

УДК 82.6
УДК 82.94

М. Л. Вилесова, М. А. Хатямова

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РАННЕЙ ПРОЗЕ Б. К. ЗАЙЦЕВА

Рассматриваются структура и семантика женских образов в ранних произведениях Б. К. Зайцева. В ходе анализа выявляются их типологические черты, стилистические средства выражения и эволюция в творчестве писателя от 1906 к 1911 г.

Ключевые слова: *русская литература начала XX в., проза Б. К. Зайцева, женские образы, философия В. С. Соловьева.*

Со времен эпохи Возрождения женщина становится одним из главных объектов изображения в искусстве. Взаимодействие личного восприятия с внешними факторами (социально-исторической реальностью, современными философскими идеями) рождает в сознании писателей сложный, индивидуально обусловленный образ женщины, который является неотъемлемой частью его мировоззрения. Этот образ несет в себе повышенную смысловую нагрузку, так как в нем заключены наиболее характерные для художника представления об идеале, истине и красоте (Татьяна Ларина в творчестве А. С. Пушкина, образ Прекрасной Дамы у А. А. Блока и т. д.). В связи с этим особый интерес представляет исследование женских образов в творчестве одного из виднейших представителей серебряного века Б. К. Зайцева.

Материалом для исследования выбраны произведения из трех первых сборников писателя: рассказ «Миф» (1906) из сборника «Тихие зори», рассказы «Молодые» (1906), «Сестра» (1907) из сборника «Полковник Розов», рассказы «Мой вечер» (1909), «Жемчуг» (1910) и «Актриса» (1911) из сборника «Сны» – как наиболее репрезентативные для осмысления темы.

«Тихие зори» – небольшие лирические рассказы с незатейливым сюжетом, в которых акцент поставлен не на предмет, а на его переживание. Внимание перенесено с бытовых подробностей на процесс созерцания, выражение чувств субъекта, передачу неповторимой атмосферы. В силу особенностей импрессионистического художественного метода у героев ранних лирических рассказов Зайцева отсутствует развернутое реалистическое описание внешности. Созданию образа женщины в ранних произведениях писателя помогает использование ярких художественных деталей.

В первую очередь следует обратить внимание на активное использование Зайцевым мифопоэтических образов. Показательным является рассказ «Миф» (1906), название которого концептуально, так как автор создает свой миф о мире. Уже в семантике прозвища главной героини – Лисички автор акцентирует принадлежность женщины к при-

родному миру. В славянской мифологии лиса – спутница и воплощение богини судьбы и урожая Макоши [1, с. 86]. Внешняя сущность лисицы – яркая красота, изящность; используя прозвище с подобной семантикой, автор выделяет в женщине физическую красоту как доминанту образа. Описание героини изобилует символическими сравнениями и поэтичными эпитетами. Автор поочередно сравнивает Лисичку с животными, благодаря чему образ женщины коррелирует с важными понятиями. «Приветливый жеребенок» – символизирует плодородие [2, с. 89], «светло-солнечная рыба» – сексуальную гармонию [2, с. 162], «милый страус» – символическое олицетворение магической силы и в то же время слабости [2, с. 202]. Приведенные сравнения углубляют материальный, природный пласт образа героини, связывают Лисичку с животным миром. В соотношении со всем материальным, земным, животным проявляется языческая семантика; и именно телесность образа акцентируется автором. Повествователь не единожды отмечает пенно-розовый (символика Афродиты) румянец героини, а в заключительном абзаце называет ее «Пеннорожденная», напрямую отсылая к образу языческой богини Афродиты. Языческая, дионисийская семантика проявляется также в образе действий героини: Лисичка иррационально поддается порывам чувств, инстинктам («Я устала! Я засну», «Я ничего не понимаю! <...> Свет, свет, я пьяна светом!») [3, с. 52–53]. Наряду с поэтичным описанием внешности и подчеркнутой материальностью героини ее образ, несмотря на всю материальность, легок и воздушен: «большая и такая легкая, она может побежать, поплыть по воздуху» [3, с. 51]. Автор в образе Лисички стремится гармонизировать земное и небесное начала, лишить образ символистской конфликтности телесного и духовного.

