный сосуд, скудельный сосуд Его благодати и ужаса, и некто тихою десницей навсегда отмахнул от нее время, когда она была беззаботной»¹⁵². Аграфена впервые поняла, что человек — это лишь сосуд, наполняемый божьей благодатью, направляемый чем-то высшим, вечным. Этот христианский символ обогащает представление читателей о пути героини к Богу и о ее мученической судьбе.

¹⁵⁰ Зайцев Б. К. Аграфена. С. 80.

¹⁵¹ См.: Полякова Д. В. Тема жизни и смерти в рассказе «Священник Кронид» и в повести «Аграфена» Б. К. Зайцева. С. 610–613.

¹⁵² Зайцев. Б. К. Аграфена. С. 84.

Когда Аграфена отчаивается в любви, она обращается к Богу, начинает осознанно ходить в церковь: «... там она на коленях перед стареньким отцом Досифеем поведала свои печали, плакала и взывала к Богу, прося дать сил. Отец Досифей <...> дал облегчение душевных тягот. — Возвратись к дочери, ты мать, твое сердце полно чистой любви к ребенку. Проведи оставшуюся тебе часть жизни в служении ему...»¹⁵³. Священник призывает Аграфену выполнить свое главное предназначение на Земле — быть матерью, принять христианское смирение. Это спасительный путь и последняя чаша. Подсознание героини подсказывало примкнуть к религии, вере, Богу.

В повести много раз появляется образ монахини, которая становится символом полноценной жизни с осознанной верой в Бога. Чёрная монахиня также ещё символизирует смерть. Первый раз в поезде Аграфена «видела торжественный сон: мимо, по бледно-зеленым зелениям, медленно и не страшно шла черная монашка. В руках у нее сосуд <...> Монашка постояла, медленно голову склонила, как бы приветствуя ее, и, неся свою чашу, как она ясно помнит-полную до краев, последовала дальше»¹⁵⁴. Второй раз «она увидела у твоего изголовья черную женщину в одеянии монашенки, в руках у которой был сосуд с темной влагой. И ты, Анна, припала к этому сосуду, жадно и долго пила <...> тогда монашенка медленно отошла и сказала матери: “Подаю тебе знак”»¹⁵⁵. Это намекает на смерть Аниюты.

В финале чёрная монахиня идет к Аграфене, держащей сосуд в руках. Здесь уже предвещать наступление смерти Аграфены, «Аграфена медленно приподнялась, припала губами к чаше и долго пила... Монахиня подала ей руку, она взяла ее — медленно-медленно затянулось все туманными завесами, как бы сменялись великие картины, бранные на вечные». Перед лицом смерти Аграфена не страдает, не прячется, а закономерно, твердо завершает свой путь земных потерь и страданий. Несмотря на все, ей будет

¹⁵³ Там же. С. 92.

¹⁵⁴ Там же. С. 96.

¹⁵⁵ Там же. С. 102.

даровано «причастие вечной жизни»¹⁵⁶. Она достойно прошла свой нелегкий путь. По христианским канонам страдание является очищением, смерть — это новое перерождение. Аграфена испила всю чашу, искупила грех, очистила ее душу и получила спасение и вечную жизнь.

Выводы: В повести «Аграфена» автор создает сложный образ женщины как мученицы и грешницы с точки зрения христианской традиции. Образ героини изображается через символизацию внутренней жизни, которая представлена не в описании, а показана через различные детали, символы и жизнь природы в ее отражении в сознании человека. Писатель использует особые художественные средства для внутреннего изображения героини: поэтический пейзаж, цветовую гамму, христианские символы.

2.2. Проблема творческих и духовных исканий героини (рассказ «Актриса»)

В творчестве Зайцева исследователями был отмечен глубокий интерес к внутреннему миру человека¹⁵⁷. Герои его произведений находятся в сложной психологической ситуации, сталкиваются с проблемами нравственного выбора, личностного кризиса, духовного становления и др.¹⁵⁸. В 1910-е годы Зайцев обращается к вечным проблемам человеческого существования. В том числе его волнует проблема творческой личности,

¹⁵⁶ Там же. С. 104.

¹⁵⁷ См.: *Ничипоров И. Б.* От душевного к духовному: повесть Б. Зайцева «Аграфена». С. 84–88; *Бабенко Н. П.* Духовно-нравственные проблемы творчества Б. К. Зайцева 1900–1920-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. Наук. М., 2010; *Лау Н. В.* Мотив «духовного странничества» в прозе русской эмиграции: И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев: автореф. дис. ... канд. филол. Наук. Воронеж, 2011.

¹⁵⁸ См.: *Любомудров А. М.* Духовный реализм Б. К. Зайцева. С. 49–114; *Красовски А.* Борис Зайцев: Путь от модернистской мистики к духовному реализму // Динамика языковых и культурных процессов в современной России: Материалы IV Конгресса «РОПРЯЛ». СПб.: Общество преподавателей русского языка и литературы, 2014. С. 165–167.

которая играет важную роль в его произведениях, показательный пример тому — рассказ «Актриса» (1911). В нем создается образ героини как творческой личности, причем женщина изображена в период духовного и жизненного кризиса.

Героиню рассказа зовут Анна Михайловна. Она немолодая одинокая актриса, посвятившей всю свою жизнь театру. Анна Михайловна умна и образованна. У неё был несчастливый брак. Сюжет рассказа основан на событиях о том, что Анна приехала из Москвы в Петербург, где работала в театре. Она мечтала играть роль Норы, которая является героиней одноименной пьесы Ибсена. Однако она вынужденно уступала желанную роль своей сопернице Нащокиной. Когда она испытала горечь утраты желанной роли, упреки и непонимание публики, безответную любовь к Горичу, болезнь подруги Эммы, она решила уехать. Именно поэтому Анна поняла горький смысл жизни и решила пережить его.

Характеризуя судьбу Анны как творческой личности, можно отметить, что она часто думает о будущем. В начале рассказа мы впервые знакомимся с ней на поезде, на котором она едет в Петербург. Глядя на природу, героиня мечтает о будущем: «Начинается сезон, что принесет ей этот год? Радость, удачу, огорченья?»¹⁵⁹ Новый сезон символизирует новое начало, а для Анны переезд в Петербург тоже является новым началом ее жизни. Хотя она не знает, что случится, но она проникается надеждой на будущее.

Анна размышляет о будущем и рассуждает: «Она взглянула на белоруса, отъезжавшего куда-то в свои дебри. “Здесь ничего этого нет. Живут малые люди, умирают, рождаются, так же незаметно, как те бедные мушки, что танцуют на солнце”. Тут она погибла б»¹⁶⁰. Анна не хочет жить обычной жизнью как маленький человек. Ей кажется, что женщине не надо отдавать всю свою жизнь семье, мужу и детям, а надо искать необычную жизнь, заниматься значительными делами и знакомиться с интересными

¹⁵⁹ Зайцев Б. К. Актриса // Земная печаль: Из шести книг. С. 141.

