

- R. Wilkinson, *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*, USA, 2003.
- R. Wilkinson, *Symbol and Magic in Egyptian Art*, London, 1994.
- T. Wilkinson, *Early Dynastic Egypt*, London, 1999.

## Своеобразие и типология женских образов романа А. Снегирева " Вера " .

Мухамед Рияд Галуаш

Email: [dr.mohamedriad63@gmail.com](mailto:dr.mohamedriad63@gmail.com)

Асуанский университет , Факультет Аль Алсун  
,Кафедра русского языка .

Лучшим произведением на русском языке 2015 года жюри «Русского Букера» признало роман «**Вера**» Александра Снегирева ( настоящее имя – Алексей Владимирович Кондрашев ) . Современный российский прозаик Александр Снегирев родился в Москве в 1980 году . После окончания школы он поступил в Московский архитектурный университет . Но отучившись там два года поступил в Российский университет дружбы народов. Здесь он стал магистром политологии. Александр Снегирев объездил весь мир, побывав в Европе и Азии, Америке и Африке. За время путешествий он успел поработать мусорщиком, официантом, строителем . Имя Снегирева — писателя стало известно широкой аудитории в 2005 году, когда он был отмечен премией «Дебют» в номинации «Малая проза» за свой сборник рассказов «Выборы». Первый же роман Александра Снегирева «Как мы бомбили Америку» был опубликован в 2007 году . Этот роман был удостоен премии «Венец». После этого были романы «Нефтяная Венера», «Тщеславие», «Чувство вины» и другие. Практически каждая из этих книг удаивалась или была номинантом одной из литературных премий.

**Цель настоящей статьи заключается в анализе художественного своеобразия и типологии женских образов в романе А. Снегирёва " Вера". В данной работе мы опираемся на историко – культурный и критико - аналитический методы .**

Современная русская литература, продолжая традиции предшествующих периодов, 18-20 вв., активно выдвигает на первый план судьбу женщины, постоянно обогащая литературу новыми женскими типажам.

Древнерусская традиция знала лишь две основные типологические разновидности образа героини : " идеальная, преданная жена " и противопоставляемая ей "злая жена" [1, с.143] . К середине 18 века типология женских образов усложнилась и обогатилась новыми типами. Исследователи

отмечают такие " типологические разновидности женских образов как : авторский идеал и противопоставление ему; библейские, житийные, исторические и античные образы; образ величественной правительницы и простой женщины из народа". [1. с.148 ]

В середине XIX в. пристальное внимание писателей было вновь обращено к женским образам, что было обусловлено широкой полемикой вокруг женского вопроса, развернувшейся в общественной жизни России [ 2, 9 – 10 ] В этот период происходит становление концепта «новая женщина», у истоков которого стоял И.С.Тургенев . Тургенев ввел в литературу новый женский образ – поэтический образ «тургеневской девушки»: Натальи Ласунской, Лизы Калитиной, Елены Стаховой и др. Однако данным типом персонажей не исчерпывается типология женских образов в произведениях Тургенева" ( 2 , 2 ) " В романах Тургенева основные женские характеры могут быть классифицированы следующим образом: первый тип – это именно « тургеневские девушки», мысль которых все время обращена к жизни, страданиям других. «Тургеневская девушка» наделена такими чертами характера, как кротость, преданность, искренность, благородство, для нее самый важный критерий счастья – это чистота совести, она обладает мощным потенциалом внутренней силы, основанным на чувстве нравственного долга. Второй тип – «инфернальная женщина», к нему принадлежат героини, живущие собственными интересами, сосредоточенные на себе, заключающие в себе нечто иррациональное, подчиняющие мужчину силой женской власти. Третий тип – с одной стороны, это барыня-хозяйка усадьбы, которая имеет успех в свете, жажду обожания, восхищения, и несет в себе какую-то фальшь, а с другой, – мать, отдающая себя обустройству уютного дома и любви к семье и детям. ( 2 , 8 )

Однако генезис образа «новой женщины» в русской литературе второй половины XIX в. связан с образом главной героини романа Н.Г.Чернышевского «Что делать ? ». В образе Веры Павловны писатель воплотил основополагающие приметы типа «новой женщины»: духовное восхождение и преображение нравственно-психологического облика героини, достижение гражданской и личной свободы, выработка демократического

мировоззрения, обретение цели и смысла жизни в результате rendez-vous с учителем и последующего «новообращения». В сознании русского общества 60-х гг. XIX в. образ Веры Павловны был закреплен как тип «новой женщины» (2,10 )

Русская классическая литература 19-20 века знает не мало примеров, когда образ главной героини романа становился сюжетообразующим. К таким произведениям можно отнести повести "Олеся", "Поединок" А.И.Куприна ; "Легкое дыхание " и "Темные аллеи " И.А. Бунина; "Мать" М.Горького и многие другие .

Эволюция женских образов, связанная с социально-экономическим изменением статуса женщины в обществе, постоянно прослеживается в литературных произведениях и самой тенденции развития литературы .

Современные героини русских романов не только положительные или отрицательные "вторые половины", дополняющие мужские образы. Новый тип героини русского романа - это самостоятельная эмансипированная женщина. Она одновременно и соблазнительница, и воительница, но всегда сильная женщина, которая может выполнять мужские обязанности, заменять мужчину в сложных жизненных ситуациях или вообще обходиться без мужчины .

Новый художественный тип стал отражением новых запросов, предъявляемых современной женщине обществом, и активно культивируемых новой эпохой качеств, таких как ум, независимость, самостоятельность, сексуальность, выносливость, конкурентоспособность. Создание семьи и материнство если и значатся в числе женских добродетелей, то в самом конце этого списка.

Отвечая на вопрос , почему Александр Снегирев решил написать книгу о русской женщине? Он сказал: " начинал я свои литературные опыты с рассказов про всякие курьезы, потом перешел на трагикомедийные сюжеты, потом увлекся психопатами, а теперь, наконец, дорос до самого главного – до женщин. Я смотрю по сторонам, на знакомых и незнакомых женщин и вижу странную картину : большинство из них одиноки. Русские женщины находятся в любопытной ситуации :

они красивы, умны и самостоятельны, но все это при весьма ощутимом недостатке достойных мужчин . Женщины сильнее, женщины выносливее, женщины крепче. И эти великие женщины поколение за поколением выращивают нас, мужичков-баловней, чтобы потом от нас же и претерпевать, делаться еще сильнее, умнее и совершеннее. Да и вообще, женщины красивее, о женщинах писать приятнее". [4] . Он также добавил , что " История Веры универсальна. Это история поиска пути и его обретения через трагедию. В конечном счете все самые главные вещи в нашей жизни происходят через боль, просто так из сахарной ваты ничего серьезного не получается. [4 ]

Роман " **Вера** " назван по имени главной героини, обычной девушки, жизнь которой начиналась на фоне родительской нелюбви . Книга рассказывает о том, как Вера пыталась найти свое место в этом огромном мире, хотела прислониться к надежному мужскому плечу — уехала в Америку и вернулась, пыталась создать семью с кремлевским чиновником, банкиром и режиссером-белоленточником . Все неудачно — и то ли потому, что сама такая, то ли из-за того, что Вера — отражение России.