Второй сборник рассказов Б. К. Зайцева «Полковник Розов» составляют произведения, в которых проявилась внутренняя эволюция писателя: автор-повествователь вычленяет человека, его мысли и чувства из мира всеединства, однако способы изображения женщины остаются прежними.

В рассказе «Молодые» (1906) выражено романтическое восприятие мира, реализующееся в обилии языческих, «телесных» образов-символов, фольклорной стилизации. Для описания героев и окружающего их пространства автор использует фольклорный код. С этим связано обилие пантеистических образов и символических деталей. Писатель стремится передать мифологически цельное ощущение жизни. Для описания пространства в рассказе использованы преимущественно природные образы: небо, поля, дубы. Герои (мужчина и женщина) заняты общим делом – пахут землю, они органичная часть природного пространства. Близость к земле связывает их с традиционными первоосновами жизни. Борона имеет физическую, эротическую символику [1, с. 29]: обрабатывая землю, молодая пара возделывает собственные отношения, в них пробуждаются чувства, любовь. Таким образом, герои рассказа вовлечены в циклический круговорот природного, сельскохозяйственного и брачно-обрядового миров. Крестьянская девушка Глаша изображена в соответствии с фольклорной традицией: «сильной, трудолюбивой, с молодым, могучим, телом» [3, с. 75]. Характеристики героини носят подчеркнуто телесный характер: «пышущее тело», «глаза пьяно блистают», «толстая», «розовая», «томная», «щеки рдеют вишней». Автор вновь подчеркивает материальность женщины, ее близость к природе.

Также важным средством создания женских образов в рассказах «Миф» и «Молодые» является использование символических цветообозначений. Образы героинь прописаны в свойственной Зайцеву манере импрессионизма: отдельные штрихи, полутона передают не статичный образ, а его сиюминутное восприятие. Согласно теории цветовой символики [4, с. 102], каждый цвет (и оттенок) воспринимается сознанием человека определенным образом, несет смысловую нагрузку. При описании Лисички («Миф») используется множество соляричных оттенков (золотой, рыжий, коралловый, желтый, красный), что подчеркивает связь героини с солнцем, символом созидательной энергии, жизненной силы, вечной молодости [2, с. 190]. Глаша («Молодые») описана оттенками иной цветовой гаммы, в ее образе преобладает сочетание черного и красного цветов (вишневый, кумачный, багровый, карий), так передана аура страсти, желания (красный цвет) и тайна магической притягательности (черный цвет). Эти цвета также символизируют первобытные цвета мира: разрушительный огонь и созидательное плодородие земли.

Исследователями творчества Б. К. Зайцева неоднократно отмечалось влияние на автора философских идей В. С. Соловьева. Мир, согласно соловьевской концепции «всеединства», управляем

двумя началами – мужским и женским. Женственное, чувственное, материальное и пассивное обозначается им как «Душа». Мужское, осмысляющее, активное начало – как «Ум». В рассказе «Миф» отчетливо прослеживается подобное деление. В первых строках рассказа мы встречаем главного героя Мишу, причем, физическое описание героя отсутствует, единственные материальные детали его облика «пиджачок» и «фуражка» [3, с. 50], эти предметы являются атрибутами его социального положения и рода занятий. Миша – интеллигент, основной вид его деятельности – умственный труд. Действия Миши описаны преимущественно глаголами ментальной активности: «думает», «ложится и слушает, как молчит горизонт», «узнает ее», «долго читает». Главный герой стремится глубже узнать то, что видит вокруг, рационализировать это. Миша – воплощение «Ума». Лисичка же олицетворяет женское, материальное начало, или «Душу». Описывая ее, автор активно использует цвет, приводит физические подробности. В противоположность описанию Миши глаголы, характеризующие Лисичку, в основном носят эмотивный, чувственный или же конкретно-действенный характер. Она не анализирует чувства, а выражает их: «весело подхватывает юбку», «блаженно бормочет», «кружит вокруг», «радостно захлебывается». Образ Лисички телесен, она живет чувствами. У Соловьева, как и в «Мифе» Зайцева, противоположности соединяются с помощью «Духа абсолютной любви». Герои рассказа дополняют друг друга: она заставляет его действовать (идти, бежать), он ее – думать (о мироздании, о будущем). Соединяясь, они обретают космическую гармонию.