¹⁶⁰ Там же. С. 141.

людьми. Как пишет в рассказе Зайцев, «каждый сезон, перед началом, Анна Михайловна спрашивала себя: кто теперь ее товарищи? Будет ли труппа сносной, или с большей частью ее трудно здороваться? Есть ли интересные люди?»¹⁶¹ Из этого следует, что она желает испытывать новое. В то же время она волнуется об искомом будущем.

Кроме того, Анна рассматривается как творческая личность, потому что часто играет разные роли, но не свою. Поэтому заглавие рассказа не случайно подчеркивает ее профессию и роль — «Актриса». В рассказе Зайцева пьеса «Нора» Ибсена играет важную роль для создания образа Анны как творческой личности. Пьеса «Нора» — это произведение, написанное в 1879 году, она называется иначе «Кукольный дом». Главная героиня Нора в ней выступает как куколка-игрушка, игрушка отца и мужа. Поэтому Нора хочет стать человеком и быть личностью. Как она сказала в пьесе: «Я думаю, что прежде всего я человек, так же как и ты, или, по крайней мере, должна постараться стать человеком. Знаю, что большинство будет на твоей стороне, Торвальд, и что в книгах говорится в этом же роде. Но я не могу больше удовлетворяться тем, что говорит большинство и что говорится в книгах. Мне надо самой подумать об этих вещах и попробовать разобраться в них»¹⁶². Нора борется с самой собой и обществом. По мнению Анны, Нора похожа на нее, они стремятся стать личностью. Поэтому Анна очень любит роль Норы и хочет ее играть.

В рассказе «Актриса» автор описывает творческую личность Анны через ее судьбу и внутренний портрет. А внутренний портрет Анны создается через ее отношение к искусству, природе, любви.

Анна считает, что искусство возвышенно. Она рассматривает театр как фронт, там она борется за искусство, славу и признание зрителей. На ее

¹⁶¹ Там же. С. 143.

¹⁶² *Ибсен Г.* Нора [Электронный ресурс] / пер. Петра Вейнберга. СПб.: Типо-лит. А. Е. Ландау, 1883. URL: <https://knigogid.ru/books/132476-kukolnyy-dom/toread/page-16> (дата обращения: 30.04.2018)

взгляд, актер должен создавать такие произведения, чтобы они могли пробуждать прекрасное в человеческой душе. А слава является только наградой за искусство, воплощением признания зрителей и движущей силой стремлений. В рассказе говорится, что «взглянув в сторону, где был ее театр, снова ощутила она призывную дрожь. Там она будет сражаться — во имя чего? “Во имя прекрасного”. — “А слава?” Анна Михайловна слегка смутилась»¹⁶³. Однако не каждый актер думает как она. Многие артисты видят свою работу как инструмент для достижения прибыли. Например, актеру Феллину хочется славы. Он считает, что чем больше славы, тем больше денег. В рассказе, когда Анна и Феллин разговаривали об успехе и славе, они затронули смысл жизни. Для Феллина жить нужно для себя, для славы и прибыли. А для Анны смысл жизни — жить, любить и работать. В рассказе она ответила на вопрос Горича, сказав: «Я не знаю, как я живу. Надо жить, работать... кажется, и все, больше я не могу сказать»¹⁶⁴.

Однако реальность всегда жестока. Театр был изначально для героини храмом, где актриса может реализовать свою самоценность. А ныне он стал местом коммерции, где за счет актрисы можно получать прибыль. Анна работает в такой театральной среде и неизбежно сталкивается с проблемами. Из-за коммерческой причины (антрепренер хотел, чтобы Нащокина играла) режиссер Горбатов сделал так, чтобы Анна уступила роль Норы. Героиня противоречива и спрашивает себя: «Имеет ли она право, как художник, себя стеснять. Но ей представилась страстная, жестокая борьба, что и в жизни, и в театре идет вокруг успеха, славы, радости. Вспомнился Феллин. “О, он перегрыз бы Нащокиной горло”. Ей стало противно. Она вспомнила свою жизнь, незапятнанную артистическую жизнь, где нет места проискам, конкуренции. И какой-то демон — сердце, к которому она обращалась в тяжелые минуты, сказал ей: “Откажись”»¹⁶⁵. Анна выбрала терпение и без

¹⁶³ Зайцев Б. К. Актриса. С. 143.

¹⁶⁴ Там же. С. 148.

¹⁶⁵ Там же. С. 150.

борьбы уступила роль Норы Нащокиной. Она приняла такое решение через сложное душевное переживание. По ее мнению, искусство прекрасно, чисто и возвышенно. Хотя она победила пошлость и одержала нравственную победу над собственным самолюбием, но «почувствовала себя холодной, внутренне собранной и крепкой»¹⁶⁶.

После спектакля Анна пережила духовный и творческий кризис. «По ночам ее мучил стыд — стыд художника, всенародно провалившегося. Ей казалось, что спектакль погубила она; что сама по себе пьеса недурна, но она играла не так, и не только не зажгла ее — сделала грубейшие ошибки. Ее мысль со страстью останавливалась на ошибках»¹⁶⁷. Внешнее давление и внутренний стыд угнетает и терзает ее. Вечером Анна много пила и изживала свою тоску и стыд в вине. Она парализовала себя алкоголем, чтобы избежать реальности. Она не знала, как выйти из этой ситуации.

В рассказе автор соединяет природный мир с внутренним миром героини. Образ звезд, небо, реки Невы играют важную роль для изображения душевного переживания. Когда вечером Анна стояла на балконе, то ее внутренне состояние писатель передает через прием параллелизма с природой: «Теперь в небе, над нею, сквозь тонкий пар, горели звезды. Что-то трепетало в них; точно бездна дышала. “Вечность, — подумала она, и содрогнулась. — Океан, в котором мы утонем с нашими театрами, репертуаром, славой”»¹⁶⁸. Героине «особенно нравилась Нева — могучая река, туманная и стальная, лившаяся у ног. Что-то суровое было в ней, как и в Исаакии, снова блеснувшем золотом. Он показался ей древним старцем»¹⁶⁹. На взгляд Анны человек является только малой частью самой природы и мира. «Глядя на Неву, плывшую в холодном лунном блеске, на темные дворцы и Исаакия, она улыбалась. Жутко и радостно было ей. “Как велик

¹⁶⁶ Там же. С. 150.

¹⁶⁷ Там же. С. 153.

¹⁶⁸ Там же. С. 143.

¹⁶⁹ Там же. С. 142.