Повествование о главной героине романа - молодой успешной россиянке Вере, ведется на фоне события советской и современной российской истории . Судьба Веры описывается в контексте судьбы ее семьи . Одни представители этого семейного клана, бабушка Веры - Катерина и ее муж, деревенские жители, со смирением несут свою тяжелую жизненную ношу. Другие - москвичи Эстер и ее муж - танкист, рефлексируя, стремятся сбросить груз воспоминаний о неприглядных событиях прошлого. Результатом этого становится их уход от действительности в мир собственных фантазий . Дети этих семей - семейная пара Сулейман и мать Веры, каждый по - своему психологически трансформирует проблемы своей семьи. В Сулеймане есть мудрость матери Катерины, но его жизнь - это сплошные зигзаги - от бедной деревенской жизни к партийным привилегиям, от богоискательства - к безверию. Мать Веры - воплощение безудержных животных инстинктов, эгоизма, фанатизма и прагматичности в отношениях с близкими. Каждый из членов этой советской семьи по -своему формирует предпосылки для

появления психологических проблем и внутренних конфликтов нового поколения, которое воплощено в образе Веры .

Сам автор уточняет, что его роман " о любви и боли". Анализ повествования позволяет утверждать, что основная идея романа "Вера" - эмансипированность и успешность женщины не отменяет сакральных ценностей . Какой бы успешной не была современная женщина , считает автор, она все равно захочет быть просто матерью, просто женщиной. Следование инстинкту продолжения рода, материнство - это сакрально, неизбежно, этому нельзя противиться!

Об этом произведении литературный критик Валерия Пустовая писала — «Роман, добирающийся до глухих, задраенных уголков человеческого и национального самосознания, изложен вызывающе современно — но толкует о явлениях корневых. В этом и видится перерождение национально-исторической эпопеи, большой русской книги, что вся она поместилась в искрящий, живой иероглиф «Верь» [5 ]

Каждый из женских образов в романе "Вера" - своеобразный портрет в исторической галерее времени, достаточно полно отражающий особенности конкретной эпохи. Вместе с тем, тип героини связан с традиционной типологией предшествующих периодов развития русской литературы. В этой связи можно утверждать, что описание портретов героинь в романе А.Снегирева эмблематично. Через их осмысление разворачивается как описательно-повествовательный план произведения, так и реализуется идея романа .

Женские образы романа можно соотнести с определенным периодом истории России: послереволюционный период (революция 1917 года), военный период (Великая Отечественная война 1941-45гг), послевоенный, современный (1990-ые —2000-ые гг).

Типологию женских образов в рамках конкретного исторического периода можно представить примерно таким образом:

- 1- Катерина, Эстер, Лукерья, старушка-доходяга — героини «старой» довоенной и военной России времен СССР - "преданные жены", "женщина из народа"
- 2- .Мать Веры; продавщица в воинской части; мать журналиста, любовника Веры — героини послевоенной России времен СССР инфернальные женщины
- 3 - Вера, Наташа, моложавая бунтарка "кепочная; фруктошница, вторая жена Сулеймана — эмансипированные героини новой России -инфернальные женщины
- 4 - .Вера — смешанный тип: тургеневская девушка - эмансипированная инфернальная женщина - преданная жена - новая женщина ("нововобращенная)

В романе наблюдается преемственность характеров центральных женских образов — Катерины, Эстер, матери Веры и Веры, Наташи, фруктошницы. При этом тональность портрета женского образа зависит от отношения автора к своим героиням.

Жизненный путь Веры - это квинтэссенция опытов всех женщин ее семьи, познание всех степеней, форм и стадий физического обладания. Это также и путь страдания, через которое она должна пройти в поисках себя и любви.

Формально действие романа начинается в 1937 году. Однако сразу же хочется отметить, что в романе нет сквозного действия, его начала и конца, нет единой сюжетной линии, связанной с главной героиней. Сюжетные линии, связанные с образами главных героев, развиваются последовательно, одна за другой и редко пересекаются.

Неожиданным для читателя является и композиция романа. В первой части романа Вера появляется не как главная героиня, а как рядовой, эпизодически мелькающий персонаж повествования. Главной героиней ее можно назвать лишь во второй части романа, в которой рассказывается о нескольких месяцах ее жизни, в течение которых она пересматривает свою жизнь и пытается ее изменить.

По сути, все действие романа держится на пересказе автором тех событий, которые случались в жизни героев. Читатель часто

видит героев и события через призму ироничной авторской оценки. В этой связи особую смысловую нагрузку в романе несут женские образы и их авторская оценка.

Мир героев романа "Вера" - это мир без любви с тщетными попытками героев стать счастливыми: есть боль, секс, жертвоприношение а любви нет. Осознать это помогают женские и символические женские образы романа.

Образы героинь изобилуют подробностями самого разного характера, портрет маркирует традиционный мир героев.

К символическим женским образам романа можно отнести образ Ягодки. Деревня Ягодка - родовое гнездо главной героини романа - Веры. Образ Ягодки важен для автора, как с идейной, так и композиционной точки зрения. В определенные моменты повествования описание Ягодки выполняет кумулятивную роль завязки новой сюжетной линии: Сулейман возрождает церковь; Вера получает первый опыт любви; Вера возвращается в Россию.

Судьба Ягодки вписана в контекст судьбы страны и героев романа (Катерины, Сулеймана, Веры). Деревня переживает периоды расцвета и упадка . Как и у человека у Ягодки есть прошлое, настоящее и будущее.

Современная Ягодка переживает возрождение. "Дома отстроены заново с применением современных материалов, в русле актуальных санитарно-бытовых потребностей. <...> ( 6 –с . 1 )

Однако при всех политических, экономических и социальных потрясениях, которые перетерпевает Ягодка, неизменным в ней остается одно: "Ягодка одинаково отдавалась каждому новому, не делая различия между пьющими ее воду, мнущими ее траву, оставляющими следы в ее пыли" ( 6- с . 3 )

Покорность, с которой постоянно будет говорить главная героиня романа Вера, это и отличительное качество Ягодки. Автор сравнивает деревню с женщиной, которая покорно принимала любое обладание - будь это немецкие оккупанты, будь непогода - все принималось с покорным смирением. Это метафора соотносит деревню Ягодку с женскими образами



романа и определяет глубинные предпосылки поступков основных героинь.