В рассказе «Молодые» Гаврила и Глаша также объединены любовью. Здесь видится влияние идей В. С. Соловьева о физическом проявлении этого чувства, которые были изложены в статье «Смысл любви» [5, с. 125–184]. Философ, объясняя феномен любви, приходит к выводу, что любовь есть действительное упразднение человеческого эгоизма через оправдание и спасение индивидуальности. «Только одна сила может подорвать эгоизм, это – любовь, и главным образом физическая» [5, с. 172]. Б. К. Зайцев своеобразно углубляет и развивает проблематику, намеченную философом, но использует для создания образа героини литературный код фольклора, не связанный с идеалистическими представлениями о Вечной Женственности. С помощью обращения к архаичным литературным цитатам, стилизации Зайцев усиливает общинно-родовое начало в характере героев рассказа. Глаша и Гаврила – носители традиционного опыта поколений, они принадлежат жизни крестьянской общины, подчиняются ее законам. Зайцев удваивает

отдаленность героев от эгоистического начала: как носителей общинного (фольклорного) сознания и как влюбленных. Герои лишены эгоизма, однако лишены и индивидуальности. Индивидуальность они и обретают в своей любви («мало ли с кем он ни возился на покосе, но тут серьезней», – отмечает Гаврила исключительность своей Глаши). В финале рассказа молодые крестьяне отделяются из общины в семью. Разрабатывая тему любви в своем творчестве, Зайцев обращается к одному из аспектов философии Соловьева: в рассказе воплощена носительница родового опыта в любви, процессе ее индивидуализации и одновременного отречения от эгоизма.

Рассказ «Сестра» (1907) отличается от ранее названных способами создания женского образа. Автор смещает акцент с внешней, материальной части образа на психологическое состояние женщины. Героиня многословна, что не характерно для ранних монологичных рассказов Зайцева. Речевой портрет Маши – наиболее важная характеристика. Автор позволяет ей самовыразиться, герой-повествователь лишь отмечает внешние перемены ее облика, которые описаны с помощью ярких деталей: «похолодалое лицо, бледное, с потемневшими губами», «голос срывается и трепещет» [3, с. 80–81]. Здесь женский образ не просто проявление физической красоты, чувственности и природной мудрости. Автор сосредоточен на душевных переживаниях женщины. Еще одно коренное отличие Маши от предыдущих зайцевских героинь – она несчастна в любви, жизнь представляется ей дисгармоничным, лишенным смысла существованием. Образ женщины в рассказе «Сестра» автор создает с помощью реалистических, психологических характеристик, а также вводит в рассказ элементы саморефлексии героини. Внешняя действительность (ночь, мрак, видения смерти) является отражением внутреннего хаоса человека. Зайцева как художника в большей мере начинают волновать проблемы этого взаимодействия.

Л. А. Иезуитова отмечает, что в книге «Сны» Зайцев переходит к новому типу писания [6, с. 12]. Ранние импрессионистические зарисовки, монологичные рассказы постепенно сменяются всеобъемлющей картиной действительности. Автор обращает внимание читателя на современников, вводит в свои произведения проблематику сегодняшнего дня. Природное пространство сменяется городом, а на место гармоничного, принимающего космическую и вечную красоту мира героя (как в рассказах «Миф», «Молодые») приходит человек с тонкой душевной организацией и ощущением внутреннего разлада. Благодаря номинации сборника Зайцев делает смысловой акцент на мистической, ирреальной составляющей бытия. В реальность расска-

