

*На правах рукописи*



**Вилесова Марина Леонидовна**

**СЕМАНТИКА ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ПРОЗЕ Б. К. ЗАЙЦЕВА**

10.01.01 – Русская литература

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Томск – 2016

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Томский государственный педагогический университет», на кафедре литературы и методики ее преподавания.

**Научный руководитель** доктор филологических наук, профессор  
**Хатямова Марина Альбертовна**

**Официальные оппоненты:**

**Налегач Наталья Валерьевна**, доктор филологических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Кемеровский государственный университет», кафедра журналистики и русской литературы XX века, доцент

**Худенко Елена Анатольевна**, доктор филологических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Алтайский государственный педагогический университет», кафедра литературы, заведующий кафедрой

**Ведущая организация:**

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Тюменский государственный университет»

Защита состоится 07 декабря 2016 года в 13:00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.267.05, созданного на базе федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет», по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 3636 (учебный корпус № 3, ауд. 26).

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке и на сайте федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет» [www.tsu.ru](http://www.tsu.ru).

Автореферат разослан «\_\_» октября 2016 г.

Материалы по защите диссертации размещены на официальном сайте ТГУ:

<http://www.ams.tsu.ru/TSU/QualificationDep/co-searchers.nsf/newpublicationn/VilesovaML07122016.html>

Учёный секретарь  
диссертационного совета

Филь Юлия Вадимовна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность** диссертации обусловлена вниманием современного литературоведения к изучению культуры и литературы русского зарубежья, художественной антропологии и целостному исследованию индивидуальных художественных феноменов.

Б.К. Зайцев – выдающийся писатель, очеркист, мемуарист, переводчик, продолжатель гуманистической традиции русской классики; в истории русской литературы Серебряного века и эмиграции первой волны его имя занимает одно из центральных мест: наряду с А. Белым, Л. Андреевым, А. Ремизовым, Е. Замятиным и др., он способствовал становлению нового эстетического взгляда на изменившуюся реальность XX в. Несмотря на то что критическое осмысление прозы Зайцева началось с выходом его первых произведений, фундаментальное изучение его творческой системы активно ведется в последние три десятилетия. С конца 1980-х гг. издаются избранные произведения Зайцева со вступительными статьями и комментариями Л. Иезуитовой, Т. Прокопова, В. Толмачева. За четверть века были написаны главы в монографиях и учебниках по русскому зарубежью (В. Агеносова, Н. Барковской, Е. Воропаевой, О. Михайлова, Е. Михеичевой, А. Соколова, Л. Смирновой и др.), докторские диссертации (А.В. Ярковой, А.В. Громовой) и главы в них, посвященные Зайцеву (Л. Усенко, В. Захаровой, Л. Бронской, А. Любомудрова, У. Абишевой, М. Хатямовой). Разноаспектное изучение творчества Зайцева предпринято в кандидатских диссертациях (Ю.А. Драгуновой, Е.Ф. Дудиной, О.Г. Князевой, И.И. Лукьянцевой, Н.П. Бабенко, Ю.М. Камильяновой, С.В. Сомовой, И.А. Полуэктовой, А.В. Курочкиной, Г.В. Воробьевой, В.Н. Коноревой, И.Ю. Калганниковой, И.А. Минаевой и др.).

Проза Зайцева переведена на 11 языков; в Орле и Калуге прошли научные конференции, материалы которых составили первые сборники научных трудов. Зайцеву повезло с исследовательским вниманием, но и стереотипы предшествующего восприятия дореволюционной и эмигрантской критики, возникшие не без участия самого писателя (его высказываний о себе в публицистике и мемуарах), оказались живучими. Несмотря на активное изучение современной наукой художественного наследия Б. Зайцева, многие ее положения и выводы нуждаются в углублении и уточнении, требуют поиска иных исследовательских подходов. Своеобразие художественного дара Зайцева состоит в способности запечатлеть неповторимые жизненные феномены, улавливать «полутона» человеческого сознания и жизненной реальности, поэтому его художественный мир невозможно до конца рационализировать и описать в ментальных понятиях того или иного философского или эстетического течения. Проблемной зоной остается и взаимоотношение автора и героя, так как в художественном мире писателя нашли воплощение антропологические концепции, утверждающие противоположные истины о человеке: пантеизм и аскетическое христианство, языческий культ

античной культуры и религиозная философия Серебряного века. Подобные противоречия свидетельствуют о глубине и своеобразии таланта Бориса Зайцева, о необходимости изучения его художественного мира в антропологическом аспекте. Е.А. Колтоновская писала, что стихия его творчества «принципиально женственна»<sup>1</sup>. Зайцева интересует «женственное» как философская проблема русской культуры и женский взгляд на жизнь, проблемы самоопределения и особенности психологии женщины.

Образ женщины, являясь важной составляющей картины мира любого писателя, особенно репрезентативен для художественной системы Б.К. Зайцева. С одной стороны, он несомненный продолжатель русской классики с ее вниманием к женским персонажам, влияющим на становление героев-мужчин, и в своих литературных портретах обозначил линию «тишайших классиков», в творчестве которых женские образы занимают значительное место (Жуковский – Тургенев – Чехов). С другой стороны, на фоне «мужских» миров окружающих его писателей (И. Бунина, М. Осоргина, И. Шмелева, В. Набокова, Г. Газданова и др.), в творчестве которых женщины важны лишь в связи с сознанием и судьбой мужчины, мир Зайцева уникален именно «женоцентризмом»: героиням часто отведено центральное место, что подтверждает номинация, сюжеты и повествовательный фокус из сознания героинь. Количественный анализ показал, что в абсолютном большинстве (2/3) произведений из наиболее полного собрания сочинений писателя (М. : Русская книга, 1999–2001), составленного на основании прижизненных сборников, женские образы являются центральными в системе персонажей, оказываются функционально значимыми в сюжете, а следовательно, позволяют понять идейно-философскую основу творчества писателя, приблизиться к его представлениям о мире и человеке, ценностным ориентирам, гендерным и культурным взглядам.

Сомнения в изначальной женской неполноценности в русской культуре XIX в. были обусловлены культурно-историческими представлениями о женственной природе славян и России, женского мессианства, что породило галерею особенных женских героинь в произведениях русских классиков и способствовало появлению на рубеже XIX–XX вв. уникального философского направления, отводившего женственному определяющее место. Русская религиозная философия обосновала женскую инаковость как исключительность, провозгласила женщину носителем божественной Истины и Красоты (идея всеединства и учение о Вечной женственности В.С. Соловьева, концепция метафизики любви и пола Н.А. Бердяева). Под влиянием новых идей религиозно-философский и художественно-эстетический аспекты «женского вопроса» приобрели на рубеже XIX–XX вв. небывалую ёмкость, а социальная роль женщины в мире была существенно переоценена, что своеобразно преломилось в творчестве многих современников (А. Блок, А. Белый, И. Анненский

---

<sup>1</sup> Русская литература XX века. 1890–1910 / под ред. С. А. Венгерова. М., 2000. Т. 2. С. 206.

и др.). По мысли Вяч. Иванова, весь Серебряный век проходил под знаком новой истины о женщине. Б.К. Зайцев – представитель и наследник культуры и философии Серебряного века – безусловно испытал на себе влияние идей своего времени. Поэтому взгляд писателя на женщину интересен, во-первых, в связи с философскими поисками Серебряного века и русского зарубежья, во-вторых, как выражение художественной самобытности оригинального мастера лирической прозы, ищущего своего героя времени.