Галерею женских образов романа открывает Катерина - бабушка Веры, обычная деревенская женщина, жизнь которой лишена каких-либо удовольствий. Катерина представитель поколения до- и послереволюционной России, на долю которого выпали трагические испытания: революция, гражданская война, голод, коллективизация, раскулачивание, война.

Скупые портретные детали, минимализм в описании портрета, использованные при создании образа простой крестьянки-колхозницы, делают образ Катерины емким и лаконичным. Семья и работа - вот то, что определяет смысл ее жизни.

Но Катерина не рабыня . Движущая сила этой женщины - жизненные принципы, любовь и жертва . В жертву любви она готова принести свою жизнь (хотела утопиться, чтобы не выходить замуж без любви). Она приносит себя в жертву и для сохранения жизни близких в годы немецкой оккупации. Однако был ли у нее роман с немецким офицером или это была опасная женская игра с человеком, облеченным властью, который мог как казнить, так и миловать? Намеки автора на близость Катерины и офицера так и остаются непроясненными.

Образ Катерины в романе практически не содержит речевой характеристики и портретных деталей . Единичные подробности, которые проясняют ее образ - " недоверчивый взгляд " на фотографии, которую сделал немецкий офицер; к сыну "мать навевалась редко, стеснялась своих калаш и платка, надолго не задерживалась"; реплика : "жениться хоть на кошке, лишь бы по любви ( 6 - С.13) .

Главное в образе Катерины не внешность, а ее поступки, которые показывают, что у нее сильный характер . Для нее неважно, что думают о ней люди, она строит жизнь по собственным принципам, которые несмотря ни на что всегда будет отстаивать.

" Когда сообщили, что Первый Председатель Совета министров скончался, Катерина велела Сулику надеть на себя

все, что потеплее, и двигать за ней в сторону Колонного зала Дома союзов...В Ягодке самоволку оценили . Одна только Катерина проявила рвение такой силы, осмелилась без разрешения покинуть колхоз и отправиться пешком проститься с любимым вождем " ( 6 . С . 5 ) . "Провести водопровод прямо в избу никто не решался, одна только Катерина потребовала. Ее подвергли общественному осуждению за попрание устоев, но скоро появились смельчаки, следовавшие ее примеру..." ( 6 . С . 26 )

Дополняет и усиливает образ Катерины образ односельчанки Лукерья, которая также не боится показывать свои убеждения. "Одна Лукерья, чьих сыновей-кулаков безвозвратно арестовала советская власть, Лукерья, которая тянула на себе внучку Зинку, не стеснялась проявлять позицию – крестила закатные небеса, когда воздушные армии запада прокладывали золотые лыжни в сторону востока " ( 6 . С . 3 ) .

В создании образа Катерины нельзя не отметить также использование принципа антиномичности, что придает мягкую ироническую оценку поступку героини . " По исполнении Сулику четырнадцати Катерина свезла его в интернат.<...> Она знала – после армии паспорт Сулика вернут в колхоз, что гарантирует ему неоплачиваемую занятость до конца дней, а интернатовским документы выдают на руки . Сулик сможет пойти на завод, поступить на вечерний, и Советский Союз распахнет перед ним все свои безграничные возможности . Катерина была патриоткой, но сыну желала добра" ( 6 С . 5 . )

Смерть Катерины также лишена каких-либо душещипательных подробностей . "Умерла по-деревенски: вымыла полы, сходила в баню, оделась в чистое, легла – и до свидания" ( 6 .С. 30 ) .

Даже в рамках создания одного женского образа А. Снегирев часто использует прием внутреннего противопоставления: патриотизм и житейский расчет, борьба за принципы и скромность, любовь и сдержанность в проявлении чувств, мудрость и детское простодушие. "Катерина очень радовалась водопроводу <...> и с умилением, как на малое дите, смотрела на сверкающую струйку" ( 6 . С . 46 ) .

Образ Катерины монументален, он не воспринимается как другие женские образы романа - в мелких житейских подробностях. У Катерины нет слабостей, а если и есть, то интерпретируются автором как житейская смекалка, помогающая выживать вопреки тяжелым жизненным обстоятельствам. Образ Катерины как памятник своему поколению, всем женщинам, которые возрождали страну после революции и войны наравне с мужчинами.

В соответствии с идейным замыслом романа автор показывает читателю индивидуальный путь каждой героини, где отправной точкой в оценке является близость образа к народному женскому идеалу : жертвенность, простодушие, трудолюбие, искренность, принципиальность (Катерина). Антитезой образу-идеалу является ироническая интерпретация образа и даже карикатура (Эстер). Зачастую автор мягко шутит, иногда бывает саркастичен (Вера, Наташа).

Антитезой образу Катерины в романе является образ Эстер. Ровесница Катерины, жена офицера, Эстер - олицетворение другой России. Хотя и образ Эстер при всей его карикатурности также не лишен трагизма, что в какой-то мере объединяет столь непохожих по судьбам и характерам героинь романа.

Углубляет портрет поколения также образ соседки Эстер по коммунальной квартире : "Старушка-доходяга нрав молодой соседки не осуждала, не замечая вокруг себя ничего, кроме ежедневной пищи. Это свойство она, по слухам, приобрела в пору давнего и навечного ареста сына – врага народа ( 6 . С. 9 . )

Факт биографии старушки-доходяги о сыне "враге-народа" в свою очередь ставит подчеркивать общность трагических моментов в судьбах российских женщин. Война, репрессии, тюрьмы унесли миллионы жизней мужей и сыновей, разрушили семьи, осиротили детей .

Катерина и Эстер, представители одного поколения, но очень разные. "На свадьбе приехавшая накануне Катерина, с зачесанной назад сединой, в тесных, только купленных в ГУМе туфлях, сидела прямо, ничего не пила, не ела и на следующий

день отбыла восвояси. Даже в Третьяковку не сходила. А что ей с офицерской вдовой обсуждать – у той траурная подушечка вся в его орденах, а у нее от мужа только ложка деревянная лагерьная" ( 6 .С. 12 )

Преемственность и сравнение характеров центральных женских образов Катерины, Эстер, матери Веры, Веры, Наташи прослеживается на протяжении всего романа.