зов сборника входит мотив сказочности, игры. В «Снах» Зайцев обращается в большей мере к образам человеческой культуры, нежели к природным образам. Рассказы наполняются литературными аллюзиями, культурными параллелями. Вместе с тем зайцевская проза становится более реалистичной: отвлеченные символы с философским подтекстом уступают место тонким психологическим деталям. В данном сборнике изображается человек как таковой. Однако писателя интересуют не социальные и бытовые перипетии жизни, а вечные проблемы человеческого существования, самоидентификации, духовного становления, кризиса. Он стремится воссоздать сознание, чувства, личные переживания человека, используя для этого перволичное повествование. Пространство в подобных рассказах сужается до рамок представления человека о самом себе и об окружающем его мире. Оптимистическая идиллия ранних рассказов сменяется печальной элегией, необъяснимым ощущением грусти. Космогония ранней прозы Зайцева уходит в подтекст, однако женские персонажи эволюционируют вместе с автором, по-прежнему остаются центральными. Образ героини «Снов» – немолодая светская женщина, близкая к творческой интеллигенции, чувствительная к «прекрасному». Если героини ранних рассказов Зайцева близки к природе как источнику своих сил, красоты, мудрости, то героини конца 1900-х черпают жизненные силы в культуре, искусстве.

Совсем иной, чем в ранних сборниках, образ женщины находим в рассказах «Мой вечер» (1909) и «Жемчуг» (1910). Произведения близки структурно и тематически: субъектом и объектом повествования является женщина, главной темой – любовь, а художественное время укладывается в один вечер. Автор использует форму перволичного повествования: события, предстающие перед читателем, совершаются на границе субъективного сознания рассказчиц и объективной реальности, причем переживание событий важнее, чем сами события. Это лирические рассказы, где авторское внимание сосредоточено не на объективной реальности, а на отношении рассказчика к жизни. Внутренняя жизнь личности выходит на первый план.

Выбор в качестве героя-повествователя женщины создает дистанцию между автором и повествователем. Здесь повествователь не столько продолжение авторского сознания, сколько «персонифицированный Другой, персонаж, находящийся в отношении диалога с автором» [7, с. 292]. Героини находятся внутри изображаемой реальности и являются объективированными носителями речи, связаны с определенной социокультурной и языковой средой, с позиции которой и ведется изображение событий и других персонажей. В связи с этим

главной их характеристикой здесь является речевой портрет.

В «Моем вечере» (1909) изображена взрослая замужняя женщина, имеющая высокое социальное положение. Она образованна, способна к полноценной рефлексии: устанавливает причинно-следственные связи между событиями в реальной жизни и субъективными переживаниями, стремится понять свое психологическое состояние и причины, его вызвавшие. Если в ранних рассказах эмоциональность женских типов Зайцева – признак женственности, близости к духовному идеалу соловьевства, то в сборнике «Сны» иррациональность героини, живущей чувствами, – свойство женской природы как таковой. Это подтверждает внутренний монолог Наташи, отличающийся эмоциональностью, сбивчивостью, избыточный разговорной лексикой, инверсией. Мысли героини хаотично чередуются, заменяя одна другую, не фокусируются на одном переживании. Семейные отношения в данном рассказе рассматриваются сквозь призму сознания героини (с помощью персонального повествования) для того, чтобы читатель ощутил неподдельную ценность происходящего. Для Наташи ее семья, домашние заботы и проблемы не имеют утилитарного смысла: это ее микрокосмос, ее главная реальность, столь же важная, как и внешнее бытие. Таким образом, космическая широта ранних рассказов здесь не исчезает, а «трансформируется» в глубину человеческого сознания. Для Зайцева особенности внутреннего существования личности также интересны, как и первоосновы бытия.