мир! Как мало его мы знаем! Сколько людей, чувств, сколько неизвестного”.
Облака, в суровом беге затемнявшие луну, точно пели ей об этой жизни»¹⁷⁰.
Здесь Анна оживает, она сливается в своем чувстве жизни с природой и миром. Ю. И. Айхенвальд заметил: «У Зайцева и человек, и мир слиты в единой жизни. При этом показано, как мир входит в человека... Зайцев переживает проникновение человека единой жизнью, великим Всем»¹⁷¹.

Кроме искусства, любовь тоже играет важную роль в жизни героини. В рассказе внутренний портрет Анны воссоздан через ее любовь к Горичу и Эмме. Анна стремится ко всему прекрасному, включая любовь. В начале рассказа, когда она сидела в купе поезда и глядела на пейзаж за окном и цветы на столе, она «улыбалась — ей мерещился кто-то, кого нет на самом деле и кого она назвала “милый друг”. Это его черты в нежном месяце, в цветах. Любовь к нему была бы так прекрасна! Вечная, чистая любовь»¹⁷². Анна — это мечтательная и романтическая женщина. Хотя у нее был несчастливый брак, но она еще верит в любовь и жаждет вечной любви.

Феллин рекомендовал ей своего друга Горича. Когда Анна переживала тяжелый период, он ее утешал. В глазах Анны Горич знает все прекрасные слова и все понимает. Она его обожает, «в душе у ней блистало одно: “Люблю, люблю”»¹⁷³. Она объяснилась в любви Горичу, но не получила ответ. Однако Анна не раскаивалась, даже радовалась. Эмма — это подруга Анны, которая трогательно и бескорыстно любила Анну и ждала ее. Любовь Эммы к Анне уже превышает любовь к другу, даже можно сказать, это — уродливая любовь. Она ревновала Анну к Горичу. Но Анна только рассматривает ее как хорошего друга, а не соперницу. Анна испытала сильное духовное переживание через свою любовь к Горичу и Эмме.

¹⁷⁰ Там же. С. 149.

¹⁷¹ Цит. по: *Захарова В. Т.* Поэтика прозы Б. К. Зайцева. С. 21.

¹⁷² *Зайцев Б. К.* Актриса. С. 141.

¹⁷³ Там же. С. 156.

Горич и Эмма — это близкие люди для Анны. А ныне они уехали, Анна осталась одна. Все вокруг изменилось. «Все же она работала — покорно, вяло. Но театральные истории, шушуканье, сплетни раздражали еще больше. Иногда казалось, что вообще театр — дом умалишенных: у всех маленькое помешательство на славе»¹⁷⁴. Анна стремится к искусству, однако театр уже превратился в место, наполненное интригами и жаждой наживы. Героиня разочаровалась, но не могла изменить все. Наконец она решила уехать.

Опять Анна сидела в вагоне. Все, что произошло раньше, отчетливо стоит перед ее глазами. «Вспомнила она, как ехала сюда осенью, свои мысли о судьбе и непонятном в человеческой жизни. Теперь, глядя на звезды, уж весенние, милые, она думала о том же. Хорошо бы заснуть, — видеть сны легкие, сладостные, навсегда забыть землю. Духом светлым лететь к звездам»¹⁷⁵. Здесь автор показывает внутренний мир Анны через сверкающие звезды. Широкое звездное небо придает ей легкость.

Анна приехала в Петербург солнечной весной, уехала суровой зимой. Сезон выражает настроение и душевное чувство героини. Она уехала с Петербурга с тяжелой душой. Однако теперь солнечная весна намекает, что все будет хорошо. Когда Анна вернулась в родной город Москву, она опять встретилась с милым ее сердцу Горичем. Он вел ее в театр, где Анна работала. «Она вспомнила, как еще начинающей артисткой была здесь на “Чайке”, на первом представлении. Вспомнила свои слезы, радость, бушевавшую в ней и во всех в этой зале. Чего радовались тогда? Она задумалась на мгновение: “Победа прекрасного. Да, наверно”»¹⁷⁶. В театре она наконец нашла себя, свою первоначальную душу и вышла из личностного кризиса. «Ей представилось, что всю зиму жила она в духоте, в

¹⁷⁴ Там же. С. 161.

¹⁷⁵ Там же. С. 165.

¹⁷⁶ Там же. С. 167.

тяжелом пестром смраде: первый раз чистая гармония лилась в нее. Хотелось глубоко вздохнуть, очнуться»¹⁷⁷.

Судьба Анны бурная, она показана на основе использования писателем приема психологического анализа, отражены резкие изменения ее состояния и мироощущения. Как указала в своей работе В. Т. Захарова, «мастерство писателя при воплощении таких процессов делает рассказ, незамысловатый по внешним событиям, значительным художественным полотном. Зайцев вычерчивает здесь очень интересную параболу взаимоотношений героини с жизнью»¹⁷⁸.

Перед неудачами жизни и личностными кризисами Анна принимает христианскую позицию: терпеть и жить. Это связывает ее образ с мироощущением Зайцева. Зайцевские героини часто принимают необходимость мудрого терпения по отношению к жизни и очищают душу через страдания. В рассказе мы ещё увидим христианские черты у Анны. В театре она строга, поэтому актеры называли ее «мать-игуменья» и «монашка».

Прекрасное чувство и христианское переживание помогают Анне спастись от кризиса. Очнувшись, глядя на весенние звезды на небе, Анна вдруг пришла к новому пониманию сущего: «Да, поглотит всех вечность, но жив Бог, и его мы несем сквозь жизнь, как, дальние светила. Человек показался ей на ослепительной высоте, тяжесть, данная ему, — бременем не от мира сего»¹⁷⁹. Здесь христианское мироощущение позволяет Анне приблизиться к пониманию к вечности. Она говорила Горичу: «“Священная серьезность обращает жизнь в вечность”. Это правда»¹⁸⁰. Анна прощала любимой театр, родной город, родных, милого друга Горича за все прошлое. Она начала новую жизнь, но все, что она переживала, осталось в ее сердце.

¹⁷⁷ Там же.

¹⁷⁸ Захарова В. Т. Поэтика прозы Б. К. Зайцева. С. 21.

¹⁷⁹ Зайцев Б. К. Актриса. С. 167.

¹⁸⁰ Там же. С. 168.

Выводы. В рассказе «Актриса» рассматривается проблема творческих исканий. Зайцев показывает нам женщину драматической судьбы. Талантливая и одинокая актриса Анна Михайловна, которая искала необычную жизнь, переживает период душевного кризиса. Писатель создает внутренний портрет героини через ее отношение к искусству, природе, любви. А героиня возрождается через религиозные переживания. Реализм Зайцева оказывается тесно связанным с поисками личностью христианских основ миропонимания, вечных ценностей жизни, исследователи называют это «духовным реализмом»¹⁸¹. При всей спорности этого понятия, оно отражает искания Зайцева. То есть героиня приходит к выводу, что смысл жизни заключается в поисках высшей истины.