Повышенное внимание Зайцева к Женственному как философской категории и, как следствие, к женским персонажам объясняется: 1) глубоким, органическим усвоением в начале творческого пути философских идей и образов В. Соловьева, которые писатель переосмысливал на протяжении всего творчества (использовал бессознательно – в раннем творчестве; обнаруживал их последствия в современной постдекадентской культуре и дистанцировался от них – в творчестве 1910-х гг.; возвращался к ним как к основе собственного мироощущения – в эмигрантский период); именно соловьевская интенция всеединства, целостности бытия, связанная с природой Женственного, была воспринята Зайцевым не как проходящая «идея времени», которую можно «перерасти» (что случилось почти у всех младосимволистов), а как возможность гармоничного существования, примирения вечных антиномий бытия; 2) близостью Зайцева в период становления к символистскому кругу, культуре символизма, с его идеей спасения мира через слияние с универсальным планом бытия, персонифицированным Софией, ключевой для символистов категории Женственного; 3) становлением религиозного (православного) сознания Зайцева, влиянием и других русских философов-идеалистов, осмысливающих женственную природу русского православия как религию Богородицы.

Несмотря на то что обращение к женским персонажам «сопровождает» изучение различных проблем художественного мира Б.К. Зайцева, системно женские образы в прозе писателя не становились предметом исследования. По-прежнему остаются открытыми вопросы семантики, типологии, функционирования в сюжете и эволюции женских образов, что не позволяет полноценно исследовать героя в творчестве Зайцева. Анализ женских образов является той призмой, сквозь которую можно по-новому посмотреть на художественный мир Зайцева как сложный и неоднозначный не только в отношении отдельных образов (в первую очередь, женских), но и сюжетов, аллюзивных в своей основе, что значительно усложняет и семантику отдельных произведений, и позицию писателя в целом.

**Научная новизна** диссертации состоит во впервые предпринятом системном изучении женских образов в прозе Б.К. Зайцева: способов их создания, семантики, функций в сюжете, а также обусловленности социально-историческими и философско-эстетическими «идеями времени», определившими творческое развитие автора в тот или иной период, что позволяет уточнить характер взаимоотношений автора и героя.

**Объектом исследования** стала художественная проза Б.К. Зайцева (от ранних рассказов 1900-х годов – до тетралогии «Путешествие Глеба», 1952), в которой женские образы являются центральными в системе персонажей и определяют логику развития сюжета. Публицистика, мемуары, литературные портреты и биографии, эго-документы привлекаются по необходимости. Ведущими в доэмигрантском творчестве Зайцева являются малые жанры, в эмигрантском – романы, что проявилось в названии глав диссертации.

**Предмет исследования** – семантика женских образов в прозе Б.К. Зайцева.

В диссертации, с опорой на типологию М.Н. Эпштейна, используется понятие художественный образ (женщины) как совокупность различных форм присутствия человека («образа-характера») в художественной реальности, его конкретизации в качестве героя, персонажа, характера, типа или образа-символа<sup>2</sup>.

**Цель** диссертационной работы – системное исследование в синхронии и диахронии женских образов в прозе Б.К. Зайцева в аспекте их создания, семантики, функций в сюжете, способов изображения.

Поставленная цель конкретизируется в следующих **задачах**:

1) обосновать ведущее положение женских образов в системе персонажей писателя;

2) проанализировать семантику женских образов, характерологию, функции в сюжете и композиции произведений;

3) установить характер влияния на способы создания женских образов в прозе Б.К. Зайцева социально-исторических, религиозных, философских и эстетических концепций времени;

4) выявить динамику художественного воплощения женщины на протяжении всего творчества писателя: от ранних рассказов 1900-х гг. – до заключительной тетралогии «Путешествие Глеба»;

5) соотнести изменение представлений о женщине и специфике воплощения женских образов с основными этапами творческого развития Б.К. Зайцева.

**Методологическая основа диссертации** – соединение принципов историко-литературного, герменевтического, культурологического, структурно-семиотического методов исследования. **Теоретической базой** диссертации стали исследования по художественной антропологии (М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, С.Г. Бочаров, В.В. Кожин, Л.А. Колобаева, В.Н. Топоров, Б.А. Успенский, К.А. Баршт, В.П. Зинченко, Б.Т. Удодов, В.А. Яблоков и др.), труды русских религиозных философов (В. Соловьев, В. Розанов, Н. Бердяев и др.), работы по литературе Серебряного века и творчеству Б.К. Зайцева (Г. Струве, Л.А. Иезуитова, А.В. Громова, Т.Ф. Прокопов, А.В. Яркова, А.С. Карпов, Ю.М. Камильянова, В.Н. Конорева, А.М. Любомудров, В.М. Толмачев, М.А. Хатямова и др.).

---

<sup>2</sup> Эпштейн М.Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 253–255.

**Теоретическая значимость** работы заключается в системном изучении женских образов в связи с эволюцией художественного мира Б.К. Зайцева, а также в корректировке представлений о взаимоотношении автора и героя.

**Научно-практическая значимость** диссертации определяется возможностью использовать полученные результаты в дальнейшем изучении проблемы воплощения женских образов в искусстве, в преподавании курсов истории русской литературы XX века, русского зарубежья, специальных курсов и семинаров по творчеству Б.К. Зайцева.

**Апробация работы.** Основные результаты исследования апробированы на научных семинарах кафедры литературы Томского государственного педагогического университета и научных мероприятиях различного уровня: Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (Томск: ТГПУ, 2012, 2013, 2014, 2015), в рамках I Молодежной научной школы с международным участием «Синхрония и диахрония: современные образовательные концепции» (Томск: ТГПУ, 2012), Международной научной конференции «Филология и лингвистика в современном обществе» (Москва, 2012), XI Международной научно-практической конференции «Современная филология: теория и практика» (Москва, 2013), Международного конгресса литературоведов «Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности» (Тамбов – Елец, 2014), Всероссийского круглого стола «Жанровые и повествовательные стратегии в литературе русской эмиграции» (Томск: ТГПУ, 2014), Международной научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск: ТГУ, 2014, 2015), VII Всероссийской научной конференции «Русская литература в современном культурном пространстве» (Томск: ТГПУ, 2015).

По теме диссертации опубликовано 14 работ, 4 из которых – в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

#### **Положения, выносимые на защиту.**

1. Названия, персонажный состав и сюжеты произведений Б.К. Зайцева свидетельствуют о концептуальной важности женских образов и поэтики женственного в его художественной системе.

2. Представления писателя о женщине и женском начале обусловлены актуальными социально-историческими, религиозными, философскими и эстетическими концепциями времени (декаданс, ницшеанство, пантеизм, религиозная философия, софиология, символизм, христианство, европейский рационализм) в их индивидуально-авторском преломлении, а женские образы становятся их художественным воплощением и способом авторской рефлексии на протяжении всего творчества.

3. Автор избегает традиционной ролевой типологизации женских персонажей, как и прямой оценочности, помещая многоплановый спектр их семантики в координаты различных культурных кодов; основным способом создания женских образов становится аллюзивность, разрушающая стереотипные представления о женщине, свойственные патриархальной культуре, язычеству, позитивизму, ортодоксальному христианству.