Постепенно реальное пространство меняется на литературное, в рассказ входит мотив сказки, игры (предновогодний бал, звуки вальса, литературные цитаты из русской классики). Тема золотого века русской культуры перекликается с темой любви: «Почему это я все думаю о Тургеневе, Пушкине» [3, с. 210]. Героиня вспоминает о сцене первого бала Наташи Ростовской (эта литературная аллюзия особенно близка героине: Наташа и ее муж Андрей тезки героев Л. Н. Толстого, к тому же их первая встреча состоялась на балу). Л. А. Иезуитова отмечает: «В сознании читателя невольно возникают не одна, а две Наташи, два Андрея, два бала, два вальса» [6, с. 12]. Атмосфера зыбкости реальных границ (сознание героини), сказочности (бал, аллюзивность) позволяет представить магическую силу любви, преображающую героиню изнутри: «Положительно, я становилась девчонкой», «неужели мне на самом деле семнадцать лет?» [3, с. 211]. Функции перволичного повествования и прием аллюзивного разворачивания сюжета, отсылающего к образам русской классики, позволяют автору воссоздать процесс осознания героиней рассказа неповторимого чувства любви.

В рассказе «Жемчуг» (1910) изображена немолодая красивая и одинокая женщина, близкая к богемной среде художников. Как и в предыдущем рассказе, внешние события сопрягаются с изображением внутреннего состояния героини и главным оказывается именно внутренний фокус. Во внешнем пространстве рассказа представлена хорошо знакомая автору богемная обстановка: собрание в доме именитого художника напоминает особенно популярные в начале XX в. «Ивановские среды на башне» у В. Иванова, салон Мережковских, вечера у Сологуба на Васильевском острове и т. п. Неизвестно, является ли главная героиня художницей или просто близка кругу творческой интеллигенции. Автор намеренно упускает эту деталь, лишая женский образ социальной определенности: героиня представлена лишь как немолодая и тонко чувствующая особа, знакомая со сферой искусства, и это главное в ее образе. Внутренний мир Надежды Николаевны постепенно открывает экзальтированную натуру. Героиня поэтизирует повседневность, удивляется весеннему вечеру, луне на ночном небосводе, блеску жемчуга на своей шее. Ей свойственна почти декадентская меланхоличность, нервность («мне захотелось слез, каких-то дивных фиалок, уткнуть в них лицо и плакать, плакать... О чем? Я не знала» [3, с. 204]). Зайцев воспроизводит в своем рассказе типично символистскую среду и изображает чувствования женщины этого круга, сосредоточенной на своих крайних эмоциях.

Сюжет рассказа составляет встреча бывших возлюбленных, которые «восемь лет назад любили друг друга бурно, мучительно любили, бывали счастливы до гибели, и были, в общем, очень несчастны» [3, с. 203]. Для героини «Жемчуга» встреча со своей ушедшей любовью – неповторимый момент, оживление воспоминаний о былой душевной близости, чувствах и страданиях. Эта встреча обретает особенное значение, так как становится для нее поводом осмыслить свою жизненную историю.

В название рассказа вынесен образ жемчуга, символика которого многозначна. В народных поверьях славян жемчуг вплоть до XIX в. выступал символом слез и печали [8, с. 176]. Также жемчуг традиционно соотносится с луной. А. Ханзен-Леве отмечает, что образ луны как женственного начала не обладает собственной созидательной сущностью (она не способна, как солнце, породить свет в самой себе), в ней, скорее, пересекаются проекции земного и стороннего (солнечного) происхождения. Негативность женственно-лунного состоит в пассивности восприятия, которое не является подлинным принятием и усвоением, а лишь служит для воспроизведения готового, при этом деформируя, ослабляя, запутывая [9, с. 200]. Акцентируя подобную символику, центральными оказываются

именно женские переживания. Женщина в рассказе подчеркнута не идеалистична в отличие от ранних героинь Зайцева, в которых ощутимо влияние софийских идей В. С. Соловьева, дисгармонична, постоянно тяжело рефлексивует, осмысляет прошлое. Жемчуг связывает героиню и ее неблагополучную любовь с болезненной «лунной меланхолией», семантика жемчуга в какой-то мере определяет сюжет рассказа.