2.3. Судьба женщины — судьба России (рассказ «Разговор с Зинаидой»)

Судьба человека тесно связана с судьбой страны. В представлении Зайцева образ и судьба женщины во многом совпадает с образом России. В том числе рассказ «Разговор с Зинаидой» (1958) представляет собой диалог с умершим другом повествователя — Зинаидой, которая является простой русской женщиной. В ее судьбе отразился бурный период жизни России первой половины XX века. Прежде всего можно назвать Первую мировую войну, Гражданскую войну, Октябрьскую революцию и события эмиграции. Судьба героини представлена в рассказе как русская история, а её внутренний портрет создан как символ русской души.

В рассказе «Разговор с Зинаидой» символический образ героини послужил основой создания эмигрантского мифа о России. Эмигрантский миф является пониманием трагедии эмиграции. Как считает С. Н. Доценко, эмигрантский миф стал «универсальным средством понять свою

¹⁸¹ См.: Любомудров А. М. Духовный реализм как отражение религиозной культуры в художественной литературе // Вестник славянских культур. 2008. № 1. Ч. 2. С. 113–120.

историческую судьбу»¹⁸² для многих людей, покинувших Россию. Эмигрантский миф создан в сложных социальных кризисах и в условиях исторического перелома. А. В. Млечко и М. А. Балабанова рассматривают эмигрантский миф как феномен переходной эпохи. Кроме того, они делают вывод о том, что «основными структурными элементами эмигрантского мифа выступают мифологемы космоса, хаоса и возвращения»¹⁸³. Как видно, в этом рассказе такая структура отражает историю России.

В итоге эмигрантский миф формируется на основе таких составляющих, как: эмиграция, тоска по России, стремление связать судьбу России с судьбой женщины, что было характерно для русской литературы (от Н. Некрасова до А. Блока). Героиня переживала состояние хаоса России в истории и в своей душе и эмигрировала в Париж. Но она одиноко жила и умерла на чужбине. Писатель показывает, чем дальше от родины, тем сильнее тоска. Героиня нигде и никогда не забывала о России и не переставала скучать по России. Об этом героиня написала своему другу в письме: «Вы моя родина, вы для меня Россия, и отец, и мать. У меня больше никого нет»¹⁸⁴. Она в душе всегда скучала о родном городе, о друзьях, родных и близких, с которыми хочет встречаться. Зайцев пишет: «Как к матери ты прижалась к моей жене, меня обняв, рыдала. Но вокруг тебя была любовь, не только наша. Приходили, тоже обнимали, целовали, утешали. Более женщины: женские сердца обширней»¹⁸⁵. Зайцев тоже эмигрировал на чужбину, он тосковал вдали от

¹⁸² Доценка С. Н. Эмиграция как миф // Культура русской диаспоры: эмиграция и мифы: Сб. ст. / под ред. А. А. Данилевского, С. Н. Доценка. Таллинн: Изд-во Таллиннского университета, 2012. С. 8.

¹⁸³ Млечко А. В., Балабанова М. А. Эмигрантский миф культуры русского зарубежья: Генезис и мифологемы // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия: 7. Философия. 2016. № 4 (34). С. 171. С. 174.

¹⁸⁴ Зайцев Б. К. Разговор с Зинаидой // Осенний свет: Повести и рассказы. М.: Советский писатель, 1990. С. 472.

¹⁸⁵ Там же.

родины. Тема Святой Руси становится главной в его творчестве периода эмиграции, поэтому он стремится связать судьбу России с судьбой женщины.

В рассказе «Разговор с Зинаидой» судьба героини предстает перед читателем как путь страдания и она передает историю России первой трети XX века. Внешний и внутренний портрет героини и некоторые символические образы отражают особенности ее образа.

Рассказ представляет ее судьбу в форме воспоминания, повествователь вспоминает о своем друге, с которым уже давно не встречается. Как он говорит, «Тебя давно уже нет», «Слежу твой путь, Зинаида»¹⁸⁶. Повествователь впервые увидел героиню Зинаиду у своего соседа, двоюродного брата Зинаиды. У героини чисто русская внешность: «Высокая, тонкая, с довольно широким лицом, несколько сумасшедшими глазами»¹⁸⁷. Неслучайно именно писатель описывает сумасшедшие глаза у Зинаиды. Видно, что она хочет жить ярко и свободно. И у неё бурный характер: «Говорила без умолку, восторженно целовала мою мать, жену. Все кипело в тебе и бурлило. Трудно было усидеть покойно»¹⁸⁸.

Кроме того, у нее зеленые глаза. Такой цвет глаз редко все увидят, во многих теориях отмечают притягательность людей, обладающих зелёным цветом глаз. В основном выделение особенных черт характера, присущего людям с зелеными глазами, основано на общем представлении о характеристиках зеленого цвета. Зеленый цвет часто символизирует энергию, жизнь, единение с природой. Поэтому такие зеленые и сумасшедшие глаза совпадает с ее энергичным и свободным характером.

В рассказе автор углубляет образ героини символическими образами. Зинаида уподобляется вихрю и коню. Вихрь символизирует круговое, солнечное и созидательное движение, выражает динамику трехмерного креста — пространства. Вихри считались природным проявлением энергии,

¹⁸⁶ Там же. С. 469. С. 470.

¹⁸⁷ Там же. С. 469.

¹⁸⁸ Там же.

возникающей из центра сверхъестественных сил. В мифах образу вихря часто придается демоническое значение. В этом рассказе автор использует образ вихря для того, чтобы передавать бурный характер и бурную судьбу героини. В Зинаиде всегда отмечается автором удаля и отчаянность. Она любит мчаться на коне. Хотя она ударилась оземь, но ничего, как показывает автор, она вскочила, догнала и опять поскакала. Образ коня символизирует то, что Зинаида стремится к движению. Всю жизнь она как бегающий конь преодолевает препятствия на пути жизни и непрерывно двигается вперед.

Судьба Зинаиды является важным элементом отражения ее образа. Она, как судьба России, тесно связывается автором с русской историей. Путь Зинаиды делится на четыре этапа. Первый этап — события ее жизни перед Первой мировой войной. Она беспечно провела детство в барской семье в тульской глуши. Она, воодушевленная и живая, стремится к свободе и любит мчаться на коне по полям. Но война совсем изменила её жизнь.

Второй этап — период Первой мировой войны. Зинаида пошла на войну сестрой милосердия. Она принимала последний вздох солдата, умершего на её руках, спасала раненого генерала из-под обстрела. Третий этап — время Гражданской войны. Зинаида кочевала вместе с лазаретами. Она вышла замуж в Киеве, но судьба всегда шутит с ней, так как её мужа убили через несколько месяцев.