4. Изображение женских образов в прозе Б.К. Зайцева характеризуется нелинейной динамикой: автор следует по пути психологического и мировоззренческого усложнения женских персонажей, стремится к созданию целостного изображения (синтез языческого, телесного и христианского, духовного).

5. Женские образы по-разному функционируют в сюжетах произведений Б.К. Зайцева: женщина в восприятии мужчины; изображение психологии женщины, близкой к творческой среде; реалистическое изображение разных типов женщин в социуме; философское осмысление человеческого бытия на примере женской судьбы; изображение национальной катастрофы в судьбе женщины-творца; варианты существования женщин в эмиграции; влияние женщин на становление мужчины-художника.

6. Изменение представлений о женщине и способах воплощения женских образов отражает общую творческую эволюцию писателя; именно с женскими персонажами связано изображение нового типа героя на каждом этапе творческого развития автора.

**Структура работы:** диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** представлена история изучения вопроса, обуславливающая актуальность исследования, обосновываются цель, задачи, новизна исследования и формулируются положения, выносимые на защиту.

Первая глава **«Способы создания женских образов в малой доэмигрантской прозе Б.К. Зайцева»** посвящена анализу мифопоэтики и семантики женских образов в ранних дореволюционных рассказах и повестях писателя.

В разделе **1.1 «Женские образы в ранней прозе: от мифопоэтики – к психологизму»** выявляются способы изображения женских образов в прозе Б.К. Зайцева 1900-х гг. (сб. «Тихие зори», 1906; «Полковник Розов», 1909).

В первом сборнике «Тихие зори», воплощающем космическое единство человека и природы, изображается стихийно-телесная природа женской натуры. В рассказе «Миф» образ центральной героини несамостоятелен, дан через призму сознания лирического героя мужчины и путем наложения нескольких семантических пластов. Повествователь подчеркивает телесность Лисички, но не описанием натуралистических подробностей, а с помощью импрессионистической



поэтики («впечатление» от физически конкретной детали облика), мифопоэтических природных образов-символов, языческой аллюзивности. Для раскрытия образа используются символические цветообозначения, поэтические сравнения и метафоры. В женщине актуализируются архетипическое и языческое начала, а органичная связь с природным космосом свидетельствует об отсутствии конфликта в ее внутреннем мире, способности гармонично сочетать в себе материю и дух. Важную роль в создании женского образа играет мотив света, символизирующий божественную, животворящую силу и сближающий героиню с соловьевской Вечной Женственностью. В рассказе ошутимо пантеистическое восприятие мира: божественное духовное начало разлито в природе и во всех живых существах, что позволяет человеку обрести внутреннюю гармонию. Наряду с языческой символикой используются и отдельные христианские образы, которые, однако, не соотносятся с героиней напрямую, а скорее свидетельствуют об интуитивном прозрении, нежели о сознательной религиозной позиции автора.

Изображение женщины как части природного мира продолжается и в сборнике «Полковник Розов», в рассказе «Молодые» (1906–1907), в котором образ юной девушки-крестьянки создается с помощью цветовой символики, образов-символов и фольклорной стилизации. Телесные детали становятся не просто натуралистическими подробностями, а позволяют вписать образ героини в культурно-исторический контекст (фольклора, романтизма). Важной чертой героинь ранних произведений является то, что они созданы с опорой на эстетические (о природе Вечно Женственного) и этико-философские (о мироустройстве и смысле любви) идеи Вл. Соловьева. Женщина здесь, как и соловьевская София, – гармоничная, цельная натура, одаренная природной мудростью и земной привлекательностью, способная примирить земное и духовное начала. В более позднем рассказе «Сестра» (1907) женщина перестает быть только объектом мужского сознания, а проявляет себя как мыслящий субъект, обретает реалистическую многомерность, получает право описывать свое душевное состояние, раскрывается как противоречивая личность, а источником внутреннего конфликта становится несчастная любовь. Женщина, потерявшая гармоничную онтологическую основу бытия, встает на путь поисков смысла жизни и экзистенциальных опор. Внешняя действительность (ночь, мрак, страх неизвестности, видения смерти) становятся способом отражения внутреннего Хаоса персонажа. Идейный план рассказа приобретает христианский пафос: разрешение внутреннего конфликта происходит через смирение героини и осознание всеохватности любви, что свидетельствует о нарастании религиозных настроений автора.

Одним из немногих ранних произведений, эксплицирующих христианскую позицию Зайцева, является повесть «Аграфена», в которой изображается процесс духовного становления человека – эмоциональной, близкой природной стихии женщины. Повествовательная структура и сюжет произведения ориентированы на житийный канон, но в отличие от канонического жития, линейно и беспристрастно

подающего жизненный путь праведника, в произведении изображается сложный, диалектический путь принятия земным человеком, наполненным желаниями и страстями, божественной истины. Аграфена как носительница традиционно женских качеств (эмоциональность, чуткость, чувственность) и народных, крестьянских черт (терпение, фатализм, покорность судьбе) трудно движется к Богу, и автор раскрывает особенности ее внутренней жизни, «духовное пространство» героини – мир ее мыслей и чувств, используя особую организацию повествования, при которой сознание персонажа включается в речь повествователя. В финале Аграфена обретает истинно христианское понимание своей судьбы.

Женские образы в ранней прозе Зайцева претерпевают эволюцию, итогами которой в повести «Аграфена» является отход от идеалов соловьевства, обогащение психологического портрета женщины, смена близкого автору лирического субъекта на героя как Другого.

В разделе 1.2 «Образы героинь сборника “Сны” как художественная реализация символистской концепции» анализируются рассказы конца 1900-х – начала 1910-х годов, в темах, сюжетах и персонажах которых акцентируется мистический, ирреальный план бытия. Автор обращается к вечным проблемам человеческого существования, особенно актуальным для мироощущения творческой личности, – проблемам самоидентификации, духовного становления, личностного кризиса. Героями становятся люди богемного круга – художники («Жемчуг», 1910), актрисы («Вечерний час», 1909; «Актриса», 1910), интеллигенты, задающиеся вопросами вечности, смерти, любви («Мой вечер», 1909; «Смерть», 1909). Женские образы, как носители эмоциональной глубины и иррационального постижения мира, по-прежнему остаются центральными, но отличаются от героинь ранних рассказов. Проведенный анализ свидетельствует, что в книге «Сны» акцент в женщине смещается на духовную, психологическую составляющую образа, что достигается с помощью перволичного или персонального повествования, активного использования в сюжете аллюзий и культурных кодов. В фокусе авторского внимания оказывается представительница творческой, богемной среды, которой свойственны черты модерна начала XX века: экзальтированность, меланхоличность, сверхэмоциональность в восприятии мира, но и близость к культуре, способность к саморефлексии. Писателя интересует проблема существования «панэстетической» личности в обыденной, повседневной жизни, в общении с окружающими.

