

Научная статья

УДК 82-31

DOI 10.25205/1818-7919-2021-20-9-108-116

Ева, Магдалина, самаритянка...

(к типологии женских образов в романе Л. М. Леонова «Вор»)

Алена Олеговна Задорина

Сибирский федеральный университет
Красноярск, Россия
amaltea-20x@yandex.ru

Аннотация

Представлены результаты анализа ключевых женских образов в романе Л. Леонова «Вор»: Маша Доломанова, Татьяна Векшина, Зинаида Балуева, Ксения Бабкина – судьбы которых объединены типологической общностью. Актуальность исследования обусловлена переосмыслением роли женщины в современном мире и искусстве, и формирование героинь, несчастных в мире мужчин, в литературе 20 века развивалось в том числе под влиянием постреволюционной, послевоенной действительности, под действием урбанизации. Данный ракурс, несмотря на обширную историю исследования романа «Вор», практически не разработан учеными, но есть отдельные статьи, главы в монографиях леоноведов, поднимающих этот вопрос. Методологической основой исследования стали труды, посвященные поэтике мотива, образа. Для достижения цели были поставлены задачи: определение художественно значимых мотивов; сопоставление сюжетных линий с прецедентными текстами (преимущественно библейскими); объяснение деталей, уточняющих суть женских образов.

При помощи метода мотивного анализа были определены основные мотивы, участвующие в создании сюжетных линий каждой героини, и их варианты. Выделен мотив насилия, которые представлен в следующих алломотивах: сексуальное насилие (в том числе лишение невинности) – для всех героинь, кроме Зинаиды Балуевой; физическое насилие (избиение) – образы Маши Доломановой, Зинаиды Балуевой – и самоубийство (Ксения Бабкина); психологическое насилие (как подавление воли, отсутствие заботы) – все героини. В рамках метода структурно-типологического анализа женские персонажи были соотнесены с полюсами бинарной оппозиции *злая жена – добрая жена*, восходящими к Св. Писанию. Обнаружено, что, помимо мотива насилия, присутствующего в сюжетной линии каждой героини, но обусловленного не волей лица, а случаем, женские характеры у Леонова объединяет мотив искушения, который позволяет оценить их индивидуальную позицию и объяснить трагический исход жизни.

В результате сделаны следующие выводы: женские образы в романе «Вор» сопоставимы с такими христианскими персонажами, как Ева, Мария Магдалина, безымянная самаритянка, Татиана-мученица. Их судьбы определяются действиями или желаниями других героев, что, с учетом того, что собственного Бога они не нашли, приводит в итоге к отчаянию и безвозвратной гибели.

Ключевые слова

женские образы, роковой герой, злая жена, мотив насилия, Л. М. Леонов

Для цитирования

Задорина А. О. Ева, Магдалина, самаритянка... (к типологии женских образов в романе Л. М. Леонова «Вор») // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2021. Т. 20, № 9: Филология. С. 108–116. DOI 10.25205/1818-7919-2021-20-9-108-116

© Задорина А. О., 2021

ISSN 1818-7919

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2021. Т. 20, № 9: Филология. С. 108–116

Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2021, vol. 20, no. 9: Philology, pp. 108–116

Eve, Magdalena, Samaritan... (To the Typology of Female Images in the Novel of L. M. Leonov “Thief”)

Alena O. Zadorina

Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation
amaltea-20x@yandex.ru

Abstract

Purpose. The article presents the results of the analysis of key female images in the novel by L. M. Leonov “Thief”: Masha Dolomanova, Tatiana Vekshina, Zinaida Balueva, Ksenia Babkina – whose fates are united by a typological commonality. The relevance of the study is due to the rethinking of the role of women in the modern world and art, and the formation of heroines, unhappy men in the world of men, in the literature of the 20th century developed, including under the influence of post-revolutionary, post-war reality, under the influence of urbanization.

Methodology. The study based on the works devoted to the poetics of motif, image. To achieve the goal, the following tasks were set: determination of artistically significant motives; comparison of plot lines with precedent texts (mostly biblical); explanation of details that clarify the essence of female images. Using the method of motif analysis, identified the main motives involved in creating the storylines of each heroine, and their variants.