Четвертый этап ее жизни — в эмиграции. Бурные исторические события XX века привели к массовой эмиграции из России. А Зинаида тоже переехала в Париж, как и другие русские. Она прошла ад войны, революции, междоусобицы, бегства из России и стала домохозяйкой. Жизнь научит героиню делать шляпы, разрисовывать платочки, шить, убирать, стряпать. Но она не потеряла ревность и страстность, как пишет об этом Зайцев: «Здесь, в Париже, как и на полях сражений, как и в лазаретах, ты вечно кому-то помогала, бегала, поддерживала, горячилась»¹⁸⁹. Она вышла замуж за своего

¹⁸⁹ Там же. С. 471.

знакомого стрелка по Загребу. Но её брак не был счастливым, она в одиночестве жила и умерла от болезни на чужбине.

Зинаида жила в бурную историческую эпоху и испытала все страдания жизни. Но для неё самым большим испытанием не являются страдание и смерть, а полное одиночество на чужбине, вдали от потерянной родины и близких людей. Через судьбу обычной женщины просвечивает судьба несколько русских в той исторической эпохе. Неопределённым является путь жизни героини, как бурная судьба самой её родины — России.

Героиня жила в Париже, но Россия всегда является её незабываемой родиной. Образ героини создается не только через судьбу, но и символы, которые связаны с религией и с Россией. В первую очередь, эпитафия — “*De profundis clamavi*” («Взываю из бездны») — название и начало католической покаянной молитвы, текст 129-го псалма (*лат.*), в котором можно увидеть то, что человек, пребывающий в бездне, взывает к Богу с надеждой на спасение¹⁹⁰. Эпитафия подчеркивает мотив трагической судьбы героини. В рассказе героиня жаждет спасения от страдания, и только смерть может помочь ей получить вечную жизнь. В финале автор пишет, «но забыть нам тебя нельзя. Да, всегда ты с нами. По словам Апостола: “Поглощена смерть победою”»¹⁹¹. Здесь понимание смерти совпадает с христианским канонам и пониманием Серебряного века как эпохи, выразившей трагическое мироощущение человека.

В творчестве Зайцева имя всегда имеет большое значение для изображения образа героя, не исключая этого рассказа. Имя Зинаиды (*греч.*) — *рожденная Зевсом*, оно означает «*божественная*»¹⁹². Это яркое, светлое, веселое и сильное имя, которое намекает на яркий, буйный и

¹⁹⁰ См.: Терешкина Д. Б. «Все имеют право на нимб»: о минейном коде в произведениях Бориса Зайцева // Вестник Новгородского государственного университета. 2015. № 4 (87). Ч. 1. С. 82.

¹⁹¹ Зайцев Б. К. Разговор с Зинаидой. С. 472.

¹⁹² Слова имен / сост. Г. Квита. М.: Кучково поле, 1997. С. 273.

сильный характер героини. Кроме того, имя Зинаиды приобретает христианский смысл. Зинаида Тарсийская — «мученица, родная сестра апостола Павла. Именем Христовымисцеляла больных, чем обратила к Христу многих язычников. За веру Христову ее побили камнями»¹⁹³. А в рассказе Зинаида была сестрой милосердия и спасала раненых. В финале автор цитирует слова брата апостола Павла о Зинаиде Тарсийской: «Поглощена смерть победою». Это придает имени героини окраску, ассоциативно близкую значению святой.

В рассказе есть образки св. Серафима Саровского и Христа Вседержителя, они являются символами религии. Зайцев пишет: «... вечную память о себе, о России: в смертный час тебе передал это русский солдат, умиравший у тебя на руках. Знаю руки эти, знаю сердце твое. “Неизвестный солдат” снял нательные образки и тебе передал — как сестре, истинной сестре, и не ошибся. Твои зелено-мокрые глаза смотрели на него. Он не ошибся. Передал кому надо. И на скромных образках тайно запечатлелась кровь мученическая»¹⁹⁴. Когда солдат передал образки героине, она приняла ответственность перед святыми и ее озарила их святость.

В рассказе существует символ, связывающий героиню с Россией. Когда Зинаида служит на фронте сестрой милосердия, Зайцев указывает: «“Рысцой не могу!” Тут надо вскачь. Святым Георгием отмечена за это твоя грудь»¹⁹⁵. Имеется в виду Георгиевский крест, военный орден святого Георгия, учрежденный в России в 1769 году для награждения за боевые подвиги. Орден святого Георгия стал высшей наградой Российской империи и имел четыре степени отличия. Здесь орден святого Георгия не только представляет собой символ России, но и символизирует храбрость и святость.

Выводы. В рассказе «Разговор с Зинаидой» Зайцев показывает нам героизированный образ русской женщины через её портрет, драматическую

¹⁹³ Там же. С.273.

¹⁹⁴ Зайцев Б. К. Разговор с Зинаидой. С. 470.

¹⁹⁵ Там же.

судьбу и символические образы. В такой бурной исторической эпохе судьба и образ героини, как и судьбы многих русских, тесно связываются писателем с русской историей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Б. К. Зайцев является выдающимся писателем Серебряного века и литературы русского зарубежья. Тема женщины стала одной из центральных в его творчестве. Почти в каждом произведении Зайцева был создан универсальный и неповторимый образ героини. Резюмируя, он углубил семантику женских образов в русской литературе своими особенными приемами поэтики (лирическое выражение, импрессионистические принципы, поэтический пейзаж, мифологическо-символические образы, христианские символы и т. д.).

Создание образа женщины у Зайцева является не только продолжением традиций, но и новаторством. Под влиянием идей Вечной Женственности В. С. Соловьева в ранних произведениях Зайцева героиня красивая, чистая и гармоничная. В ней соединено материнское и детское начало, земное и небесное начало. В рассказе «Миф» Зайцев создал образ Лисички как символ Вечной Женственности, который несет в себе вечную красоту и божественную сущность. В произведениях Зайцева, где создается образ женщины, прослеживаются тургеневские традиции (образ жемчуга и луны, мотив музыки и природы) и некоторые принципы художественной манеры Бунина (описание природы). Как в рассказах «Молодые» и «Жемчуг».

Создавая образ женщины, Зайцев синтезировал идеи религии, традиции литературы, фольклора, мифологии. Он создал особенные типы женщины. В повести «Аграфена» писатель изобразил героиню как женщину-мученицу и женщину-грешницу. Она воскрешает свою душу через страдания. В рассказе «Авдотья-смерть» с помощью обращения к архетипу Страшной матери образ Авдотьи создается как фольклорно-мифологический тип Бабы-Яги, которая обладает разрушительной силой. Она являет собой воплощение творческого переломного момента в создании Зайцевым типа женщины. Образ и судьба женщины во многом совпадает в представлении Зайцева с историей и образом России. В рассказе «Разговор с Зинаидой» писатель создал

героизированный образ русской женщины Зинаиды, которая пережила революцию, войну и эмиграцию.