В рассказе «Мой вечер» (1909) выбор в качестве героя-повествователя женщины становится способом передачи субъективного переживания мира: форма перволичного повествования и прием аллюзивного разворачивания сюжета, отсылающий к образам русской классики (в сознании героини современность проецируется на литературные образцы), через изображение одного важного дня в жизни героини представляют особенности женского мироощущения. Субъектом повествования в рассказе «Жемчуг» (1910) также является женщина, главной темой – любовь, а художественное время укладывается в один вечер. Героиня погружена в

размышления о своей судьбе, о любви и смысле существования. Благодаря обилию характерных символических образов (жемчуг, ночь, луна, звезды, фиалки, липовое дерево) любовь в рассказе представлена как онтологическое основание бытия, существующее вне временных и пространственных рамок: однажды пережитая тяжелая, несчастливая любовь осознается героиней самым значительным событием в жизни и помогает осмыслить свою личную историю. В рассказе «Лина» (1910) женщина изображена как объект страсти, болезненного поклонения мужчины. Образ героини раздваивается: если повествователь дает нейтральные характеристики («светлое тело», «бледные волосы», «прямая, холодная», «равнодушная»), подчеркивающие ее холодность, то взгляд героя на жену крайне субъективен, окрашен глубокими чувствами к ней. В рассказе представлена оборотная сторона женской природы: телесная красота и привлекательность как свойство демонического, inferнального начала, дающего власть женщине и приносящего душевные страдания и муки ревности мужчине. В рассказе «Актриса» (1911) писатель обращается к христианской истине мудрого принятия всех сторон бытия. Для одинокой актрисы, обреченной «играть не свою роль», смирение становится способом выстоять в тяжелых обстоятельствах. В образе и судьбе Анны Михайловны воплощаются традиционные представления о христианском подвиге терпения. Финальное произведение свидетельствует о постепенном отходе автора от декадентских настроений.

В разделе 1.3 «Женские типы в книге “Земная печаль” – воплощение социальной действительности 1910-х годов» отмечается, что в творчестве писателя середины 1910-х годов утверждается реалистическая парадигма: герой обращен не только в глубины своего «я», но стремится понять Другого, социально-исторические и духовные закономерности внешней реальности; меняется художественное пространство (природные топосы ранних произведений уступают место социальным, городским) и способы создания характеров (появляется социальный портрет, характеристика героя извне, другими персонажами, авторская ирония). Номинация пяти из семи рассказов указывает на женщину. Героини теряют индивидуальную природу, напоминая устойчивые типы, раскрывающие или пародирующие современность: рационалистка, мечтательная курсистка, любвеобильная хозяйка комнат, закоренелая мужененавистница, светская дама, меланхоличная балерина, глупая певичка, истеричная фанатка. Автор сосредоточен на всестороннем изучении одного и того же человеческого качества или социального явления то в жизни разновозрастных героинь, то в судьбе женщин разного социального статуса. Поэтому в системе персонажей появляются парные женские образы (оппозиционные: Мать и Катя в одноименном рассказе, Переверзева и Антонина Владимировна – в «Кассандре», Клеопатра и Катя – в «Богине»; или похожие, повторяющие судьбу друг друга: Маргарита и Лиза – в «Петербургской даме», Маша и Лиза – в «Маше»). С помощью женских судеб интерпретируются и пародируются современные социальные явления и

переосмысливаются породившие их мировоззренческие теории: позитивизм (Мать и Бобка), соловьевство (Панурин), народничество, почвенничество (Касицын), западничество («Петербургская дама»), феминизм («Кассандра»), символизм, декадентство («Богиня»). Главной становится проблема драматического несовпадения идеального, созданного человеческим сознанием, и реально существующего.

В рассказе «Мать и Катя» (1915) воспроизводится «символистский конфликт» реального и идеального. Переосмысливая собственное юношеское увлечение идеями В. Соловьева, автор размышляет о духовности абстрактной, умозрительной и непоказной, деятельной. В рассказе «Кассандра» (1915) в пародийном ключе, с отсылкой популярному в 1910-е гг. жанру фельетона, осмысливается тема божественной любви, «ограниченного» феминизма и символистского культа «крайних эмоций». Женские образы также образуют бинарную пару, являясь носительницами контрастных взглядов на любовь. Ложные стереотипы модернистской культуры, приводящие к печальным финалам, изображаются в рассказе «Богиня» (1916), построенном также на приеме антитезы в создании женских образов: старшая сестра является объектом поклонения, «богиней», а экзальтированная младшая воплощает тип поклонницы и фанатки. На данном этапе Зайцев негативно воспринимает драматические тупики искусственной символистской культуры, созданной «под эгидой любви». Рассказ «Петербургская дама» (1915) посвящен проблеме разграничения реальной жизни и искусства; антиномически изображаются провинциальная Россия и столичный Петербург, тамбовский агроном и петербургские дамы. Героя-мужчину провинциальная трудовая жизнь и профессия связывают с «корнями» (архетип матери-земли), он опирается на крепкую «почву» русских традиций (земля, народ, нравственность). Женские образы особенно подвержены влиянию культуры «излома души» (молодая балерина Лиза) и светской рафинированности, искусственного эстетства (светская дама Оболешова), и разница в возрасте только подчеркивает единство характера – неукорененного в национальной традиции и реальной жизни. В последнем рассказе сборника – «Маша» (1916) – на примере общности женских судеб осмысливаются вечные бытийные вопросы. Сюжетный параллелизм (крестьянка Маша и барышня Лиза проходят одни и те же жизненные циклы: родились в один день, вместе провели детство, вступили на путь учения, затем в пору взросления обе влюбились и разочаровались в чувствах) утверждает идею необходимости христианского терпения и смирения перед божественной тайной бытия.

Раздел 1.4 «Проблема самоопределения женщин в сборнике «Путники»» посвящен произведениям, написанным в годы революции и гражданской войны. Как итог доэмигрантского творчества Зайцева, «Путники» содержат важнейшие черты всех предыдущих книг писателя: пантеистический импрессионизм ранних сборников, мистико-романтическую направленность «Снов», реализм «Земной печали», философичность и лиризм зайцевского творчества в целом, что отражается

в специфике создания женских образов. Герои «Путников» обращены к экзистенциальным основам существования, пытаются постичь загадку жизни.

Символизация жизни человека в эпоху исторического слома представлена в повести «Путники», давшей название пятой книге. Судьба случайно сталкивает совершенно разных людей: пожилого и одинокого либерала-вольтерьянца, молодого помещика, брошенного женой, и эмоционально неуравновешенную жену художника, перед которыми встают общие проблемы, вызванные переживанием кризиса. Женский образ в повести синтетически собирает характерные черты героинь предыдущих сборников. Портрет и особенности поведения роднят Елену с героинями ранней прозы (повышенная эмоциональность, наполненность светом, золотистые волосы, образующие нимб); принадлежность к творческой богемной среде и тонкое восприятие жизни – с персонажами «Снов». Герои-мужчины воспринимают ее сквозь призму софийских идей, как образ-символ, соотнося с Вечноженственным гармонизирующим началом. Функции образа Елены в сюжете имеют и христианский смысл: она призвана утешить умирающего, проявить милосердие, выполняя роль диаконисы. Но яркие внешние детали (огромная черная шляпа, спутанные волосы) и речь акцентируют душевный разлад, психологический конфликт. Судьба не дает героине традиционной женской реализации в качестве матери, жены, но как человек она получает право на свой жизненный выбор. В финале она решает идти по пути паломничества к Тихону Задонскому, что не означает окончательного укрепления в вере, а лишь намечает возможные способы разрешения внутреннего конфликта. «Странствие» женщины обретает цель, она идет к Богу, стремясь понять себя. В повести «Путники», которая может прочитываться как аллегория земного пути всякого человека, существенно меняется авторское представление о женщине: образ героини сочетает глубокую философичность, психологизм и реалистическую достоверность, воплощая женский путь самостановления в мире.