Эстер манерная, себялюбивая, подчас вздорная женщина. Но "в отличие от своей решительной и дальновидной библейской тезки просуществовала жизнь без умысла и расчета, едва поспевая за эпохой ( 6 . С. 13). Автору важно показать причины формирования такого характера : трагическая гибель родителей, полная лишений юность, нищета. "Девочкой, когда бойцы одной из множества армий гражданской войны суетливо прикончили ее родителей, она спряталась в чан, в котором ее отец-сапожник варил деготь. Во времена коллективизации в составе студенческих агитбригад призывала вступать в колхозы, желая земледельцам и животноводам лучшей жизни.<...>Слыша удаляющийся гвалт, она убеждала себя, что все правильно, что она сама отдала бы стране и муку , и кур, и корову. Если бы могла" ( 6. С. 13 )

Вскоре Эстер встретила на танцах молодого военного . " Он ее в столовую пригласил, а кость потом ничейной собаке отдал. И она за него пошла. Прилепилась. Дочку родила. А он стал подниматься по освобожденной репрессиями карьерной лестнице. Не разоблачал, в исполнение не приводил, просто с рабоче-крестьянским происхождением повезло и нервы крепкие " ( 6. С. 13 ) Но не менее крепкие нервы должны были быть и у Эстер. Ведь богатая военная биография мужа-танкиста: "Туркменистан, Халхин-Гол, в сентябре тридцать девятого оперативно встали на защиту интересов жителей восточной Польши" ( 6 . С. 13 ) - это также часть ее биографии и судьбы.

Портретно-психологические характеристики Эстер раскрываются в романе не в прямой последовательности, поэтому если в начале знакомства героиня кажется читателю вздорной, суетливой, бесцеремонной, то по мере знакомства с Эстер акценты в ее образе смещаются с карикатурности в

сторону реалистичности и трагичности . Она словно жена библейского Лотта, обернувшись в прошлое, от ужаса застыла, превратилась в соляной столп. Но и новая реальность ее не устраивает. Однако, как и для Катерины, для Эстер важна любовь, хотя отношения с мужем автор характеризует не словом "любовь", а "она за него пошла", "прилепилась". Смерть мужа становится для нее рубежом, который отделяет ее от реальной жизни.

"А Эстер жила, выдумав слепоту. Насмотрелась, хватит. Еще бы от звуков избавиться. И память обнулить. Не надо было тогда на деревни оборачиваться, да что уж теперь. Смотри, слушай, запоминай и живи. Со временем покойный супруг стал наносить ей визиты, и она впервые за годы брака и вдовства вела с ним долгие разговоры, скрывая, впрочем, эти встречи от дочери и участкового врача" ( 6 . С. 17 )

Однако слепота, как иронизирует автор, не помешала ей увидеть пробирающегося в темноте коридра нового ухажера дочери - матери Веры.

"К тому времени она окончательно переселилась во внутренний мир, Веру и зятя принимала то за мужа и дочь, то еще за кого-то, им неизвестного, времена и люди смешались, и одно лишь не изменило ей – зрение " ( 6 С . 30)

Сочетание внешней карикатурности и внутреннего трагизма образа Эстер делает его неоднозначным, что в итоге позволяет уравнивать по степени трагичности столь не похожих героинь, как Катерина и Эстер. Их уравнила история, общая судьба страны После смерти Катерины "не пожелавшая отставать Эстер вскоре последовала за родственницей. Склонный к обобщениям мыслитель сказал бы, что уходит поколение". ( 6 С . 31 )

Образы женщин других поколений - послевоенного и современного поколения - мать Веры, продавщица; мать журналиста, любовника Веры; Вера и Наташа также являются антитезами образу Катерины, поскольку именно последняя наиболее близка народному идеалу русской женщины. Однако между образами Катерины и Веры есть преемственность и взаимопроникновение: каждая из них жаждет подлинной любви,

в отличие от матери Веры и Наташи, которые жаждут только успеха и самоутверждаются с помощью секса.

Характеры основных персонажей - Катерины, Эстер, матери Веры, Наташи и Веры раскрыты через отношение к любви и драматичные перипетии далеких от идеала любовных отношений.

Любопытно, что описывая подробно портрет и жизнь матери Веры, автор отказал ей в главном - в имени . Она и "красотка", и "жена", "будущая мать", "благодарная", но без имени. Она словно уличное животное, хотя подчас и безродные псы устаиваются кличек от людей. Мать Веры была "обладательницей пропорционального лица в обрамлении роскошных волос. Смотрела она желтыми, ярко очерченными глазами. Целовалась тонкими, но страстными губами, которые вкупе с заметным подбородком выдавали волевые свойства натуры . Короткое платье обхватывало скульптурный бюст и вполне изящные бедра" . ( 6 .С. 9) "поистине животная, от праматери Сары доставшаяся фертильность ( 6 .С. . 21 )-

Автор не утрирует, не шаржирует, не мифологизирует образ матери Веры, как это было сделано при создании образов Катерины и Эстер . Этот образ один из самых ярких в романе, очень реалистичен и от множества подробностей физиологического и психологического плана он кажется почти зловещим. Конкурировать с матерью Веры по зловещести поступков может разве только Наташа, к которой автор также относится без всякой иронии.

Сарказм - один из приемов. с помощью которого автор выражает свое отношение к своим героиням . Автор саркастичен по отношению к Наташе и матери Веры. Этот факт позволяет сделать вывод, что авторская ирония в романе - не всегда неприятие, а, напротив, признак скрытой симпатии, снисходительность по отношению к слабостям той или иной героини (Катерины, Эстер) .

Образы матери Веры и Наташи - это еще одна пара, которая позволяет говорить о преемственности образов в романе. Преемственность характеров образов матери Веры и Наташи свидетельствует не только об эволюции женских

образов внутри романа, но также является одним из способов выражения авторской позиции. При этом образ матери Веры многограннее: при всей эгоистичности, самовлюбленности, похотливости, она еще способна совершать нерациональные поступки: последовав примеру мужа, приняла крещение и лишилась места работы. Наташа таких осечек не знает или обращает их себе на пользу.

Однако христианство матери Веры - такое же маниакальное действие, как и ее былая неудержимая распутность. "В вопросах веры мать проявляла поистине иудейский фанатизм. Октябрятский значок, знак сатаны, носить запрещала. Вступить в детскую организацию дочери не позволила.... <...> Звезду с вьетнамской целебной мази, приобретшей в те годы большую популярность, мать тоже не терпела и соскребала, хоть та была и желтой. Крестообразную решетку слива в ванной выпилила, точнее, заставила мужа выпилить. Чтобы мыльная вода не оскверняла крест" (.6 . С .24 ) . Но при этом, ссылаясь на духоту, богослужения посещала редко. Это не мешало ей требовать и отказа от празднования Нового года (.6 . С .24 ) .