Results. The motif of violence is highlighted, which is presented in the following allomotives: sexual violence (including deprivation of innocence) – for all heroines, except for Zinaida Balueva; physical violence (beating) – images of Masha Dolomanova, Zinaida Balueva – and suicide (Ksenia Babkina); psychological abuse (like suppression of will, lack of care) – all heroines. Within the framework of the method of structural-typological analysis, female characters were correlated with the poles of the binary opposition between the evil wife and the good wife, ascending to the Holy Scriptures. It was found that, in addition to the motive of violence, which is present in the storyline of each heroine, but conditioned not by the will of the person, but by chance, Leonov’s female characters are united by the motive of temptation, temptation, which allows one to assess their individual position and explain the tragic outcome of life.

Conclusion. The female images in the novel “Thief” are comparable with such biblical personalities as Eve, Mary Magdalene, an unnamed Samaritan woman, Tatiana the Martyr. Their fates are determined by the actions or desires of other heroes, which, given the fact that they have not found their own God, ultimately leads to despair and irrevocable death.

Keywords

female images, fatal hero, evil wife, motive of violence, L. M. Leonov

For citation

Zadorina A. O. Eve, Magdalena, Samaritan... (To the Typology of Female Images in the Novel of L. M. Leonov “Thief”). *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2021, vol. 20, no. 9: Philology, pp. 108–116. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2021-20-9-108-116

Введение

Роман Л. М. Леонова «Вор», впервые опубликованный в 1927 г. и после этого неоднократно подвергавшийся редактированию, представляет сложную картину постреволюционного общества, в хаосе которого традиционная триада верхнего / среднего / нижнего миров утратила классическую четкость: все персонажи, вне зависимости от актуального социального положения и деятельности, формируют образ городского дна. В соответствии с духом времени автор сделал акцент на разомкнутости этого нового общества [Трубецкова, 1999], герои романа находятся в сложном отчужденном диалоге. В статье проведен сопоставительный анализ ключевых женских персонажей романа: Мария Долманова (Манька Вьюга), Зинаида Балужева, Татьяна Векшина, Ксения Бабкина, – жизненный путь которых имеет немало типологических общностей, в связи с чем основной исследовательский метод – метод структурно-типологический, дополненный методом мотивного анализа [Силантьев, 2004].

Роман «Вор» как один из самых интересных творческих результатов Л. М. Леонова имеет давнюю традицию исследования, привлекая читателей (хотя, по мнению Д. Л. Быкова, «вряд ли сегодня найдётся человек, который стал бы читать «Вора» [Быков, 2018, с. 34]) и ученых неоднозначностью авторской позиции, вопрос о которой, судя по количеству редакций, оста-

вался открытым и для самого Леонова. Написано немало работ о жанре романа, о его стиле (труды Г. Г. Исаева [1975], Я. Минмина [2004], Е. Г. Трубецковой [1999], В. А. Осинского [2004] и пр.), остановимся на тех, где в центре внимания именно женские характеры. Самым изученным является, безусловно, образ Маньки Вьюги (В. И. Хрулев [2014], Т. М. Вахитова [2007; 2011]). У Вахитовой она вписана в ряд роковых красавиц русской литературы, где самая очевидная параллель – с героинями Достоевского с их надрывами и самоистязанием, «ибо в истоках этого характера лежит мотив растления невинной девушки» [Вахитова, 2007, с. 268]. Мысль исследователя продолжается С. Л. Чиргадзе: «Говоря о Леонове, нельзя не сказать, что опирается он, в первую очередь, на традиции Ф. М. Достоевского и пытается их продолжить, в частности в “Воре” прослеживается диалог и с “Братьями Карамазовыми” и с “Преступлением и наказанием”. Но если для Достоевского важен христианский взгляд на мир, то мировоззрение Леонова много сложнее» [Чиргадзе, 2017, с. 289]. Гораздо реже и более поверхностно внимание исследователей обращалось к прочим женским образам романа, что существенно сужает художественный замысел, а, как писал А. И. Солженицын [2003], «более всего удались Леонову второстепенные персонажи, отчетливые характеры – от них в романе яркое, многолюдное оживление». По нашей гипотезе, леоновских героинь можно рассмотреть в рамках архетипической дихотомии *добрая жена – злая жена*, истоки которой восходят к Библии и религиозным текстам отечественной культуры. В. К. Васильев, активно работающий в данном направлении анализа литературного текста, полагает, что подобный подход «применим к любому произведению русской литературы при условии, если в нем имеется сколько-нибудь психологически разработанный женский персонаж» [2018, с. 142]. Хотя, на наш взгляд, это высказывание слишком категорично очерчивает рамки разнообразия женских характеров в русской литературе, в леоновском романе «Вор», написанном с явной ориентацией на Достоевского, предложенная бинарная оппозиция уместна.