Судьба женщины у Зайцева всегда неопределенна и трагична. Героини его повестей и рассказов переживали горе, страдания, безнадежную любовь. Это тесно связано с мировоззрением и творческими исканиями писателя. Он считает, что только в страданиях героиня стала сильной и поняла смысл жизни. Именно поэтому Зайцев обратил внимание на сложные душевные переживания женщины. Герои его произведений находятся в сложной психологической ситуации, сталкиваются с проблемами личностного кризиса, духовного становления, как в рассказах «Аграфена», «Актриса». Однако в конце концов героиня возрождается через христианские переживания. Поэтому некоторыми исследователями, например, А. М. Любомудровым, Зайцев называется писателем, представляющим духовный реализм¹⁹⁶.

Зайцев избегает прямых оценок и описаний, уходя в подтекст. Он создает образ женщины через внутренний портрет, который показан через различные детали, образы, символы и описание природы. Природа играет важную роль в создании образа женщины. По мнению Зайцева, женщина как часть природы близка к земной стихии. Поэтому писатель раскрывает внутреннюю духовную природу героини через гармоничный мир природы.

Кроме природы для создания образа героини большую роль играет тема любви и христианского миропонимания. Мировоззрение Зайцева формировалось под влиянием религиозно-философских идей Соловьева. Любовь у него связана с предощущением чего-то вечного, неземного, трагического и в то же время необходимого. В произведениях любовь представляется в разных формах. В рассказах «Миф» и «Молодые» счастливая любовь проявляется как высшая небесная сила. В повести «Аграфена» любовь показана писателем как наказание. Аграфена испытала различные чувства, чтобы спасти себя и спасти душу. В «Актрисе» безответная любовь помогает Анне понять Божественное начало. В

¹⁹⁶ Любомудров А. М. Духовный реализм Б. К. Зайцева. С. 54.

творчестве и жизни Зайцева христианское понимание открывает новый путь к постижению смысла жизни.

Таким образом, Зайцев создает ряд уникальных и неповторимых женских образов, используя различные художественные средства и традиции. Исследование этих рассказов позволяет нам не только осмыслить некоторые важные направления в развитии творчества писателя, но и понять русскую историю и поиски смысла жизни женщиной в начале XX века.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. *Бунин И. А.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1988.
2. *Зайцев Б. К.* Жуковский. Жизнь Тургенева. Чехов. М.: Дружба народов, 1992.
3. *Зайцев Б. К.* Земная печаль: Из шести книг / вступ. ст. Л. А. Иезуитовой. Л.: Лениздат, 1990.
4. *Зайцев Б. К.* Осенний свет: Повести и рассказы / вступ. ст. и примеч. Т. Ф. Прокопова. М.: Советский писатель, 1990.
5. *Зайцев Б. К.* Сочинения: В 3 т. Т. 1. М.: Терра; Художественная литература, 1993.
6. *Зайцев Б. К.* Собрание сочинений: В 11 т. Т. 1. Т. 2. Т. 4. Т. 9. М.: Русская книга, 1999–2001.
7. *Ибсен Г.* Нора [Электронный ресурс] / пер. Петра Вейнберга. СПб.: Типо-лит. А. Е. Ландау, 1883. URL: <https://knigogid.ru/books/132476-kukolnyu-dom/toread/page-16> (дата обращения: 30.04.2018).
8. *Соловьев В. С.* Собрание сочинений: В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1988.
9. *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 6. Т. 7. М.: Наука, 1981.

Научная и критическая литература

10. *Аверинцев С. С.* Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. 1970. № 3. С. 113–143.
11. *Айхенвальд Ю. И.* Борис Зайцев // Зайцев Б. К. Осенний свет: Повести и рассказы. М.: Советский писатель, 1990. С. 521–530.
12. Архетипы в фольклоре и литературе / отв. ред. профессор Б. П. Невзоров. Кемерово: Кузбассвузиздат, 1994.
13. *Бабенко Н. П.* Духовно-нравственные проблемы творчества Б. К. Зайцева 1900–1920-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.

14. *Богданова О. А.* Спасет ли мир красота? Проблема красоты и женские характеры в романном творчестве Ф. М. Достоевского. Статья первая // Новый филологический вестник. 2013. № 4 (27). С. 74–93.
15. *Брюсов В. Я.* [Рец. на первый сборник рассказов Зайцева] // Золотое руно. 1907. № 1. С. 77–78.
16. *Васильев В. К.* К семантике психотипа «тургеневская девушка» // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. № 5. Т. 7. С. 757–764.
17. *Вилесова М. Л., Хатямова М. А.* Антропологическая функция пространства в малой прозе Б. К. Зайцева 1920-х годов // Сибирский филологический журнал. 2016. № 1. С. 53–62.
18. *Вилесова М. Л., Хатямова М. А.* Женские образы в ранней прозе Б. К. Зайцева // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. № 11 (139). С. 52–58.
19. *Вилесова М. Л.* Трансформация женских образов в эмигрантской прозе Б. К. Зайцева // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2015. № 6 (159). С. 183–189.
20. *Вилесова М. Л.* Дионисийский код в изображении главной героини романа Б. К. Зайцева «Золотой узор»: к проблеме художественной антропологии // Сибирский филологический журнал. 2014. № 3. С. 123–128.
21. *Вилесова М. Л.* Женские образы в сборнике Б. К. Зайцева «Земная печаль» // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности: к 130-летию со дня рождения Е. И. Замятина: по материалам международного конгресса литературоведов / отв. ред. А. В. Поляков. Тамбов; Елец: издательский дом ТГУ, 2014. С. 291–295.
22. *Вилесова М. Л.* Семантика женских образов в прозе Б. К. Зайцева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2016.
23. *Гаджиева А. У.* Женские образы в поэмах М. Ю. Лермонтова «Последний сын вольности», «Исповедь», «Ангел смерти» и «Измаил-бей»

как романтические героини // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 1 (79). Ч. 2. С. 229–232.

24. *Головина Е. В.* Типология женских образов в русской литературе конца XIX – начала XX века // Филологические науки: Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 3 (69). Ч. 1. С. 12–15.

25. *Горшунова О. В.* Женское божество в системе религиозно-мировоззренческих представлений народов Средней Азии. М.: ИЭА РАН, 2007.

26. *Дедюхина О. В.* Образ демонической женщины в повестях И. С. Тургенева // Интерактивная наука. 2016. № 10. С. 105–108.

27. *Доценко С. Н.* Эмиграция как миф // Культура русской диаспоры: эмиграция и мифы: Сб. ст. / под ред. А. А. Данилевского, С. Н. Доценко. Таллинн: Изд-во Таллиннского университета, 2012. С. 7–9.