Особого внимания также заслуживают ее отношения с будущим мужем и дочерью, в которых не было не только ничего христианского, но и человеческого. Мать Веры познала многих мужчин и до, и после замужества. Физическое обладание и власть, которую дает это обладание, неотъемлемая часть психологического портрета матери Веры.

"Молода, хороша собой, она хотела просто жить. «Просто жить» означало частые, порой совершенно непредсказуемые связи с мужчинами... Если бы она взимала плату, то разбогатела бы не хуже народной артистки, однако, будучи натурой увлеченной, барыша не извлекала. <...> Много лет назад, когда овдовевшая Эстер впервые объявила, что плохо видит и просит еду в постель, дочь уважила и принялась ухаживать, однако, заметив вскоре, что, кроме просмотров по телевизору фигурного катания, мать еще и кроссворды разгадывает, заботу прекратила. Вымышленную же слепоту дочь решила монетизировать – стала таскать из квартиры ценные предметы" (6 . С . 9 – 29 )

Мотив потребления становится основной движущей силой поступков матери Веры. Физическое обладание разной степени

интенсивности для героев романа нечто привычное, как банальная часть распорядка дня. Даже истерику и обвинения мужа в изменах, мать Веры гасит "веским" аргументом, дескать, хватит, ужинать пора ( 6 . С . 19) . И герои подчиняются этому плотскому "порядку".

Мать Веры - жесткий прагматичный потребитель, который использует в своих корыстных целях не только предметы, но и людей. Белобрысость маленькой Веры подкупала и пленяла окружающих. "и мать ....всегда брала дочку на рынок, что позволяло отовариться, почти не раскрывая кошелек. При этом мать считала Веру виновницей гибели дочери, сестры-близнеца Веры, умершей во время родов. Это обстоятельство становится главным аргументом жестокого обращения матери с дочерью. Она причиняет Вере только страдания : бьет, рассказывает страшные сказки, стрижет Веру наголо перед летними каникулами . "Жена Сулеймана-Василия была твердо уверена – перед ней маленькая убийца, лишившая ее дочери, которая наверняка была бы красивее, ласковее, умнее. Как только не пытался молодой отец убедить ее в несостоятельности претензий, каких только евангельских притч не приводил" ( 6 . С . 21 )

Печать страдания и ожидания любви от близкого человека, потом ляжет на все отношения Веры с мужчинами. Страх, отчаяние, обида, смирение, покорность - вот чувства, вынесенные Верой из опыта семейных отношений в родовом гнезде, будут инстинктивно трансполироваться на ее ожидания любви во взрослой жизни.

Фоновым образом, дополняющим портрет матери Веры, послевоенного поколения советских женщин в романе, является мать журналиста, одного из мужчин Веры. Этот образ обличает заикленность на собственном "я", вульгарность и неоправданную амбициозность уродующих жизнь. " Нестарая еще, бравая женщина, воспитавшая в одиночку, пожертвовавшая молодостью, всю себя вложившая, подарившая сыну столько заботы и образования, что воспринимать других и себя без презрения он просто не мог. Так вот, эта славная дама являлась в любое удобное ей время, отпирала своим ключом и принималась распекать Веру за то, что ее сыночек перекормлен, что в доме не прибрано, а сама она одета, как женщина легкого поведения.



При всем при этом мама не дура была гульнуть, наверстывала. Об очередном романчике сообщали укорачивающиеся юбки, густая «шанель», резкий дрейф цвета нарядов в сторону оттенков розового и яркий макияж. Все это делало ее похожей на уцененный помятый цветок" (6. С.57)

Неистовство, маниакальность в проявлении эмоций, похожих на безумие, объединяет с образами матери Веры и матери журналиста также образ продавщицы из воинской части , где служил Сулейман, отец Веры. За воровство курицы продавщица в неистой злобе убивает кошку. "Продавщица схватила несчастное существо и принялась трясти. Сулик видел, как продавщица, перехватив воровку за хвост, стала колотить ею об угол барака,<...> несчастную воровку умертвил первый удар. Продавщица молотила измочаленным лоскутком и никак не могла остановиться." ( 6 . С. 9 )

В образе матери Веры угадываются черты Эстер: эгоцентризм, холодность, формализм в отношениях с близкими. Но Эстер страдала от политических ошибок юности, страдала после смерти мужа. Для матери Веры понятие "страдание", при всей ее религиозной фанатичности, просто не существует. Это она заставляла страдать мать, мужа, Веру. Распутные эгоистичные женщины несут близким только страдание, словно предостерегает автор.

Тем не менее основное жизненное пространство женщин старшего поколения - это семья , забота о детях и муже. И оно противопоставлено в романе жизненному пространству детей и внуков. Жизнь нового поколения - поездки за границу, контакты с зарубежными партнерами и работа в западных компаниях - показана в романе как эгоистичное и бездумное обустройство комфортной зоны собственного "я", чаще всего не выходящего за пределы удовлетворения сексуальных инстинктов.

На первый взгляд, образ главной героини романа Веры также полное отражение запросов времени и портрет определенной эпохи . По современным меркам, Вера образец эмансипированной женщины нового постсоветского поколения: модельная внешность, прекрасный английский, престижная работа в журнале, материальное благополучие. Но это только фасад и внешняя оболочка .

Образ Веры - попытка автора осмыслить сосуществование внешнего благополучия и внутренней дисгармонии современного поколения, показать причины, которые приводят современную, независимую женщину, к безумным, с обывательской точки зрения, поступкам.

Что заставляет Веру пересмотреть свои жизненные принципы? Почему желание обновления - поиски любви и мечта стать матерью - приводят ее в среду мигрантов? Сам образ Веры, как и название романа, одновременно аллюзия и антитеза высоконравственным женским образам русской литературы: Вере Павловне из романа Чернышевского "Что делать" и Вере из романа Гончарова "Обрыв".

Вера - воплощение новой формации женщин, не обремененных моралью и тяготами жизни, выпавшими на долю их бабушек и матерей. Жизненный путь Веры - это симбиоз советского, российского и западного уклада жизни со всеми порожденными этим обстоятельством ментальными и психологическими трансформациями.

В феминистском ключе это предполагает отказ от традиционных ценностей, которые воплощает собой женщины - целомудрие, служение мужчине, семье и материнство. Смещение акцентов в сторону самостоятельности и конкурентоспособности в борьбе за престижную работу и должность обесценило эти традиционные для патриархального общества жизненные установки, уравнило в глазах общества социальные роли мужчины и женщины.