Результаты исследования

Общей чертой жизнеописания героинь является переломный момент, до которого их судьба шла по праведному руслу, но потом резко и бесповоротно меняет направление. Очевидно, что этот момент связан с героем-мужчиной, случайно или нарочно встретившимся на пути героини, так актуализируется мотив насилия. В романе он представлен следующими алломотивами: сексуальное насилие (в том числе лишение невинности) – для всех героинь; физическое насилие (избиение) – образы Маши Доломановой, Зинаиды Балугоевой – и самоубийство (Ксения Бабкина); психологическое насилие (подавление воли, отсутствие заботы) – все героини. Стартовым для погибельной судьбы оказывается алломотив сексуального насилия, его воплощение в романе показано в таблице.

Героиня	Роковой герой	Что произошло
Маша Доломанова	Агей	«Внезапно на берег к ней вышел Агейка и взял ее. Без крика, напрасного в такой пустыне, она кусала ему лицо и руки, он осилил» (Леонов, 2013, т. 2, с. 143) ¹
	Митя Векшин	«Ах, да если бы даже за тыщу верст, в гостях у бога самого находился твой Митя, и тогда, пусть на одном крыле, пускай даже на сломанном, должен был на помощь ко мне подоспеть!» (с. 571)
Таня Векшина	Николай Заварихин	«И тут при виде укромных ложбинок вокруг как-то само собою возникло в нем одно такое неотложное намеренье. Привязывая лошадь к березе, он испытующе, чуть вскользя взглянул на Таню. Она заметалась, поникла...» (с. 319)

¹ Далее роман Л. М. Леонова «Вор» цитируется по этому изданию, в круглых скобках указаны страницы.

Героиня	Роковой герой	Что произошло
Ксенья Бабкина	Старик	«Ласковый такой, благообразный старичок с бородкой попался мне на разживу, все головой качал на повесть мою, даже языком в конце пощелкал от жалости... словом, умилился он очень, но не помиловал, Кашей» (с. 605)
	Митька Векшин	«Вот недавно совсем было и нас с Ксенькой в обывательскую трясиину эту засосало, но ты пришел, все железной рукой прекратил, одним словом, вытащил...» (с. 609)
Зинаида Балуева	Митька Векшин	«Сколько он тебе дал? Нехорошо, Зина, подлеца из любовника делать!.. А теперь ступай купи вина на его деньги! – Ведь ни копейки у меня на завтра, Митя... – начала она, но подчинилась нетерпению в его лице» (с. 470)

Можно увидеть, что главный герой романа, Дмитрий Векшин, сыграл роковую роль в жизни всех героинь, за исключением сестры (можно говорить лишь о косвенном влиянии персонажа, назначившем встречу Тане в том же кабаке, куда пришел Николка Заварихин), при этом повествователем даются альтернативные версии событий. Так, неоднократно повторяется, что Маша Долманова стала женой Агея после насилия над ней на темном берегу, и создается впечатление, что именно это и стало причиной размолвки между нею и бывшим возлюбленным Митькой. Другую причину произошедшего героиня называет Тане Векшиной – если бы Митька не выбрал своей невестой революцию, то не бросил бы ее на произвол судьбы и пришел бы на назначенное свидание, защитил бы от Агея. Но независимо от версии именно включение мотива насилия определяет жизненную канву Вьюги: отчаяние, чувство обреченности толкают ее в «яму с Агеем», делают «злой» Машей Долмановой.

Архетип «злой жены» в случае Вьюги включает следующие компоненты: искушение, внесение раздора, мстительность, преступление. Возле нее, подобно Настасье Филипповне из «Идиота», жаждущие любой ценой близости мужчины, ее диалог с ними выстраивается через мотивы обещания и отталкивания. Можно согласиться, что «всегда злой женой будет блудница, соблазняющая мужчину, в том числе “чужая”, замужняя, изменяющая мужу» [Васильев, 2018, с. 145]. Соблазняя своих ухажеров и не позволяя им приблизиться, героиня тем самым словно пытается перевернуть гендерную парадигму: если вначале ее жизнь была определена действиями мужчин, то теперь она решает их судьбы. Отметим, что при этом взаимодействие героев не выходит за рамки игры: кроме Агея, близости не удостоился ни кудрявый поэт Доська, спавший в коридорчике вдовы, ни сочинитель Фирсов, забывающий при виде Маньки о жене, ни Митька Векшин, готовый сидеть всю ночь под дверью, прислушиваясь – одна или с кем-то? Ситуация флирта делает Маньку королевой, но не избавляет от одиночества.

