

Е.В. Комовская

В данной статье анализируются модели изображения женских образов в русской литературе и их закономерная трансформация в творческом наследии А.А. Зиновьева - романиста-социолога. Рассмотрены варианты художественной деградации образа «женщины- симптома» как болезни современного автору социума. В статье сделан акцент на причине подобной деградации женского начала.

Ключевые слова: образ «женщины-симптома», свитальный мир, образ «женщины-борцыхи», образ младшего асса, просто асса и заслуженного асса.

Опыт предшествующих литературоведческих работ (Н.Ф. Федюковой, Н.А. Бердяева, В. Розанова, О.В. Рябова), исследующих проблему изображения женщины в художественном произведении показывает, что существует три «универсальные» модели женских образов: революционно – демократическая или горьковская; толстовская или модель «семьянинки, домовки» и диалектически амбивалентная, или модель М.Ф. Достоевского.

Исходя из того, что в качестве положительных образов в XVIII-XIX веках предлагался образ сильного доминирующего мужчины и слабой зависимой женщины, поэтому формула, найденная Л.Н. Толстым - «домовки, семьянинки, идейной подруги»- была одной из важных добродетелей женщины. В частности В. Розанов писал: «Как героизм в мужчине, конечно, есть добродетель, - так главная добродетель в женщине, «семьянинке и домоводке», матери и жене, есть изящество манер, миловидность (другое, чем красота) лица, рост небольшой, но округлый, сложение тела нежное, не угловатое, ум проникновенно-сладкий, душа добрая и ласковая. Это те, которых помнят; те, которые нужны человеку, обществу, нации; те, которые угодны Богу и которых Бог избрал для продолжения и поддержания любимого своего рода человеческого». Тотальное уравнение мужчины и женщины в XX веке губительно сказывается на высочайшем предназначении женщины - быть матерью. По данному поводу Л.Н. Толстой писал, что женщина – это одновременно «и жена и мать», поэтому, по мнению великого классика, «без женщин – врачей, телеграфисток, адвокатов, ученых, сочинительниц - мы обойдемся, но без матерей, помощниц, подруг, утешительниц, любящих в муже все то лучшее, что есть в нём и незаметным внушением вызывающих и поддерживающих в нем все это лучшее,- без таких женщин плохо было бы жить на свете»[1, с. 375].

Ф.М. Достоевский, напротив, видит в женщине не только «хранительницу семейного очага» и «верную подругу». Писатель для выражения женской сути предлагает диалектическую формулу, так как считает, что в каждой представительнице прекрасного пола сочетается «идеал мадоннский» (все самое возвышенное, неземное, прекрасное, нежное) и «идеал содомский» (все самое низменное, пошлое, отвратительное). Н.А. Бердяев характеризует понимание женщины Ф.М. Достоевским следующим образом: «В трагедии мужского духа женщина означает раздвоение» [2,с. 76]. Основываясь на романах Ф.М. Достоевского и их интерпретации Н.А. Бердяевым, философ О.В. Рябов приходит к тому, что женщина «создана и функционирует как культура андроцентрическая» и поэтому «всегда амбивалентна. В одни периоды на первый план выходит «светлый лик» женственности, в другие — «темный» Таким образом, женское выступает в двух ипостасях: как телесное и как сверхдуховное» [3, с. 27].

В XX веке образ женщины представлен как образ равноправного бойца, товарища, друга. Её поступки решительны, социально активны и идеологически окрашены. В изображении подобной женщины преобладает её социальная значимость для общества, поэтому она становится неким идеологическим центром, носителем и последовательницей официально принятой идеологии, а женственность, чувство материнства, статус женщины-жены, женщины-матери не раскрываются в полном объеме, находятся на периферии художественного изображения. В революционно-демократическом образе женщины социально красивым признается только активная деятельность идеологического характера, яркий пример подобной женщины - образ Ниловны в романе М. Горького «Мать».

Процесс подмены женского начала мужским в начале XX века приводит к тому, что со страниц художественных произведений исчезают жертвы мужских страстей, нежно любящие и заботливые матери, соблазнительницы и кокетки. Женщина эпохи революции начинает обгонять мужчину в труде и социальном статусе, становясь «самой передовой». Самоотверженная работа русской женщины на разных поприщах в XX веке начинает служить залогом ее богатейших возможностей, она не мыслится вне социальной деятельности, поэтому творчество художников сконцентрировано на раскрытии ее в качестве организатора, идеолога эпохи.