Тема мужского и женского соперничества и укрощения современной женщины мужчиной остро зазвучала во второй части романа . Эта тема также подчеркивает несовпадение восприятия социальной роли женщины современным мужчиной. Вера, в ее собственной оценке, любовница, друг, помощница, но не соперник . Однако мужчины-партнеры воспринимают Веру иначе.

Ее социальное положение, которое оценивается ими как успех, подсознательно заставляет соперничать с ней, унижать, не воспринимать в качестве женщины. Не случайно поэтому Вера часто подвергается насилию со стороны мужчин, которое в

контексте романа можно рассматривать как проявление навязанной воли, власти. " Он только и ждал. Угробивший пять лет на рытье и обустройство индивидуальной ямы, ни с кем не делившийся, смиряющий в себе триумф обрел наконец слушателя. И не кого-нибудь. Центровая, видная баба, натуральная светло-русая, им укрошенная, сидела напротив в его ношеной футболке с праздника газеты «МК» и внимала ( .6 . С.95 )

Портрет Веры, по сравнению с другими женскими персонажами, написан автором наиболее подробно. Читатель видит ее ребенком, девушкой, женщиной. Однако, сначала ее портретная характеристика практически лишена развития и мало что дает для понимания ее характера, добавляются только детали внешнего характера. О Вере, как о ребенке, говорится, что она светловолоса, ангелоподобна .

Вера - девушка " была очень хороша в своей юности. Она быстро вымахала, в классе считалась дылдой, взрослые заглядывались на ее ноги. Возвышенное сочеталось в ней с натуральным, кудри, которые теперь некому было обкорнать, лежали пышным стогом, а глаза были вовсе особенными. Контуром матушкины ближневосточные, а цветом то серебряные, как ивовая листва, то черные, как гладь с кувшинками, и догадаться, что там бродит, совершенно невозможно" (6 . С.95 )

А это уже женский портрет Веры ." Она не была вроде манекенщиц с обложки, но мужчины очень любили подниматься следом за ней по лестнице и отмахивали порой не один лишний пролет. Про волосы и глаза уже говорилось. Засыпала она быстро, спала крепко, просыпалась всегда горячей и розовой, будто каждую ночь ее выпекали заново, на усладу новому дню. На фотографиях получалась прекрасно без всякой ретуши, вся была какого-то чрезвычайно приятного оттенка и на ощупь очень хороша, и аромат распространяла влекущий, хлебопекарный" ( 6 . С.54 )

Формально Вера повторяет путь матери : у нее много мужчин, она делала аборты, не торопилась с замужеством . Но Вера не знает, что такое любовь, у нее нет детей . Мать родила Веру в 41 год. Именно дата сорокалетия также становится

переломной в жизни главной героини романа . Неслучайно для описания событий одного года в жизни главной героини автор отводит всю вторую часть романа. Такое композиционное решение указывает на важность описываемых событий для идейных акцентов романа.

В жизни Веры происходит обнуление. Банкир, с которым у Веры были отношения на протяжении 6 лет, уезжает в Лондон с более молодой женщиной, ждущей от него ребенка. Для Веры он снимает на 11 месяцев квартиру. "Вера то и дело ощупывала и поглаживала макушку, но это занятие недолго развлекало ее – скоро она снова не знала, куда себя деть, как распорядиться вернувшимся одиночеством" . ( 6 . С .100) Именно во второй части романа с новой силой зазвучала тема внутреннего одиночества главной героини, которая лейтмотивом проходит через весь роман.

Почему Вера станет не только носителем, но и воплощением идеи материнства? Автор попытается проанализировать и обосновать акт перерождения Веры, которая до этого " не тревожась сомнениями, проживала молодость вместе с оторвавшейся от одра страной" ( 6. С .47 )

Первый опыт ощущения внутреннего одиночества Вера получает в своей семье, именно поэтому она придумывает себе сестренку и называет ее своим именем. Первый опыт любви возвышенной девочки-художницы к деревенскому парню приходит через насилие. Начиная с этого момента, вся ее жизнь - это сплошное недоумение, пропасть между ожидаемым и результатом ожидания.

Только первая любовь Веры обозначена именем . Все остальные партнеры Веры - безымянные персонажи. И у каждого персонажа-мужчины Веры есть своя причуда, " пунктик ", которые Вера безоговорочно принимает. Бездарный режиссер ставит балеты; Вера, как человек художественно одаренный, видит все нелепости постановки, но активно помогает ему, а в ответ - предательство и унижение. Иностранец и его семья любят поесть, и она, хотя с недоумением смотрит на эти раблезианские гастрономические излишества, тоже наедается вместе с ними "до обездвиженности". Банкир, который снимает ей квартиру,

становится причиной потери работы и денег. Лысый (полицейский) выкопал бункер, наполнил его продуктами и живет в ожидании событий для его применения.

Но при всей непохожести, мужчины Веры сходны в одном: они не делают ее счастливой. Вместо любви она получает суррогат из секса, нравочений и насилия. И это становится основой ее внутреннего конфликта. "Вера была подавлена, все ей было не так: лица казались надменными, улыбки вызывали подозрение, собственное платье представлялось немодным, приехала без сопровождающего, машинку свою подержанную специально подальше бросила, даже ребенка при ней не было. Такие показатели ставили ее на самую низкую ступень женской состоятельности. Детородные ударницы строили на лицах сострадательность и настойчиво советовали не забывать о неумолимых биологических часах. ...Вера сдерживалась, чтоб не проорать:

Я вас ненавижу и презираю!

И завидую вам!

И боюсь быть такой, как вы!

И мечтаю быть такой." ( 6 . С . 65)

Вера не хочет одного только физического обладания - она хочет любви, ребенка и семью. Но сначала робкие, а потом и откровенные мечты Веры о создании семьи и детях разбиваются о " пунктики " партнеров. В личных отношениях происходит лишь утрата собственного "я" под натиском доминирующего партнера - все как в Ягодке, как в семье матери.

Жертвенное смирение, с которым героиня романа принимает страдания от окружающих ее людей, постепенно приводят Веру к деформации моральных ценностей . У Веры теперь свои понятия о духовности, вернее, полное их попрание: понятия -перевертыши. Она без сопротивления отдается во время одного из банкетов в доме своей знакомой Наташе, которая завидует Вере - этой белокурой столичной красавице. Именно поэтому, обладание ее телом становится для Наташи, матери двоих детей, пробившейся из низов провинциалки, не

просто сексуальной утехой, а актом власти, своеобразным насилием над ней, попранием ее чести и самовозвышением.