Гротескность образа Вьюги подчеркивается совмещением антитез – униженная гордыня не позволяет Маньке ни простить забывшего о свидании Векшина, ни сказать ему о причинах своего гнева, чтобы расставить точки на *i*, что приводит к безысходному отчаянию героини. Эта же непреходящая обида заставляет Машу рассказывать историю своего падения Тане Векшиной, в целом чужому для нее человеку, посмевавшему вступить за вора.

Мотив самобичевания объединяет Вьюгу с Ксеньей, в прошлом проституткой, в настоящем – супругой Саньки Велосипеда, подельника Векшина. Союз Саньки и Ксеньи соотносим с библейским сюжетом об Иисусе и Магдалине в его католической версии, широко известной в литературных кругах, согласно которой Магдалина была блудницей, но оставила ремесло, встретив Иисуса Христа. Санька, мелкий вор, становится надеждой Ксеньи на возможность женского счастья: венчание в церкви начинает новую веху в ее жизни, она словно переживает крещение. В описании героини очевидно, что она пытается подражать образу идеальной жены:

Любопытно было видеть, как усердно, хоть и бессознательно, всем существом своим, не только привычками, даже речевым складом старалась она стать поскорее Санькиной половиной. <...> бегали по шитву ее тонкие, прозрачные, не наши пальцы, хотя она ими и белье стирала мужу, и полы мыла, и все там прочее... (с. 416).

В отличие от новозаветного сюжета, у Леонова полное искупление грехов оказывается невозможным: несмотря на освящение уз брака в церкви, измененный образ жизни, Ксень не дано спасение – Санька отступает под натиском вожака, отдает ему накопленные на переезд в деревню деньги (тридцатку – тридцать сребреников!), ставя этим поступком крест на семейной жизни. Безумие и страшная смерть героини усугубляют трагизм ситуации, когда уверовавший в спасение осознает свою обреченность.

На первый взгляд противоположным предыдущим героиням рисуется образ сестры Дмитрия Векшина, Татьяны. Портрет ее создан в явной ориентации на фигуры христианских святых, в частности Татианы-мученицы (через хронотоп цирка, который являет собой метафору Преисподней (Жития..., 2004, с. 342)). Развернутое описание героини контрастно облику ее брата, смятенного Дмитрия. Если в чертах вора читается «быстрое, злое и точное движенье» (с. 73), то внешность Тани исполнена кротости и чистоты:

Вошедшая выглядела труженицей. Подчеркнуто скромную одежду ее несколько скрашивал лишь дорогой, даже в непогоду пушистый мех на плечах, а как будто провинившийся, до сердца достигающий взор слегка раскосых, полных синего детского света глаз придавал подкупающую душевность всему ее облику (с. 87).

Броская костюмная деталь – «пушистый мех на плечах» бедной циркачки – объединяет ее с братом, «подкупающе скромным, если бы не эта неуместная для ночного кабака енотовая шуба и такая же дорогая шляпа» (с. 73). На обоих персонажах эти роскошные одежды выглядят чуждо, как будто они их украли и надели сверху на нищенские рубахи, что, в общем-то, недалеко от истины (фешенебельный подарок Митьки сестре, нечаянно обворованной им самим в поезде). Но противопоставлена Таня не только брату, но и его оппоненту Николке Заварихину (см. таблицу), и Маньке Вьюге, ее нравственному антиподу.

Критерий	Митька Векшин	Николка Заварихин	Таня Векшина
Взаимодействие с чужими людьми	Закрытый	Закрытый (под маской открытости)	Открытая
Взаимодействие с близкими людьми	Закрытый	Закрытый (под маской открытости)	Открытая
Отношение к сексуальной близости	Близость ничего не значит	Близость ничего не значит	Близость – возможность любви
Отношение к труду	Живет за чужой счет, вор	Живет за чужой счет, нэпман	Труженица
Отношение к деньгам	Деньги – смысл его воровства	Деньги – смысл всего	Деньги ничего не значат

Характерно, что для Заварихина Татьяна и Вьюга не только противопоставлены, но и являются единое целое:

Две женщины стояли в памяти у него: та, утренняя, боролась с этой, вечерней. Утренняя была близка, потому что плакала, вечерняя – своей улыбкой; порой они сливались воедино, как половинки разрезанного яблока (с. 88).