Заметим, что героиня не раз упоминает Италию («жили в Венеции», «венецианский жемчуг», «одни пьют красное вино, любят Италию, и вообще, хорошие люди...») как родину солнца, культуры, любви, место обретения гармонии. Итальянский код сообщает автобиографические черты рассказчице-женщине, так как широко известно любовное отношение Б. К. Зайцева к родине Данте. Писатель называл Италию «страной обетованной, куда неудержимо влекло, и оттуда всегда возвращались напоенные красотой и поэзией» [10, с. 26]. Чувство любви выступает здесь в синонимическом ряду: любовь, прекрасное, культура.

В финале (как во многих ранних рассказах) происходит очистительное действие природы, однако здесь оно окрашено урбанистическими чертами. Удалившись от божьего мира, героиня сидит в парке на скамейке под липовым деревом, наблюдает сияние звезд и плачет «тихими слезами». Примечательно, что у древних славян липа была священным деревом и отождествлялась с богиней любви и красоты Ладой. Листья липы по форме напоминают сердце, поэтому у восточных и западных славян она являлась воплощением любви [1, с. 193]. Таким образом, любовная символика проецируется автором на нескольких уровнях: глобальном – звезды (космическая любовь); природном – липа как символ любви у славян (символика липы); культурном и частном, индивидуальном – жемчуг как символ человеческой культуры (Италия) и интимной истории героини, хранителем которой стала нитка жемчуга.

Название определило и цветовую символику рассказа: изображаемый мир пронизан лунными оттенками: белым, серебристым, немного черным. Лишь красный цветок в петлице бывшего возлюбленного героини выдает в нем чужеродное начало.

Любовь в рассказе многомерна и существует вне временных рамок: однажды испытанное чувство освящает всю жизнь героини. Культурные аллюзии позволяют изобразить женщину, которая не только переживает любовь, но и рефлексивует по поводу любви, осознает ее значение в своей жизни.

В рассказе «Актриса» (1911) Зайцев обращается к профессиональной театральной среде, драматическому существованию одинокой актрисы, обреченной «играть не свою роль». Женщина здесь –

творческая личность, изображенная в период душевного слома, личностного кризиса. В произведении нашла отражение будничная, скрытая от глаз зрителя, неприглядная действительность театральных подмошток. Здесь представлены такие негативные стороны актерской профессии, как «иудины лобзанья актеров», «грубость тузов с мелкотой», борьба за роль в культовых пьесах, угодливость интересам массового зрителя, неутолимое тщеславие. Театр предстает миром интриг и наживы. Автор изображает свободные нравы творческой элиты: однополая, большая любовь, ночные кутежи, помешательство на славе. Но если театр – место продажных развлечений, то какова роль личности, творца (в данном случае актрисы) в этом псевдоискусстве? Эти вопросы возникают перед главной героиней рассказа.

Анна Михайловна – немолодая талантливая актриса, посвятившая свою жизнь высокому делу служения театру. Впервые мы знакомимся с героиней в купе поезда Москва – Петербург, что сообщает ей черты странницы, ищущей ответы на ключевые вопросы своего существования. Анна Михайловна не видит себя вне актерской профессии, а слава нужна ей как вознаграждение за нелегкий труд лицедейства. Тем временем почти все ее театральное окружение рассуждает о своей работе как о пути к достижению прибыли. Вопрос о ценности своего труда для героев рассказа актеров (Горбатов, Фелин) определяется личным, корыстным интересом, а не главной целью искусства – пробуждать в человеческой душе чувство прекрасного. В рассказе храм Мельпомены предстает приютом человеческих страстей, где актер несвободен в самовыражении, ибо истинное искусство уступило место коммерции. Трагедия Анны Михайловны в том, что она искренне относится к своей профессии, считает себя талантливой. Однако отсутствие настоящей самореализации (желанная и яркая роль Норы в пьесе Ибсена достается ее сопернице) угнетает ее. Единственное, в чем она находит выход, – это любовь, причем безответная. Это чувство становится единственным настоящим и ценным в ее жизни, приносящим «свежие, неподдельные» эмоции, наиболее созвучным внутреннему состоянию актрисы. Принципиальна позиция героини по отношению к трудностям. В образе Анны Михайловны писатель своеобразно воплощает традиционные представления о русской женщине, о христианском подвиге терпения. Художественные и житейские промахи не вводят актрису в отчаяние. Одинокая и измотанная неудачами женщина принимает мужественную позицию «терпеть и жить». Христианские черты можно увидеть в образах, с которыми ее соотносили в театре из-за излишне строгого вида: «мать-игуменья», «монашка». Героиня преодолевает себя,