28. *Дудина Е. Ф.* Творчество Б. К. Зайцева 1901–1921 годов: своеобразие художественного метода: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2007.

29. *Зайцев Б. К.* Биографические сведения // Русская литература XX века (1890–1910): В 3 т. Т. 3. Кн. 8 / под ред. проф. С. А. Венгерова. М.: Мир, 1916. С. 65–66.

30. *Заугарова Е. П.* Типология женских образов в «Петербургском тексте» конца XVIII – начала XX века // Евразийский союз ученых. М.: Международный Образовательный Центр, 2015. № 4 (13). Ч. 9. С. 20–22.

31. *Захарова В. Т.* Поэтика прозы Б. К. Зайцева. Новгород: НГПУ им. К. Минина, 2014.

32. *Иванова Н. А.* Художественный мир произведений Б. К. Зайцева 1900–1922-х годов в аспекте кодовых взаимодействий: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2014.

33. *Иезуитова Л. А.* В мире Бориса Зайцева // Зайцев Б. К. Земная печаль: Из шести книг / вступ. ст. Л. А. Иезуитовой. Л.: Лениздат, 1990. С. 5–16.

34. *Иезуитова Л. А.* Семантика «Чаша» в русской прозе начала XX века: Борис Зайцев // *Scienceandhumanities: Современное гуманитарное знание как синтез наук.* СПб.: Невский институт языка и культуры, 2001. Вып. 2. С. 23–30.
35. *Камильянова Ю. М.* Творчество Б. К. Зайцева в контексте русской литературной традиции // *Вестник Восточной экономико-юридической гуманитарной академии.* 2009. № 3 (41). С. 40–47.
36. *Кашилатова Л. В.* История изучения матриархата в контексте культурологических исследований // *Вестник угроведения.* 2016. № 1 (24). С. 118–124.
37. *Кипко Ю. В.* Женские образы в ранней новеллистике А. П. Чехова и А. И. Куприна // *Творческий метод А. П. Чехова.* Ростов-на-Дону, 1983. С. 78–85.
38. *Колтоновская Е. А.* Поэт для немногих // *Новая жизнь.* СПб.: Общественная польза, 1910. С. 72–85.
39. *Костылева И. А.* Творчество Б. Зайцева как явление христианской культуры («Авдотья-смерть») // *Античность и христианство в литературах России и Запада: Материалы VII международной научной конференции / под ред. В. В. Кудасова.* Владимир: Владимирский государственный гуманитарный университет, 2008. С. 218–222.
40. *Кравчук А. Я.* Генезис и символика женских образов романа И. А. Гончарова «Обрыв» // *В мире научных открытий.* 2011. № 7. С. 163–171.
41. *Красовски А.* Борис Зайцев: Путь от модернистской мистики к духовному реализму // *Динамика языковых и культурных процессов в современной России: Материалы IV Конгресса «РОПРЯЛ».* СПб.: Общество преподавателей русского языка и литературы, 2014. С. 165–167.
42. *Куделько Н. А.* Традиции поэтики И. С. Тургенева в русской литературе XX в. (Б. К. Зайцев, К. Г. Паустовский, Ю. П. Казаков): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005.

43. *Кузнецова В. В.* София как образ Вечной Женственности в философии В. С. Соловьева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Философия. Психология. Педагогика. 2013. Т. 13. Вып. 2. С. 38–42.
44. *Куприн А. И.* О литературе. Минск: Изд-во БГУ, 1969.
45. *Курочкина А. В.* Лирическая проза Б. Зайцева. Уфа: РИЦ БашГУ, 2007.
46. *Кустодиев Б. М.* Письма; Статьи, заметки, интервью; Встречи и беседы с Кустодиевым: (Из дневников Вс. Воинова); Воспоминания о художнике. Л.: Художник РСФСР, 1967.
47. *Лау Н. В.* Воплощение идеала «Вечной Женственности» в тетралогии Б. К. Зайцева «Путешествие Глеба» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 3 (118). С. 194–196.
48. *Лау Н. В.* Мотив «духовного странничества» в прозе русской эмиграции: И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев: автореф. дис. ... канд. филол. Наук. Воронеж, 2011.
49. *Ледковская М.* Тургенев и Борис Зайцев // И. С. Тургенев: жизнь, творчество, традиции. Будапешт, 1994. С. 131–139.
50. *Локтионова Е. В.* Влияние Вл. Соловьева на мировоззрение и творчество Б. К. Зайцева // Вестник Орловского государственного университета. 2008. № 9 (91). С. 16–20.
51. *Лотман Ю. М.* Женский мир // Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века). СПб.: Искусство – СПб, 1994. С. 22–36.
52. *Любомудров А. М.* «Дневник писателя» Б. К. Зайцева: диалог времен, культур и традиций // Зайцев Б. К. Дневник писателя / вступ. ст., подгот. текста, коммент. А. М. Любомудрова. М.: Дом Русского Зарубежья Русский путь, 2009. С. 5–56.
53. *Любомудров А. М.* Духовный реализм Б. К. Зайцева // Духовный

реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 49–114.

54. Любомудров А. М. Духовный реализм как отражение религиозной культуры в художественной литературе // Вестник славянских культур. 2008. № 1. Ч. 2. С. 113–120.

55. Ма В. Женские образы в романе «Преступление и наказание» // Components of Scientific and Technological Progress. 2014. № 4. С. 38–41.

56. Мажарина Ю. Н. Образ родины в публицистике и мемуаристике Б. Зайцева // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2013. № 1. С. 154–157.

57. Махов А. Е. Вечная женственность // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 119–120.

58. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994.

59. Мельникова Н. Н. Архетип грешницы в русской литературе: к теоретической постановке проблемы // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2011. № 3. С. 26–35.

60. Мельникова Н. Н. Миф о возрождении грешницы в русской литературе XIX – начала XX века // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2011. № 11. С. 109–111.

61. Млечко А. В., Балабанова М. А. Эмигрантский миф культуры русского зарубежья: Генезис и мифологемы // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия: 7. Философия. 2016. № 4 (34). С. 171–176.

62. Мочульский К. В. Владимир Соловьев: Жизнь и учение // Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. С. 63–216.

63. Мученица Агриппина Римлянка. URL:
<https://azbyka.ru/days/sv-agrippina-rimljanynja> (дата обращения: 31.10.2017)

64. Николайчук Д. Г. Женские образы как элемент реализации

просветительской программы Н. М. Карамзина-издателя (на материале альманаха «Аглая») // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2015. № 1 (43). Ч. 2. С. 164–166.

65. *Николина Н. А.* «Лирика в прозе» (Лингвостилистический анализ рассказа Б. К. Зайцева «Миф») // Русский язык в школе. 2011. № 1. С. 46–51.