Обе героини вызывают у нэпмана соблазн, что подчеркнуто символическим яблоком. Но если Манька – Магдалина (Мария!), не раскаивающаяся в прегрешениях и погрязающая в них всё глубже и глубже, то Таня, в итоге отдавшаяся Николке, сопоставима с Евой, еще не изгнанной из Эдема.

Основанием для сходства героинь можно назвать и рискованный характер их деятельности: криминальные забавы Вьюги и цирковые выступления Тани воплощают грани человеческого существования. Для художественного метода Леонова характерны нетипичные контрасты, вырастающие из сложившихся традиций. Если у Достоевского церковь противопоставлена кабаку, то у Леонова – цирку, при этом оба хронотопа соединены мотивом чуда [Zadorina, 2011, p. 837] – «священное и волшебное осталось нынче только в церкви и цирке». В свете образов Маньки Вьюги и Тани Векшиной видим, что хронотопы кабака и цирка тоже связаны – мотивом падения, мотивом искушения, мотивом тьмы, символизируя бездну человеческой души. Случайная любовь к Заварихину сначала придает смысл существованию Татьяны, а затем эту бездну открывает во всей ее беспощадности, что приводит к трагедии во время прощального выступления. Завершение Таниной линии также носит религиозно-символический характер: «Таню уносили, похожую издали на обвядший голубой цветок» (с. 673).

Еще один значимый женский образ – певица Зинаида Балугева. Именно ее комната будет местом сбора всех персонажей, а ее именины станут кульминацией сюжета. Судьба героини связана с тремя мужчинами: отцом Клавди, Митькой Векшиным, Петром Чикилевым. Очевидно, что ни с одним из них жизнь артистки не удалась:

Ты теперь будешь мамин муж. Она тебе кровать купила, в сарае стоит, а дядя Матвей на ящиках спал. Ты ее не бей, ладно? Прошлый папа посуду колотил и все ругался... Только он недолго папа был... (с. 410).

К Митьке Зинаида испытывает безответную любовь и догадывается, что в ее комнатке он нашел лишь временное пристанище, но и этой случайности рада. Как и у Тани Векшиной, оправдывающей холодность Заварихина, чувства Балугевой безусловны:

Ее образцово-безнадежная любовь состояла из безотчетного восторга, робких подозрений, страхов утраты, готовности в любое время отречься от права на счастье для малейшего его удобства (с. 279).

И именно безразличный Векшин подталкивает певицу к ненавистному ей управдому – требуя денег на еду, вино в дни, когда ее выгнали с работы, он вынуждает Балугеву идти просить их к Чикилеву и позже даже сам предлагает это сделать.

Очевидно, что ни один из сожителей Зинаиды не может называться ее настоящим мужем, поскольку христианская любовь предполагает и взаимное уважение, и служение, и помощь. Вспомним разговор Иисуса Христа с женщиной из Самарии: «Иисус говорит ей: пойдя, позови своего мужа и приходите сюда. Женщина же сказала Ему в ответ: у меня нет мужа. Иисус говорит ей: верно ты сказала, что у тебя нет мужа, ибо пять мужей было у тебя, и тот, кто сейчас есть у тебя, – не муж тебе» (Ин. 4: 16–18). У этого фрагмента, помимо буквально-го сходства с сюжетной ситуацией в романе, есть интересное толкование от Евфимия Зигабена: муж суть закон Божий, и «этот закон не был для нее мужем, потому что она не всецело любила и соблюдала его»². Такая интерпретация подчеркивает, что героиня, вступающая в сожительство с мужчинами, которых сама не любит, либо которые не любят ее, не может считаться праведницей, даже если других грехов у нее нет. Законный брак между Зинаидой и Чикилевым не наделяет жизнь героини смыслом, а приводит к тоске и увяданию.