Конечная стадия несопротивления физическому обладанию - превращение Веры в одержимую страхом одиночества женщину, готовую на самые отчаянные поступки . Вера цепляется за все, что утверждает ее в собственных глазах как женщину, которая может иметь ребенка и быть матерью. Это становится ее " пунктиком " . Другое - ей уже неважно. Другое - успех, любовники - она уже этим обладала! - но это не спасло ее жизнь от разрушения. " Вера была все еще очень хороша, но повсюду сновали представительницы новых поколений, находящиеся в разных фазах цветения молодости. Она чувствовала, что пространство вокруг нее, всегда искрящее от мужских взглядов и неприличных предложений, обращается в штиль и скоро будет напоминать вакуумную пустоту" ( 6 . С . 63 )

Создавая образ Веры, автор нередко использует прием сравнительного параллелизма, проводя параллель между образом Веры и самой Россией. " Россия показала Вере одинокой, ищущей надежного, да хоть какого, не девочка уже, годы тикают, очередной сбежал, она бы обратно приняла, да не возвращается, а новых нет, сунут и отвалят, разве что деньжат стрельнут на прощанье, лицо отворачивая" ( 6 . С . 77 )

" Россия и раньше своих женщин не особенно-то жалела, а в последние годы распоряжалась ими и вовсе щедро – морально неустойчивых за рубеж, в объятия изнуренных половым равноправием атлантических женихов, патриотов обрекала на тщету интернет-знакомств, затеянные от безнадёги беременности и одинокое воспитание нового поколения. ...Вера была одной из немногих, кого такое положение не тревожило . Она даже кольцо в периоды обострений мужской активности носила, чтобы отшивать аргументированно. За ней бегали типы самые разные, гангстеры-меценаты и топ-менеджеры-рекламодатели, примодненные чиновники, светские завсегдатаи и титулованные спортсмены. Не раз звали замуж, чтоб все красиво" ( 6 . С . 54 )

Образу Веры в романе противопоставлены образы матери, Наташи и фруктовницы, которых объединяет разной

степени прагматизм в отношениях с мужчинами. "Наташа, приехавшая в город на семи холмах сразу после окончания школы, добилась полного потребительского триумфа. Ее детство состояло из непригодного закутка, облупленной эмали, окошка с замазанными трещинами, а за окошком яма, кое-как закупоренная будкой сортира, и вся Россия позади. Наташа произрастала из слежавшейся, утрамбованной нищеты, которую и огонь не возьмет, потому что память не воспламеняется.

И вот она вырвалась с полиэтиленовым пакетом, где пара застиранных вещичек и банка собачьего жира от простуды. И у нее теперь семья по всем понятиям, дом, сыновья, муж-кормилец. Чего еще может желать обыкновенная, соскальзывающая к сорокалетию россиянка с отзывчивой щелью, исправным желудком и здоровыми косметико-кутюрными потребностями" ( 6 . С . 67 ) , - саркастически замечает автор.

Однако просто быть успешной для Наташи мало. Успешность для нее подразумевает не только материальное благополучие, но и власть. Власть над теми, кого она считает выше себя по месту рождения, по происхождению.

Любовная связь с Верой - это не сексуальное извращение. В контексте романа - это акт насилия, проявление власти, самоутверждение. Наташа в этом столь же безудержна, сколь и мать Веры, которая тиранила дочь. В этом композиционно-сюжетном решении также отражается преемственность образов романа, связывающих разные поколения, объясняющих причины тех или иных неожиданных , на первый взгляд, поступков героев романа.

"Она со своим лицом, похожим на подъезд шестнадцатизэтажного панельного дома, имея на руках шваль, которой ее наделили природа и непутевые родичи, разыграла свою партию с такой ловкостью, так хитрила и блефовала, что все козыри покрыла, а у этой столичной цыпы, распростертой теперь перед ней, золотые деньки пролетели, ни денег, ни детей, ни мужика. Щемящая радость от совокупности фактов бодрила Наташу. . ( 6 . С . 67 – 68 )

Прагматизм, от которого страдает главная героиня в отношениях с мужчинами и который противопоставляет современниц Вере, воплощен также в образе фруктовницы, второй жены Сулеймана. Ее социальный статус ниже чем у Наташи, но происхождение и сноровка очень роднят эти два образа.

Авторское отношение к персонажу можно определить по деталям и сравнениям, которые он использует в портретной характеристике. Если в портрете Веры преобладают описания глаз, волос, ее юношеский образ воспринимается как возвышенный, романтический, "возвышенное сочеталось в ней с натуральным" ( 6 . С . 27 ), то в портретных описаниях антиподов Веры - ее матери, Наташи, фруктовницы всегда преобладают сравнения с животными, с плодами, с товаром. В портретном описании фруктовницы автор также делает упор на телесную привлекательность героини.

"Завсегдатай рынка сблизился с торговкой фруктами, которая дальновидно одаривала его то пушистым персиком, то пористым мандарином, в зависимости от сезона, и была ничуть не менее свежа, чем спелый, округлый, упругий товар, в избытке разложенный на мраморной доске" ( 6 . С . 40 )

Психологический портрет матери Веры, Наташи, фруктовницы - это хищницы, ищущие жертву, утверждающиеся психологически и материально за счет жертвы.

Психологический портрет Веры - женщина-помощник, добровольная жертва.

В романе есть объяснение, почему Вера постоянно оказывается в положении добровольной сексуальной жертвы, не только Наташи, но и мужчин . Сначала в жертву ее превращает мать, потом она жертва мужчин, которые пользуются ей в своих целях: банкиру она помогает материально с восстановлением фонда; полицейскому она нужна для самоутверждения; режиссер хочет видеть в ней поклонницу непризнанного гения; журналист удовлетворяет свои сексуальные прихоти, делая из нее развратницу....Это не любовь. Это параллельное существование индивидов разных полов с



разными жизненными установками и целями, где точкой сближения на короткое время становится только секс.

До поры до времени это устраивает Веру, но перспектива одиночества и что-то необъяснимое все сильнее страшит Веру. Грядет сорокалетие.....Мучительные размышления: " Все, небось, строят догадки, почему без мужика, почему до сих пор не свила гнездо, не снесла яйцо, не отложила человеческую личинку. Почему плетется в хвосте женских масс.

Что с ней не так?" ( б. С .100 )

Желание быть покорной постоянно преследует Веру. И чем сильнее страх остаться без ребенка, тем сильнее трансформация этого желания, которое становится сначала наваждением, а потом навязчивой идеей.