Повесть «Голубая звезда» (1918) подводит итог дореволюционному творчеству писателя. Семантическим центром системы персонажей является А.П. Христофоров, но ключевая идея повести, символически воплощенная с помощью образа звезды Веги (божественное начало, существующее в женщине), актуализирует значение именно женских образов, галерея которых представлена в повести. Каждая из героинь раскрывает одну из сторон женского идеала, Вечной Женственности: доброта и чуткость Машуры, способность к состраданию Анны Дмитриевны, внешняя легкость, красота и одухотворенность Лабунской, мудрость Наталии Григорьевны. Но гармоничное сочетание духовного и телесного остается нереализованным. «Раздробленность» идеала свидетельствует о невозможности его воплощения в реальной жизни, поэтому мечтатель Христофоров остается верен своим иллюзиям, мифу о космической звезде, отказываясь от деятельных попыток изменения жизни. Отрешенность от мира, потребность в псевдореальности становится характерной чертой целого поколения людей переходной эпохи,

носителей кризисного сознания, каждый из которых находит утешение в собственных иллюзиях: Ретизанов – в увлечении «вечно-женственной» красотой легкомысленной танцовщицы, Никодимов – в психологическом изломе, социальном падении от офицера – до маргинала, Анна Дмитриевна «вымаливает прощение» за прежнюю разгульную жизнь, спасая не желающего спасения Никодимова, Наталья Григорьевна погружается в размышления о культуре, забывая о ценности настоящего чувства. Изображая варианты утопического мироощущения современников, автор подводит читателя к выводу, что историческая катастрофа стала следствием подмены «живой жизни» умозрительными теориями.

Вторая глава **«Семантика и функции женских образов в романном творчестве Б.К. Зайцева периода эмиграции»** посвящена исследованию романов и повестей 1920–1950-х годов сквозь призму женских образов.

В разделе **2.1 «Полисемантика образа главной героини романа “Золотой узор”»** анализируется центральный женский образ в первом эмигрантском романе Зайцева, синтезирующий характерные черты раннего и зрелого творчества писателя. Перволичное повествование от имени женщины указывает на особую значимость ее субъективного взгляда на национальную катастрофу, а также становится способом авторской рефлексии важнейших философских, социальных, эстетических доктрин начала XX в.

Характер главной героини отсылает к идеям Н. Бердяева о женственной, стихийной, необузданной и мятежной «душе России». Наталье Николаевне свойственны эмоциональность, страстность, жажда неизведанного, иррациональные поступки. Сюжет романа выстраивает зависимость развития героини (от природы чувственной, пассивной) от влияния мужского активного сознания, в чем видится воплощение философии всеединства (духовное и телесное соединяются с помощью духа абсолютной любви) и теории «обоженной плоти» Вл. Соловьева. Поэтому мужчина в «Золотом узоре» – активный, рационально мыслящий идеолог, духовно «оплодотворяющий» пассивную женскую природу Идеей. На миропонимание Натальи повлияли несколько мужчин, и ее жизненный путь воплощает нелинейную эволюцию от гедонистического принятия мира (влияние отца) – к познанию христианства (общение с Маркелом) через служение искусству, культуре (авторитет учителей).

Женщина в романе не только муза, источник чьего-то вдохновения, но и субъект творчества, талантливая певица. В процессе творчества героиня преображается, бессознательно и дионисийски отдается во власть музыке. Она воспринимает жизнь легко, как удовольствие («удачница»), наделена естественной силой, особой притягательностью. Обучение музыке дается ей без усилий, а окружающие воспринимают ее как совершенное существо. Вектор духовного развития героини лежит в плоскости характерных религиозно-философских исканий XX в.: от языческого культа телесных наслаждений и ницшеанского Сверхчеловека – к христианскому служению и принятию жизни, но, не противопоставляя одно

другому, а гармонизируя языческую телесность и христианскую духовность (наряду с христианским широко представлен языческий аллюзивный план). Путь духовного становления Натальи соотносим не только с агиографическим каноном, но и с предшествующим ему циклическим мифологическим вегетативным сюжетом, связанным с культом плодородия (погребенное под землей зерно возрождается к жизни), рождая круговорот смерти/воскресения. Поэтому историю жизни героини, рассказанную ей самой, по аналогии с циклом плодородия, можно интерпретировать как «биографию гибели и оживания». Несмотря на то что Наталья духовно меняется (узнает муки совести, чувство вины, жизнь без долга перестает ее удовлетворять), автором утверждается идея нелинейного развития личности, что реализуется с помощью вегетативного сюжета – циклически повторяющихся этапов (духовной) смерти и возрождения героини. Поэтому дионисийские порывы, необъяснимая жажда «запредельных» чувств временами охватывают уже вставшую, казалось бы, на христианский путь героиню. Изображая процесс внутренних изменений отдельной личности, Зайцев воссоздает процесс духовных поисков целого поколения русской интеллигенции рубежа XIX–XX вв., и стремится гармонизировать различные антропологические концепции, опираясь на пантеистические идеи русской религиозной философии о единстве материи и духа: Наталья – языческая Персефона, «вакханка», «Менада» и (христианская семантика имени) «благословенная, рождественская, тайная христианка». Открытый финал (самостоятельное героини не окончено, возможно ее движение как к «свету», так и к «тьме») довершает идею цикличности жизни, бесконечности бытия. Зайцев в духе времени продолжает поиски нового, нетипичного героя, способного воплотить противоречивый характер современных религиозно-философских исканий.

**Раздел 2.2 «Антропологическая функция пространства и образы главных героинь в произведениях 1920-х годов («Диана», «Авдотья-смерть», «Анна»)»** посвящен анализу «смертных повестей», в которых подводится итог русскому этапу творчества, объясняются причины невозможности существования героев (и самого автора) в послереволюционной России. Позже писатель уже не вернется к изображению советской реальности, сосредоточиваясь на «легендарном» русском прошлом. Но в малой прозе Зайцева 1920-х годов появляются и произведения о жизни в Европе («Странник», «Диана»), свидетельствующие об авторском внимании к инациональному пространству. Повести «Авдотья-смерть», «Диана», «Анна» изображают судьбу женщины, но героини противопоставлены пространственно: место действия «Авдотьи-смерти» и «Анны» – провинциальная советская Россия, «Дианы» – эмигрантский Париж. Однако традиционная топографическая семантика дом / чужбина переворачивается: пространство эмиграции оказывается спасительным топосом и наследует характерные черты России из ранних рассказов писателя, в которых местом действия были природные локусы. Зайцев называл Париж «городом трудным, но изящным... бесконечно языческим». С помощью аллюзий, эпитетов и метафор создается образ Булонского леса как Эдема, главными являются мотивы

света и тепла. Поэтому и образ Дианы продолжает ряд дореволюционных зайцевских героинь, наделенных красотой, гармонией, гедонистическими чертами.