терпит, видит смысл в испытаниях, которые нужно пройти, «чашу, которую следует испить до дна». В этом несомненная связь Анны Михайловны с крестьянкой Аграфеной из одноименного произведения: обе женщины, пережив кризисные моменты, берут на себя долг мудрого терпения по отношению к жизни. Зайцевская героиня по-христиански смиряется перед лицом страданий. Ключевой особенностью данного женского образа является то, что мысли, мотивы, внутренние движения души героини, которые и позволяют сделать вывод о ее глубокой внутренней жизни, даются в рассказе с помощью персонального повествования: в речь повествователя включено сознание героини.

Итак, в ранних сборниках «Тихие зори» и «Полковник Розов», отмеченных пантеистическим мировосприятием автора, женские образы даны в восприятии героя-повествователя и создаются с помощью использования мифопоэтических, пантеистических и языческих образов, поэтических символов, сравнений и эпитетов, а также цветовой символики. Женщина здесь – мудрая и гармоничная земная натура, а ее образ создается с помощью фольклорного кода. В более позднем рассказе «Сестра» женщина перестает быть лишь объектом восприятия сознания лирического героя-мужчины, а проявляет себя как самостоятельный субъект, раскрывается как сложная и противоречивая личность, чему способствует качественное обогащение речевого и психологического портрета героини. Важной чертой женских образов в ранней прозе Зайцева является то, что он создан с опорой на идеи В. С. Соловьева, как эстетические – о природе Вечно Женственного, так и этико-философские – о мироустройстве и смысле любви. Женщина неотделима от любви, вся ее жизнь сосредоточена вокруг чувства, определяющего ее жизнь.

В книге Б. К. Зайцева «Сны» акцент в женщине смещен на духовную, психологическую составляющую образа, что достигается путем использования перволичного и персонального повествования, аллюзивного развертывания сюжета, культурного кода. Автор описывает женщин из творческой богемной среды, что указывает на близость женского начала к прекрасному, а также сообщает женским типам современные черты модерна начала XX в.: экзальтацию, меланхоличность, сверхэмоциональность в восприятии действительности, но и духовность, близость к культуре, способность к саморефлексии. Анализ женского образа в рассказе «Актриса» дает основание утверждать, что зайцевская картина мира в конце 1900-х гг. движется к христианским основаниям. Обобщая наблюдения, можно сказать, что образ героини сборника «Сны» – молодая светская женщина, близкая к творческой интеллигенции, чувствительная к прекрасному. Если женщина в ранних рассказах Зайцева близка к природе как к источнику своих сил, красоты, мудрости, то героиня конца 1900-х черпает жизненные силы в культуре, искусстве, что, несомненно, свидетельствует о близости автора в этот период к символистскому кругу.

Таким образом, способы создания и изображения женских образов в прозе Б. К. Зайцева на протяжении 1906–1911 гг. заметно эволюционируют, как и творчество писателя в целом. Женские образы оказываются ярким отражением индивидуальной картины мира Б. К. Зайцева. На их создание оказывает влияние авторское мировоззрение, личный жизненный опыт писателя, увлечение философскими и эстетическими доктринами времени и их переосмысление, современная окружающая действительность и претерпевающая изменения творческая позиция автора.