Заключение

Женские образы у Леонова отличаются особым трагизмом, вызванным невозможностью обрести покой и счастье в пределах земной жизни. Их судьбы соотносятся с такими библейскими персонажами, как Ева, Магдалина, безымянная самаритянка, но могут включать и элементы образов праведниц, как, например, сопряжена мотивом испытания в цирке судьба Тани Векшиной с судьбой Татианы-мученицы или очерчены мотивом юродства последние дни Ксеньи Бабкиной. Их портреты различны, но очевидно фабульное сходство сюжетных

² Толкования Священного Писания. URL: <http://bible.optina.ru/new:in:04:18> (дата обращения 31.01.2021).

линий, ими представленных. «Все главные герои “Вора” находятся на грани жизни и смерти и в последнем усилии стремятся найти спасение души в любви, в обретении смысла жизни, в поисках “другого существования”» [Вахитова, 2007, с. 131], но ни одна из героинь «Вора» не нашла счастья в супружестве, не нашла Бога и смысла существования. Революция, гражданская война превратили устоявшийся мир в хаос, где раскаявшаяся блудница не будет принята Христом, потому что в хаосе и бездне нет Бога.

Список литературы

- Быков Д. Л.** Лекции по русской литературе XX века. М.: Эксмо, 2019. Т. 2. 256 с.
- Васильев В. К.** Об архетипическом подходе к анализу женских образов-характеров (письменный и устный текст) // Сибирский филологический журнал. 2018. № 3. С. 142–153.
- Вахитова Т. М.** Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова (структура, поэтика, эволюция): Монография. СПб.: Наука, 2007. 317 с.
- Вахитова Т. М.** Интертекстуальный флер роковых красавиц в прозе Леонида Леонова // Вестник Волгоград. гос. ун-та. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. 2011. Вып. 10. С. 28–37.
- Исаев Г. Г.** Проблема стилевой традиции Достоевского в прозе Леонида Леонова 1920-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Горький, 1975. 23 с.
- Минин Я.** Некоторые стилевые традиции в ранней прозе Л. Леонова: 1921–1925 гг.: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004. 150 с.
- Осинский В. А.** Идейно-творческая эволюция Л. Леонова от «Вора» к «Пирамиде»: сравнительно-типологический анализ двух романов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 17 с.
- Силантьев И. В.** Мотивный анализ: Монография. Новосибирск, 2004. 239 с.
- Солженицын А. И.** Леонид Леонов – «Вор» (из «Литературной коллекции») // Новый мир. 2003. № 6. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2003_10/Content/Publication6_3388/Default.aspx (дата обращения 31.01.2021).
- Трубецкова Е. Г.** «Текст в тексте» в русском романе 1930-х годов: Дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1999. 219 с.
- Хрулев В. И.** Роман «Вор» в духовной биографии Леонида Леонова // Наш современник. 2014. № 5. С. 258–275.
- Чиргадзе С. Л.** Революционное поколение в романах Леонида Леонова «Вор» и Захара Прилепина «Обитель» // Русская революция 1917 года в гуманитарной парадигме: Материалы XXII Шешуковских чтений. М., 2017. С. 288–294.
- Zadorina A. O.** The Motif of the Gift in the Works of Leonid Leonov (1924–1953). *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2011, vol. 6 (4), pp. 837–845.

Список источников

- Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского (репринт). Киев: Свято-Успенская Киево-Печерская Лавра, 2004. Т. 5: Месяц январь. С. 338–384.
- Леонов Л. М.** Собр. соч.: В 6 т. М.: Книжный клуб Книговск, 2013. Т. 2. 720 с.
- Толкования Священного Писания. URL: <http://bible.optina.ru/new:in:04:18> (дата обращения 31.01.2021).

References

- Bykov D. L.** *Leksii po russkoi literature XX veka* [Lectures on 20th Century Russian Literature]. Moscow, Eksmo Publ., 2019, vol. 2, 256 p. (in Russ.)