В конце романа Вера описана автором , как женщина, которая совершает безумные поступки . Символом этого внутреннего заточения, плена, безвыходности в ее видениях становится комната без окон и дверей. А когда выход, наконец, найден, она становится "женой" десятка мигрантов. Но ее добровольная жертва, "падение" очищено в ее собственных глазах единственным желанием - стать матерью. И она как земля, которая, принимает семя и влагу, готова дать жизнь новому.

Но любовь ли это? Похоже, что любовь так и останется недостижимым чувством для героев романа: они о ней просто забыли . Вера же не может обрести любовь по многим причинам: грехи родителей, отрицание Бога отцом.... А где нет Бога - там нет и любви. Вера обречена.

Мир потребления, прогматизм, демагогия душат Веру. На просьбы Веры о ребенке любовник-режиссер отвечает: "Это... это... это серьезное дело. Это ответственность, – он вспомнил рассуждения, слышанные по телевизору, и стал цитировать.. ( б . с. 106 ) Та же демагогия в рассуждениях о ребенке и у другого любовника-полицейского. " Вышла пауза, и неожиданно для себя Вера метнула: – Хочу ребенка. От тебя. Сына.<...> – Дура. Какой ребенок, конец скоро. <...> Вера будто рассматривала в себе новое, в разговоре с лысым произвольно

высказанное. Она вдруг очень захотела быть оплодотворенной. Раньше готовилась забеременеть от банкира, но то было желание скорее рациональное. Рождение ребенка воспринималось ею как естественное продолжение многолетней связи. Теперь все обстояло иначе. Что-то неподконтрольное, хаотичное владело ею. Кто ей нужен, мужчина или ребенок? Женщина может привыкнуть к любому мужчине, из любого может извлечь пользу и негу. А вот ребенок... Мальчик или девочка, светленький, как она, или потемнее..." ( 6 . с. 98)

Веру постоянно видится дверь. Дверь - как символ входа, так и выхода. И, наконец, она находит такой выход: стать женой тех, для кого желание стать матерью священо. Не случайно в описании быта мигрантов всегда присутствует описание детей. Да ведь и Веру, когда мать отказывалась даже брать ее на руки в роддоме, выкормила своим молоком таджичка. Круг замкнулся.

Но можно ли оправдать высокими идеями материнства ее безумное совокупление, которое в очередной раз стало лишь актом физического обладания, но не любовью! Или все-таки - это любовь, священнодействие, жертвоприношение? Впрочем, молоденький мигрант , который не спал с ней, позвал ее замуж. Но это был акт милосердия, божественная жертва с его стороны, которая должна была остановить вакханалию. А, может быть, это и есть проявление настоящей божественной любви, очищенной от предрассудков и обстоятельств, которую искала, но, когда встретила, не узнала и отвергла Вера? Нет, Веру уже не нужны мужчины, ей нужен ребенок. Идея, впрочем, довольна распространенная среди эмансипированных деловых женщин, упустивших время для создания семьи и пытающихся остановить приближение одиночества с помощью ребенка.

Но сам автор оправдывает свою героиню, называя акт совокупления "причащением", "принесением даров".

"И когда они, выстроившиеся в ожидании быть допущенными и принести дар, иссякли, она была полна.<...> Их прикосновения заставляли Веру возникнуть. <...>Вера, прежнюю себя совершенно утратив, возникла из тел коричневых людей заново"( 6 . с.116 )

Стать новой, родиться заново, что это значит для Веры?

Это значит сбросить "желание побеждать, обгонять, работать над ошибками, быть сильной и ответственной, пользоваться уважением. С нее осыпались доспехи осторожности, скрытности и недоверчивости. И когда последние пылинки чести, надежды, стремлений и страха отлетели от нее, когда она совсем слилась с коричневыми мужчинами и перестала существовать, она возникла заново и уже навсегда" ( 6 . с.117 ) .

Финал романа остается открытым. Вера возвращается домой, чувствуя себя возрожденной. Теперь она - не бизнес-вумен, она просто женщина. Что символизирует окно, которое она открывает - уход в другой мир с обновленными духовными ценностями, где главное - семья, ребенок, материнство или просто уход из этого мира, который убивает любовь и превращает людей в вещь, объект потребления и с которым все сложнее бороться?

Разорвав порочный круг и указав героине новый путь, автор словно ставит точку в незримой полемике о женской эмансипации. Высокое предназначение женщины в современном мире, как и тысячу лет назад было и остается - материнство. Женский идеал по Снегиреву - женщина - мать, созидающая, приносящая как земля плоды, символизирующая будущее, Россию.

Таким образом, можно сделать **вывод**, что женские образы несут основную смысловую нагрузку в романе, с их помощью автор формирует эмблематику художественного мира романа: типаж героини, женский идеал, символ России.

Развернутые, а порой и минималистичные описания женских портретов в романе, как главной героини, так и второстепенных персонажей, указывает на символические черты "старой" и современной России. Все героини типичные представительницы женщин из народа, из различных социальных слоев общества.

Одной из особенностей типологизации является взаимообусловленность и взаимосвязь женских образов внутри

романа, которые представлены в сравнении-противопоставлении. Каждый женский образ в значительной мере отражает политическую, социальную реальность советской и постсоветской России.

### Список литературы

1.Федорова М.С. О типологии женских образов в русской литературе первой половины XVIII века. Вестник славянских культур,2014г. <https://cyberleninka.ru/article/n/o-tipologii-zhenskih-obrazov-v-russkoy-literature-pervoy-poloviny-xviii-v>

2.Сосина Г.А. Типология женских образов в романах И.С. Тургенева <https://interactive-plus.ru/e-articles/505/Action505-472011.pdf>

3.Березкина Е.П. Типология женских образов в народническом романе (на материале творчества Н.А. Арнольди, СИ. Смирновой, Н.Д. Хвощинской, О.А. Шапир)АВТОРЕФЕРАТ диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук Улан-Удэ 2004 [www.dissercat.com](http://www.dissercat.com) [https://new-disser.ru/\\_avtoreferats/01002629627.pdf](https://new-disser.ru/_avtoreferats/01002629627.pdf)

4-- MyBook — Электронная библиотека «Самые волнующие женские образы в литературе. Выбор писателя Александра Снегирева . Беседовала Анна Алиева «2015 г .

<https://mybook.ru/sets/5842-samye-volnuyushie-zhenskie-obrazy-v-literature-vyb>

5 - MyBook — Электронная библиотека , Самые волнующие женские образы в литературе. Выбор писателя Александра Снегирева . Беседовала Анна Алиева «2015 г .

<https://mybook.ru/sets/5842-samye-volnuyushie-zhenskie-obrazy-v-literature-vyb/>

6- Александр Снегирёв. «Вера». Издательство «Эксмо. М , . 2015 .