Список литературы

1. Энциклопедический словарь. Славянская мифология. М.: Эллис Лак, 1995. 416 с.
2. Тресиддер Д. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 620 с.
3. Зайцев Б. К. Собрание сочинений: в 11 т. М.: Русская книга, 1999–2001. Т. 1. 608 с.
4. Базыма Б. А. Цвет и психика. Харьков: ХГАК, 2001. 172 с.
5. Соловьев В. С. Смысл любви. Избранные произведения. М.: Современник, 1991. 525 с.
6. Иезуитова Л. А. В мире Бориса Зайцева // Зайцев Б. К. Земная печаль: в 6 т. Л.: Лениздат, 1990. Т. 1. С. 5–16.
7. Хатямова М. А. К проблеме персонифицированного повествования: «Золотой узор» Б. К. Зайцева. URL: http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/hatyamova_m_a_55_60_8_71_2007.pdf (дата обращения: 30.08.2013).
8. Русский фольклор: учебник для высших учебных заведений / под ред. В. И. Коровина, Т. А. Зуевой, Б. П. Кирдан. М.: Флинта: Наука, 2002. 400 с.
9. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.
10. Зайцев Б. К. Молодость – Россия // Земная печаль: в 6 т. Л.: Лениздат, 1990. Т. 1. С. 17–30.

Вилесова М. Л., аспирант.

Томский государственный педагогический университет.

Ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634041.

E-mail: m-vilesova@mail.ru

Хатямова М. А., доктор филологических наук, профессор.
Томский государственный педагогический университет.
Ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634041.
E-mail: Khatyamova@mail2000.ru

Материал поступил в редакцию 04.10.2013.

M. L. Vilesova, M. A. Khatyamova

FEMALE IMAGES IN B. K. ZAITSEV'S EARLY PROSE

The article describes the structure and semantics of the female images in the early stories by B. K. Zaitsev. During the analysis we singled out typological features, stylistic means of expression, evolution of the writer from 1906 to 1911.

Key words: *russian literature in the beginning of the 20th century, B. K. Zaitsev's prose, female images, philosophy by V. S. Soloviev.*

References

1. *Encyclopedic Dictionary. Slavic mythology.* Moscow, Ellis Lak Publ., 1995. 416 p. (in Russian).
2. Tressider D. *A Dictionary of symbols.* Moscow, FAIR PRESS Publ., 1999. 630 p. (in Russian).
3. Zaitsev B. K. *Silent dawns.* Vol. 1. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1999–2001. 608 p. (in Russian).
4. Bazyma B. A. *Color and psyche.* Kharkov, Publ. House of Kharkov State Academy of cultural, 2001. 172 p. (in Russian).
5. Soloviev V. S. *Meaning of Love.* Moscow, Sovremennik Publ., 1991. 525 p. (in Russian).
6. Iezuitova L. A. In the world of Boris Zaitsev. In: *Zaitsev B. K. Sorrow of the Earth.* Leningrad, Lenizdat Publ., 1990. pp. 5–16 (in Russian).
7. Khatyamova M. A. *On the Problem of Personified Narration: «Golden Pattern» by B.K. Zaitsev.* URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Silent_film#Acting_techniques (accessed 30.09.2013) (in Russian).
8. *Russian folklore.* Ed. Korovin V. I., Zuyeva T. A., Kirida B. P. Moscow, Flinta; Nauka Publ., 2002. 400 p. (in Russian).
9. Hansen-Lowe A. *Russian symbolism.* St. Petersburg, Academicheskii proekt Publ., 1999. 512 p. (in Russian).
10. Zaitsev B. K. Youth – Russia. In: *Sorrow of the Earth.* Leningrad, Lenizdat Publ., 1990. Pp. 17–30 (in Russian).

Vilesova M. L.

Tomsk State Pedagogical University.
Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634041.
E-mail: m-vilesova@mail.ru

Khatyamova M. A.

Tomsk State Pedagogical University.
Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634041.
E-mail: Khatyamova@mail2000.ru