- Chirgadze S. L.** Revolyutsionnoe pokolenie v romanakh Leonida Leonova “Vor” i Zakhara Prilepina “Obitel” [The Revolutionary Generation in the Novels of Leonid Leonov *Thief* and Zakhar Prilepin *Abode*] In: Russkaya revolyutsiya 1917 goda v gumanitarnoi paradigme [The Russian Revolution of 1917 in the Humanitarian Paradigm]. Materials of the 22nd Sheshukovsky Readings. Moscow, 2017, pp. 288–294. (in Russ.)
- Isaev G. G.** Problema stilevoi traditsii Dostoevskogo v proze Leonida Leonova 1920-kh godov [The Problem of Dostoevsky's Style Tradition in the Prose of Leonid Leonov of the 1920s]: Cand. Sci. Syn. Philol. Dis. Gorky, 1975, 23 p. (in Russ.)
- Khrulev V. I.** Roman “Vor” v dukhovnoi biografii Leonida Leonova [The Novel *Thief* in the Spiritual Biography of Leonid Leonov]. *Nash sovremennik [Our Contemporary]*, 2014, no. 5, pp. 258–275. (in Russ.)
- Minmin Ya.** Nekotorye stilevyie traditsii v rannei proze L. Leonova: 1921–1925 gg. [Some Stylistic Traditions in L. Leonov's Early Prose: 1921–1925]. Cand. Sci. Philol. Dis. St. Petersburg, 2004, 150 p. (in Russ.)
- Osinsky V. A.** Ideino-tvorcheskaya evolyutsiya L. Leonova ot “Vora” k “Piramide”: sravnitel'no-tipologicheskii analiz dvukh Romanov [Ideological and Creative Evolution of L. Leonov from *Thief* to *Pyramid*: a Comparative Typological Analysis of Two Novels]. Cand. Sci. Syn. Philol. Dis. Moscow, 2004, 17 p. (in Russ.)
- Silantev I. V.** Motivnyi analiz [Motif Analysis]. Monograph. Novosibirsk, NSU Press, 2004, 239 p. (in Russ.)
- Solzhenitsyn A. I.** Leonid Leonov – “Vor” (iz “Literaturnoi kolleksii”) [Leonid Leonov – *Thief* (from the “Literary Collection”)]. *Novyi mir [New World]*, 2003, no. 6. (in Russ.) URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2003_10/Content/Publication6_3388/Default.aspx (accessed 31.01.2021).
- Trubetskova E. G.** “Tekst v tekste” v russkom romane 1930-kh godov [“Text in Text” in a Russian Novel of the 1930s]. Cand. Sci. Philol. Dis. Saratov, 1999, 219 p. (in Russ.)
- Vakhitova T. M.** Intertekstual'nyi fler rokovnykh krasavits v proze Leonida Leonova [Intertextual Veil of Fatal Beauties in the Prose of Leonid Leonov]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 8: Literaturovedenie. Zhurnalistika [Herald of the Volgograd State University. Series 8: Literary Criticism. Journalism]*, 2011, iss. 10, pp. 28–37. (in Russ.)
- Vakhitova T. M.** Khudozhestvennaya kartina mira v proze Leonida Leonova (struktura, poetika, evolyutsiya) [An Artistic Picture of the World in Leonid Leonov's Prose (Structure, Poetics, Evolution)]. Monograph. St. Petersburg, Nauka, 2007, 317 p. (in Russ.)
- Vasilev V. K.** Ob arkhетипическом podkhode k analizu zhenskikh obrazov-kharakterov (pis'mennyi i ustnyi tekst) [On the Archetypal Approach to the Analysis of Female Character Images (Written and Oral Text)]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2018, no. 3, pp. 142–153. (in Russ.)
- Zadorina A. O.** The Motif of the Gift in the Works of Leonid Leonov (1924–1953). *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2011, vol. 6 (4), pp. 837–845.

References

- Leonov L. M.** Collected Works. In 6 vols. Moscow, Knizhnyi klub Knigovsk Publ., 2013, vol. 2, 720 p. (in Russ.)
- Tolkovaniya Svyashchennogo Pisaniya [Interpretations of Scripture]. (in Russ.) URL: <http://bible.optina.ru/new:in:04:18> (accessed 31.01.2021).
- Zhitiya svyatykh na russkom yazyke, izlozhennyye po rukovodstvu Chet'ikh-Minei sv. Dimitriya Rostovskogo [Hagiography of the Saints in Russian, Set Out according to the Guidance of the Great Menaion Reader by St. Dimitri Rostovsky] (reprint). Kiev, Svyato-Uspenskaya Kievopchorskaya Lavra Publ., 2004, vol. 5, January, pp. 338–384. (in Russ.)

Информация об авторе

Алена Олеговна Задорина, кандидат филологических наук, доцент

Information about the Author

Alena O. Zadorina, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor

*Статья поступила в редакцию 27.01.2021;
одобрена после рецензирования 01.09.2021; принята к публикации 01.09.2021
The article was submitted 27.01.2021;
approved after reviewing 01.09.2021; accepted for publication 01.09.2021*