Россия в повестях «Авдотья-смерть» и «Анна» как апокалиптическое пространство, напротив, приобретает признаки «бездомья», инфернальные черты, становится местом гибели с доминирующими мотивами тьмы, холода, уродства, для чего используется нетипичная для творчества писателя экспрессионистическая поэтика. Новая Россия лишена архетипических черт «дома», соотносится с хронотопом дороги (странствия по чужбине), наполненной испытаниями и актуализирующей сюжет выживания в чуждом герою пространстве (холодная осень, распутица, грязь, а затем суровая снежная зима). Женщина в пространстве «бездомья» теряет созидательные функции хранительницы очага и традиций, играет разрушительную роль. В повести «Авдотья-смерть» Зайцев впервые создает подчеркнуто антиэстетичный женский образ. Авдотья, символически соотносимая с потусторонним миром, является олицетворением смерти и на уровне сюжета, принося гибель всему своему роду, – мужу, матери, сыну и самой себе. Негативные первобытные символы, используемые для создания образа Авдотьи, отражают сущность языческих представлений славян о смерти. Но инфернальные знаки имеют и прямое значение несовместимых с жизнью условий существования человека в советской действительности (анархия, холод, голод, мрак). Разрушительной смерти противостоит путь созидания бывшей барышни Лизы (учит крестьянских детей, заботится о могилах на сельском кладбище, молится о спасении близких). Оппозиция образов Авдотьи и Лизы представляет борьбу греха и святости, тьмы и света, зла и добра, смерти и жизни. Конфликт в повести разрешается по-христиански: смерть становится долгожданной наградой для Авдотьи, а Лиза обретает покой, молясь за усопших. В женских образах повести раскрывается сущность двух ипостасей женского начала: языческого хаоса и христианского космоса.

Образ главной героини повести «Анна» построен на ее драматическом несовпадении со средой. Инаковость героини проявляется в чрезмерной эмоциональности крестьянки, мистическом ощущении жизни, в ее погруженности в себя, тогда как внешне Анна соответствует грубости окружающей обстановки (тяжелая походка, грязные сапоги, красные натруженные руки). Сирота и простая работница немотивированно предстает экзальтированной женщиной, которой открыт широкий диапазон чувств от отвлеченной мечтательности – до жгучей ревности. В образе Анны автор запечатлел новый вариант лишних в постреволюционной России людей, однако убедительного и целостного образа не получилось: конфликт внешнего и внутреннего бытия героини оказался художественно немотивированным.

В разделе **2.3 «Варианты существования женщин в эмиграции в романе “Дом в Пасси”»** отмечается, что 1930-е годы стали переломным временем для русской эмиграции, осознавшей иллюзорность скорого краха новой России и невозможность своего возвращения на родину; существование на чужбине стало



неизбежной посмертной участью. Поэтому миссия сохранения национальной и культурной идентичности путем самоизоляции от европейского влияния была скорректирована необходимостью интеграции в европейскую реальность. Попытка воссоздать быт и бытие русских эмигрантов в Париже, взглянуть на жизнь диаспоры со стороны и попытаться понять феномен эмиграции предпринимается в романе «Дом в Пасси» (1935), герои которого, погруженные в чуждое пространство латинизированной Франции, воплощают обобщенные варианты страннического существования эмигрантов. В центре вновь оказываются женские характеры и судьбы, однако реалии эмиграции вносят изменения в авторскую картину мира. С конца 1920-х гг. писателя занимает проблема духовного «устояния» перед искушениями и соблазнами грешного мира, процесс нравственного самовоспитания человека. Трансформации подвергаются и представления о сущности женского начала. В разделе анализируется дневниковый цикл «Странник» (1925–1929) как претекст романа «Дом в Пасси», в котором (наряду с публикацией паломнических путевых очерков и художественных житийных текстов) наблюдается нарастание религиозных мотивов в творчестве писателя и происходит перелом авторских представлений о мужском / женском, духовном / телесном, рациональном / эмоциональном началах. Идеальный женский образ, олицетворявший ранее гармоничную красоту и мудрость, становится абстрактным символом, не воплотимым в парижской реальности. Подчеркнутая женская телесность приобретает в «Страннике» отрицательную коннотацию, актуализируя христианскую проблему греховности плоти, враждебной духу, обрекающую человека на нравственное падение, поэтому женщина представлена греховным сосудом, что обуславливает ее духовную неполноценность и мещанскую приземленность. Автор смещает акценты в изображении женского и мужского начал: причастность к божественной истине теперь отличает религиозного мужчину, тогда как женщина теряет мистическую способность приносить в мир гармонию и свет.

В романе «Дом в Пасси» также раскрывается тема духовного развития / деградации личности в экзистенциальных обстоятельствах. Урбанистическая атмосфера европейского мегаполиса требует от женщины холодной расчетливости, вынуждая отказаться от истинно женских качеств. Но гибкость женской натуры, способность к трансгрессии позволяют женщинам лучше приспособляться к реальности, обуславливают более прочное положение женщин-эмигранток в обществе, тогда как мужчины предстают хранителями духовности, в разной степени лишенными прочной связи с прагматичным французским социумом.

Все женские образы можно дифференцировать по национальной принадлежности: коренные француженки и русские эмигрантки. Париж в 1930-е гг. утрачивает для Зайцева черты спасительного временного убежища, становится лишенной духовных ценностей чужбиной, в которой роль личности сведена к ее функции в социуме. Поэтому и рожденными механистической цивилизацией Запада

парижанки изображены приземленными, зараженными грехом плоти, принципиально бездуховными. Единственная иностранка в русском доме Женестьева «зарабатывает бедрами», она лишена всякой рефлексии, воспринимает свою профессию как выгодный бизнес, и ее положение в обществе гораздо прочнее, чем у русских жильцов. Состоятельная меценатка мадам Стаэле, несмотря на увлечение искусством и благотворительностью, также находится в «материальном» плену, когда стремится совместить христианское милосердие с финансовой прагматикой. К французкам близок и образ Олимпиады Николаевны – состоятельной русской женщины, вышедшей замуж за поляка еще до революции, более всего озабоченной собственным комфортом. Она помогает соотечественникам, но далека от альтруизма, делает это из властолюбия, гордости, желания ощутить собственное превосходство. Приверженность западному мещанству обнаруживается и в «вещизме» героини, в стремлении во что бы то ни стало сохранять красоту своего тела (семантика имени соотносится с античным культом тела, материи), окружать себя дорогими, бесполезными предметами роскоши.

В отличие от французенок, русским эмигранткам, в которых еще жива природная стихийность, эмоциональность, сильна память о прошлом, приходится совершать непростой выбор: либо подчиниться законам чуждой реальности, отбросив ненужное (чувства, нравственные ориентиры, усвоенные на родине), либо потерпеть поражение – духовно или физически умереть. Экзистенциальный характер этого выбора обусловлен русской ментальностью, близкой природному началу, для которой особую роль играет связь с родиной. В романе дается несколько вариантов существования русской женщины в эмиграции: 1) психически неуравновешенная, живущая прошлым, трагически не принимающая новую реальность (Капа); 2) прагматичная, сосредоточенная на выгоде и потому легко ассимилирующая в чужеродной среде (Людмила); 3) вариант матери, живущей во имя будущего своих детей (Дора).