66. *Ничипоров И. Б.* От душевного к духовному: повесть Б. Зайцева «Аграфена» // Духовность как антропологическая универсалия в современном литературоведении. Киров: Вятский государственный гуманитарный университет, 2009. С. 84–88.

67. *Нойманн Э.* Структура архетипа [Электронный ресурс] // Великая Мать. Юнгианцы-ближний круг. URL: <https://castalia.ru/perewody/yungianty-blyzhnij-krug/731-erih-noymann-velikaya-mat-glava-pervaya-struktura-arhetipa.html> (дата обращения: 18.03.2018).

68. *Норина Н. В., Сединина Н. В.* Женские образы в прозе Б. К. Зайцева // Международный научно-исследовательский журнал. 2013. № 6 (13). Ч. 3. С. 6–9.

69. *Платицына Т. В.* Женские образы, репрезентирующие архетип Великой Матери, в мифах американских индейцев // Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура. 2008. № 11. С. 120–123.

70. *Полякова Д. В.* Тема жизни и смерти в рассказе «Священник Кронид» и в повести «Аграфена» Б. К. Зайцева // Молодой ученый. 2015. № 17. С. 610–613.

71. *Пронн В. Я.* Таинственный лес // Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2011. С. 163–202.

72. *Рогоза Н. В.* «Вечная Женственность» как воплощение высшей идеи женственности в культуре Серебряного века // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2011. № 1 (114). С. 26–28.

73. *Рогоза Н. В.* Мифологическая природа женственности в русской культуре // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2010. Т. 4. № 4. С. 142–147.

74. *Рябинина Н. В.* Двойной портрет («Разговор с Зинаидой») // Творчество Б. К. Зайцева в контексте русской и мировой литературы XX века: Сб. ст. / под ред. Е. А. Балашова. Калуга: Институт повышения квалификации работников образования, 2003. С. 402–407.

75. *Рябов О. В.* Проблема женственности в учении о Софии-Премудрости Божией // Женщина и женственность в философии Серебряного века: Монография. Иваново: Ивановский государственный университет, 1997. С. 39–54.

76. *Смурова С. В.* Книга «Жизнь Тургенева» Б. Зайцева в школьном курсе литературы // Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева: Третьи Международные Зайцевские чтения / отв. ред. А. П. Черников. Калуга: Гриф, 2001. Вып. 3. С. 218–222.

77. *Соловьев В. С.* Смысл любви // Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 99–160.

78. *Соловьев В. С.* Чтения о Богочеловечестве. Статьи. Стихотворения и поэма. Из «Трех разговоров...»: Краткая повесть об Антихристе [Электронный ресурс] / сост. и примечания А. Б. Муратов. СПб.: Художественная литература, 1994. URL: <http://lib.ru/HRISTIAN/SOLOWIEW/chteniya.txt> (дата обращения: 17.04.2018).

79. *Сулица Е. И.* Женские типы «искусительницы» и «злой жены» в русской повести конца XVII – начала XVIII вв. // Вестник славянских культур. 2014. № 34. Т. 4. 168–177.

80. *Сулица Е. И.* Женские типы «искусительницы» и «злой жены» в русской повести конца XVII – начала XVIII вв. // Вестник славянских культур. 2014. № 34. Т. 4. 168–177.

81. Творчество Б. К. Зайцева: Проблематика и поэтика // Центральная Россия и литература русского зарубежья (1917–1939) / отв. ред. Г. А. Тюрина.

Орел: Вешние воды, 2003. С. 167–207.

82. *Титаренко С. Д.* Преодоление смерти: архетип Небесной Девы в поэзии и философии Владимира Соловьева // *Homo Universitatis: Памяти Аскольда Борисовича Муратова (1937–2005): Сб. ст. / под ред. А. А. Карпова.* СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. С. 160–183.

83. *Терешкина Д. Б.* «Все имеют право на нимб»: о минейном коде в произведениях Бориса Зайцева // *Вестник Новгородского государственного университета.* 2015. № 87. Ч. 1. С. 80–82.

84. *Терешкина Д. Б.* «Четы-Миней» Бориса Зайцева [Электронный ресурс] // *Современные проблемы науки и образования.* Пенза, 2015. № 1. Ч. 1. URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=19263> (дата обращения: 18.01.2018).

85. *Федосеева Ю. А.* Философия любви в творчестве. Н. П. Смирнова и Б. К. Зайцева // *Филоlogos.* 2010. № 1 (7). Ч. 2. С. 131–141.

86. *Филимонова Н. Ю.* Женские образы в творчестве раннего Н. С. Лескова // *Символ науки.* 2016. № 3 (15). Ч. 3. С. 149–150.

87. *Цзян Нань, У Яньлин.* Женские образы в творчестве И. С. Тургенева // *Современные гуманитарные исследования.* 2010. № 3. С. 86–96.

88. *Черников А. П. Б.* Зайцев — классик XX века // *Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева: Третьи Международные Зайцевские чтения / отв. ред. А. П. Черников.* Калуга: Гриф, 2001. Вып. 3. С. 9–18.

89. *Черниченко С.* Женские образы в прозе Б. Зайцева // *Refdb.ru.* URL: <https://refdb.ru/look/2472850-pall.html> (дата обращения: 18.05.2017).

90. *Щедринац Н. М.* Борис Зайцев // *Литература русского зарубежья (1920–1990): учеб. пособие / под общ. ред. А. И. Смирновой.* М.: Флинта Наука, 2006. С. 79–97.

91. *Юнг К. Г.* Об архетипах коллективного бессознательного // *Архетип и символ.* М.: Ренессанс, 1991. С. 95–128.

92. *Юнг К. Г.* Психологические аспекты архетипа матери // *Душа и*

миф: Шесть архетипов / пер. А. А. Спектор. Мн.: Харвест, 2004. С. 209–246.

93. *Яркова А. В.* И. С. Тургенев в творческом сознании Б. К. Зайцева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1999.

Справочная литература

94. *Аверинцев С. С.* София-Логос. Словарь. Второе, исправленное издание. Киев: Дух и Литература, 2001.

95. Энциклопедический словарь. Славянская мифология. М.: Эллис Лак, 1995.

96. Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940): В 4 т. Т. 4. Ч. 2. / гл. ред. А. Н. Николукин. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2002.

97. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008.

98. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: библиографический словарь: В 3 т. Т. 3. / под ред. Н. Н. Скатова. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005.

99. Словарь имен / сост. Г. Квита. М.: Кучково поле, 1997.

100. Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1 (XI – первая половина XIV в.) / отв. ред. Д. С. Лихачев. Л.: Наука, 1987.

101. *Тресиддер Д.* Словарь символов / пер. с англ. С. Палька. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999.