Путь принятия эмигрантского бытия представлен в образе массажистки Доры Львовны, матери Рафаила. Прагматизм героини «оправдан» внутренней мотивацией: материнской любовью и ответственностью, тогда как остальные персонажи несут семантику вырождения (являются бездетными). Ранее Зайцев не изображал матерей, тем важнее, что одна из центральных сюжетных коллизий романа об эмиграции связана с «материнской идеей» и «родительской любовью» – учреждением приюта для детей эмигрантов. Самые жизнеспособные жители русского дома генерал и Дора, а также священник Мельхиседек озабочены воспитанием духовного потомства, проблемой преемственности поколений, передачей национальных и религиозных традиций в чужом латинизированном мире. Они объединены идеей созидания лучшей жизни для своих чад, смиренно принимают обстоятельства изгнания и, в то же время, не теряют веры в добро и свои силы, стремятся помочь соседям, не забывают о нравственном долге человека перед ближним; их

здравомыслие обусловлено необходимостью выжить и дать следующему поколению лучшие жизненные условия, жертвуя собой.

В разделе **2.4 «Функции женских образов в сюжете тетралогии “Путешествие Глеба”»** рассматривается итоговое произведение эмигрантского периода Зайцева. Автобиографическая основа и сосредоточенность на истории становления личности главного героя – alter ego автора – обуславливают принципиально иную по сравнению с предшествующими произведениями писателя систему персонажей с центральным мужским образом, вокруг которого группируются все остальные, в том числе женские, и ставят проблему исследования последних с точки зрения их функциональной значимости в концептуальном целом романа. Семантика и функции женских образов в тетралогии дают итоговый вариант воплощения образа женщины в художественном мире Зайцева и представляют результат его мировоззренческой и эстетической эволюции. Каждая из четырех частей посвящена определенному этапу становления главного героя.

В первой части «Заря» (1934–1936), охватывающей период раннего детства Глеба, воссоздается мир дворянской России как утраченного рая. Символом защищенности, сохранения и передачи традиции становится Дом. Детство Глеба проходит в окружении женщин (мать, сестра Лиза, кузина Соня, служанка Лота и гувернантка Софья Эдуардовна), поэтому он невольно перенимает свойства женского мироощущения. Ценными для мальчика становятся красота (природы, людей, чувств), пассивное созерцание, забота, любовь. Центральным женским образом является мать – основа стабильности и порядка домашней идиллии: волевая, твердая, уравновешенная, рациональная, присутствующая «во всех днях и ночах, бдении и сне Глеба...». Героине чуждо эгоистическое желание самореализации во внешнем мире, она воплощает родовые черты архетипа Матери: заботу, защиту, сохранение, воспитание. Глеб – любимчик матери, которая способствует формированию у него чувства собственного превосходства над окружающими; в гимназии он долго не может привыкнуть к тому, что не является центром всего, и воспринимает каждую неудачу как катастрофу. Жизнь матери всецело посвящена интересам семьи, подчинена долгу и распорядку, поэтому она остается сдержанной, закрытой, сосредоточенной на бытовых проблемах, лишенной поэтического взгляда на мир. Глеб обделен женским теплом, нежностью, поэтому воспринимает рациональность как приземленность – отрицательное качество в женщине (негативное отношение к педантичной фельдшернице Мясновой, «крепкой, здоровой» Кате Новосельцевой), что обусловит позднее и восприятие инженерного дела, точных наук как «поверхностных». Симпатию у него вызывает женская способность вдохновлять и дарить нежность (кузина Соня-Собачка), врожденное женское сострадание и милосердие (сестра Лиза невольно заставляет впервые задуматься о греховности «странного стремления Глеба к убийствам» – охоте). Особое отношение возникает у героя к влюбленной в отца Глеба гувернантке и пианистке Софье Эдуардовне. Таинственная девушка восхищает его

«полуфранцузским» «аристократическим» происхождением, красотой и близостью к миру музыки – гармонии высшего порядка. Постепенно в сознании подростка формируется идеальный женский образ: это утонченная, загадочная спутница мужчины, гармонизирующая плотское и духовное начала, которая поможет ощутить радость жизни, познать любовь, приблизиться к Абсолюту через искусство. Но Глеб еще не знаком ни с соловьевством (указание на увлечение трудами философа появится только в третьей части «Юность»), ни с символистскими стихами. Автору важно акцентировать созвучность соловьевских идей индивидуальным представлениям героя об идеальной женщине, сложившимся в результате личного опыта.

Второй роман «Тишина» (1939) посвящен вступлению Глеба в большой мир уездной Калуги, обучению в гимназии, затем в реальном училище, знакомству с первыми трудностями жизни и с попытками их самостоятельного преодоления. В социальном мужском мире (гимназии, реального училища) Глеб мало взаимодействует с женщинами, скорее наблюдает за ними со стороны. Причем давящая атмосфера Калуги и завода в Илеве как метафора дантовского ада приобретает актуальное значение и для женских образов: гармония «зари» оказывается недоступна и для них. Сюжетная линия каждой из героинь связана с неким грехом, и сами они становятся заложницами порока, носительницами инфернальных свойств. Женщины не каются в своих грехах, однако и герой (в силу возраста и собственного несовершенства) и повествователь (носитель позиции «не судите») не осуждают их. Образы грешниц приобретают амбивалентность: нераскаившихся блудниц оправдывает любовь, которая оказывается для них выше материального благосостояния (Олимпиада) и супружеского долга (Колгушина), а озлобленную художницу Полину Розен – нищета и нужда. Контрастным по отношению к остальным является образ Анны Сергеевны, причастной миру музыки и лишенной греховного «ореола» из-за соответствия детскому идеалу героя. Анна Сергеевна становится для Глеба символом потерянной гармонии, таинственной Прекрасной дамы.

В третьем романе «Юность» (1944) изображается период московского студенчества героя, поиски дела своей жизни и любви. Переломным моментом этих исканий становится просмотр чеховской «Чайки» («сладостная и магическая» пьеса сгустила ощущение того, что «литература – это и есть жизнь»), побуждающим Глеба стать литератором. Глеб прекращает общение с недалекой, похожей на «воздушный пирог» и излишне материальной Лерой. Напротив, будущая жена Глеба Элли всецело соответствует «соловьевскому» образу женственности: изящная, эмоциональная, восторженная, далекая от практицизма, увлеченная искусством и богемной жизнью, «одаренная талантом любви». Однако повествовательный ракурс в романе «Юность» расслаивается, и помимо сюжетной линии становления Глеба на первый план выходят истории героинь, раскрывающие и другие функции женских образов в тетралогии. Герой в этот период вновь обретает утраченную гармонию, осознает свое предназначение, и центральной идеей становится искупление греха.

Поэтому и оборотной стороной женской греховности становится способность женщины к жертве, преодолению эгоизма ради Другого. Сестра Лиза отправляется с сосланным за участие в студенческих забастовках мужем в Мценск, а затем, бросив родителей и столицу, пожертвовав музыкальной карьерой, уезжает за ним в калмыцкую степь. Эмоциональная и богемная Элли также предстает образцом милосердия: одалживает деньги всем нуждающимся, ухаживает за обреченным Воленькой, незамедлительно выезжает к больной племяннице Глеба, помогает герою в литературном труде. Самопожертвование героинь представлено как исконное женское качество.

Центральная тема четвертого романа тетралогии «Древо жизни» (1952) соотносима с идеей искупления, преодоления страданий. В сюжет романа входит не только хроника последних дней уже знакомых читателю родственников Глеба (мать, Соня-Собачка), но и история родителей Элли, что акцентирует важность генеалогического древа семьи, его корней в период социально-исторической катастрофы. На примере героинь-женщин автор изображает силу человеческого духа в момент крушения реальности: мать лишается имения, семнадцать раз подает документы на выезд за границу к сыну; Соня-Собачка вынуждена ездить по судам, отстаивая ее имущество; у Агнессы Ивановны с мужем забирают дом на Земляном валу; сын Евдокии Михайловны растоптан митингующей толпой в первые дни революции, а она вместе с Ксаной попадает под арест за религиозные убеждения; итальянка Мариуччия трагически теряет всю семью; жена Нико Марина оказывается бездетной, и даже двенадцатилетней Тане приходится самостоятельно выхаживать заболевших родителей. Но, несмотря на это, страдания, в соответствии с мыслью Достоевского, становятся в романе залогом очищения и новой жизни для героев и России. Финал утверждает бесконечность человеческого пути (образы моря, песка, кораблей), необходимость преодоления трудностей с помощью высших сил («Так то и жить милостью Божьей»).

В каждом романе тетралогии семантика женских образов оказывается созвучной ключевой идее произведения, а окружающие Глеба женщины помогают его становлению: в первом романе – способствуют воспитанию, мировоззренческому самоопределению героя; во втором – демонстрируют греховность среды и мечту об идеале; в третьем – дают варианты милосердия и готовности на жертву ради спасения других, в финальной части – открывают возможность перерождения через страдание. Несмотря на то что явные христианские маркеры в женских образах тетралогии отсутствуют, поэтапная смена их функций в судьбе героя соответствует ступеням христианского постижения Истины (Бога): райская гармония – грехопадение – покаяние, очищение – спасение, что, несомненно, обусловлено православной аксиологией автора.

В **Заключении** подводятся итоги и намечаются дальнейшие перспективы исследования.

## Работы, опубликованные по теме диссертации

*Статьи в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук:*

1. **Вилесова М. Л.** Женские образы в ранней прозе Б. К. Зайцева / М. Л. Вилесова, М. А. Хатямова // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2013. – Вып. 11 (139). – С. 52–58. – 0,8 / 0,4 п.л.

2. **Вилесова М. Л.** Дионисийский код в изображении главной героини романа Б. К. Зайцева «Золотой узор»: к проблеме художественной антропологии / М. Л. Вилесова // Сибирский филологический журнал. – 2014. – № 3. – С. 123–128. – 0,6 п.л.

3. **Вилесова М. Л.** Трансформация женских образов в эмигрантской прозе Б. К. Зайцева («Странник», «Дом в Пасси») / М. Л. Вилесова, М. А. Хатямова // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2015. – Вып. 6 (159). – С. 183–189. – 0,7 / 0,4 п.л.

4. **Вилесова М. Л.** Антропологическая функция пространства в малой прозе Б. К. Зайцева 1920-х годов / М. Л. Вилесова, М. А. Хатямова // Сибирский филологический журнал. – 2016. – № 1. – С. 53–62. – DOI: 10.17223/18137083/54/6. – 1,0 / 0,5 п.л.

*Монография:*

5. **Вилесова М. Л.** Проблема художественной антропологии Б. К. Зайцева: образ главной героини романа Б. К. Зайцева «Золотой узор» / М. Л. Вилесова // Жанровые и повествовательные стратегии в литературе русской эмиграции / [О. Н. Владимиров и др.] ; отв. ред. М. А. Хатямова. – Томск : Изд-во Том. гос. педагог. ун-та, 2014. – Гл. 1. – С. 204–229. – 1,5 п.л.

*Публикации в других научных изданиях:*

6. **Вилесова М. Л.** Женские образы в ранней прозе Б. К. Зайцева / М. Л. Вилесова // II Всероссийский фестиваль науки : материалы XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование», посвященной 110-летию ТГПУ. Томск, 23–27 апреля 2012 г. – Томск, 2012. – Т. 2 : Филология, ч. 1 : Русский язык и литература. – С. 100–105. – 0,5 п.л.

7. **Вилесова М. Л.** Особенности создания женских образов в ранней прозе Б. К. Зайцева / М. Л. Вилесова // Филология и лингвистика в современном обществе : материалы международной заочной научной конференции. Москва, май 2012 г. – М., 2012. – С. 28–30. – 0,2 п.л.

8. **Вилесова М. Л.** Женские образы в книге Б. К. Зайцева «Сны» (1910) / М. Л. Вилесова // III Всероссийский фестиваль науки : материалы XVII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Наука и образование».

Томск, 22–26 апреля 2013 г. – Томск, 2013. – Т. 2 : Филология, ч. 1 : Русский язык и литература. – С. 211–216. – 0,5 п.л.

9. **Вилесова М. Л.** Семантика женского образа в повести Б. К. Зайцева «Путники» (1916) / М. Л. Вилесова // Современная филология: теория и практика : материалы XI международной научно-практической конференции. Москва, 03 апреля 2013 г. – М., 2013. – С. 38–41. – 0,3 п.л.

10. **Вилесова М. Л.** Дионисийский код в изображении главной героини романа Б. К. Зайцева «Золотой узор» / М. Л. Вилесова // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : материалы I (XV) Международной научно-практической конференции молодых ученых Томского государственного университета. Томск, 03–05 апреля 2014 г. – Томск, 2014. – Вып. 15, т. 2 : Литературоведение. – С. 117–123. – 0,7 п.л.

11. **Вилесова М. Л.** Философско-эстетические основания образа главной героини романа Б. К. Зайцева «Золотой узор» / М. Л. Вилесова // IV Всероссийский фестиваль науки : материалы XVIII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование». Томск, 23–27 апреля 2014 г. – Томск, 2014. – Т. 2 : Филология, ч. 1 : Русский язык и литература. – С. 292–298. – 0,7 п.л.

12. **Вилесова М. Л.** Женские образы в сборнике Б. К. Зайцева «Земная печаль» / М. Л. Вилесова // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности : сборник статей. Тамбов–Елец, 01–04 октября 2014 г. – Елец, 2014. – Вып. 2 : К 130-летию со дня рождения Е. И. Замятина : по материалам международного конгресса литературоведов, кн. 2. – С. 284–288. – 0,4 п.л.

13. **Вилесова М. Л.** Эволюция художественного воплощения женщины в творчестве Б. К. Зайцева (на примере рассказа «Авдотья-смерть») / М. Л. Вилесова // Наука и образование : сборник материалов XIX Международной конференции студентов, аспирантов, молодых ученых. Томск, 20–24 апреля 2015 г. – Томск 2015. – Т. 2 : Филология, ч. 1 : Русский язык и литература. – С. 199–204. – 0,5 п.л.

14. **Вилесова М. Л.** Функциональная семантика женских образов в тетралогии Б. К. Зайцева «Путешествие Глеба» / М. Л. Вилесова // Русская литература в современном культурном пространстве : сборник статей по материалам VII Всероссийской научной конференции. Томск, 30–31 октября 2015 г. – Томск, 2015–2016. – С. 12–19. – 0,8 п.л.

Подписано в печать 04.10.2016 г.  
Формат А4/2. Ризография  
Печ. л. 1,5. Тираж 100 экз. Заказ № 01-10/16  
Отпечатано в ООО «Позитив-НБ»  
634050 г. Томск, пр. Ленина 34а