Однако, используя предшествующие традиции литературы, А.А. Зиновьев создает собственный образ «женщины – симптома», заставляющий задуматься над болезнями современного ему социума. Автор социологической трилогии как настоящий клиник общества на основе собственных социологических опросов приходит к выводу о том, что многие прежние женские идеалы, женские роли, женские лики стали для немалого числа представительниц прекрасного пола архаичными, пополнившимися «факультет ненужных вещей». И это, прежде всего, женское самопожертвование, и, как ни печально, женская сострадательность. Его женщины это «борцы» за призрачные идеалы, зияющие высоты, в этой борьбе они забывают о своем природном предназначении быть матерью, супругой. Если в исторический период творчества М.Горького отсутствие женственности в социально активных женщинах оправдывало само время и ожесточенная революционная борьба за всеобщие светлые идеалы, поэтому в образе женщины появляется некая мужская решительность, обусловленная историческими обстоятельствами, то спустя полвека в трилогии А.А. Зиновьева образ «женщины-борцы» мельчает, так как мельчают сами идеалы, за которые она борется. Кроме того, социальные законы уничтожают в женщине идеалы «мадоннские», её образ становится половинчатым, наполненным исключительно идеалами «содомскими», поэтому все героини социологической трилогии А.А. Зиновьева подвержены общему греху - социальной мимикрии, проявляющемуся с разной степенью в каждой из них.

Таким образом, в понимании женской сути и женского предназначения А.А. Зиновьев полагается на идеалы XIX века, однако социологическая обстановка окружающей действительности зиновьевского периода заставляет его изображать ущербных женщин, которые своей деградировавшей сутью дают полное представление о болезни социума.

Если ранее русская классическая литература связывала с женщиной такие понятия, как красота, доброта, материнство, то в условиях буйства социальных законов, женщина превратилась в маятник, заставляющий мужчину добывать деньги, она лишена высшей ценности – быть матерью.

История мирового искусства, по мнению Н.Ф. Федюковой, «знала две вершинные точки эстетического решения и художественного воплощения» проблемы материнства. С одной стороны, это «Сикстинская мадонна» Рафаэля, с другой стороны образ юной женщины с младенцем в произведении Андреева «В подвале». Если «рафаэлевская мадонна несла ребенка людям, чтобы спасти их, спасти человечество», то «Андреевская мадонна спускается по скользким ступенькам жизни в «подвал» к людям дна, чтобы они спасли её ребенка» [4, с. 59].

Принципиально новый подход к проблеме материнства у М. Горького в романе «Мать». Несмотря на отсутствие женской нежности, домовитости в образе Ниловны и яркую идеологическую окраску её поступков, она все-таки исполнила извечное предназначение женщины – стала матерью, в то время как героини трилогии А.А. Зиновьева вообще не способны к этому, поэтому важной особенностью романов «Гомо советикус», «Зияющие высоты», «Глобальный человек» становится полное отсутствие описания ребенка (он упоминается вскользь, через обобщенное наименование «дети», или сами герои будучи взрослыми вспоминают о тяготах своего детства), так как женщины в обществе законов социальной мимикрии в принципе не способны быть хоть какой-нибудь матерью, они заняты выколачиванием денег, ненужными идеологическими исканиями, тем самым А.А. Зиновьев поднимает проблему извращения женской сути, которое может привести к постепенному вымиранию человечества, ведь в основе любого социума ребенок и женщина как прародительница.

В трилогии А.А. Зиновьева образ женщины перестала быть жертвенным, сопереживающим, сострадательным. Уходят такие понятия как «семейный очаг», потому что его некому поддерживать. Героини ищут себе применение не в прямых женских обязанностях: воспитании детей, поддержании семьи, а пытаются примерить на себя несвойственные им социальные роли, которые делают их глупыми и смешными. Таким образом, А.А. Зиновьев женскими образами пытается выразить основную болезнь столетия, сформулированную ещё в 1943 году философом Ильиным – доминирование мужского начала в современной культуре, в

результате в мире начинает преобладать «тоталитаризм, терроризм», так как исчезает сострадание, сопереживание, нежность, свойственная исключительно женскому началу.

Все женские образы А.А. Зиновьева в романе «Гомо советикус» представляют собой три формы извращения женской сути, поэтому их можно проклассифицировать следующим образом:

1. Просто «ассы», хозяйственные типы (Хозяйка, Уборщица) – первая ступень деградации женщины;

2. «Заслуженные ассы», или «борщицы» (Госпожа Анти, Дама) – наивысшая форма женской деградации;

3. «Младшие ассы», или жены при муже (Жена Художника, Жена Писателя) – промежуточная форма деградации женской сути.

Рассмотрим образы «человекологии», как определил свой роман сам А.А. Зиновьев, которые представляют просто «ассов» или хозяйственных женщин.

Хозяйка – «старая, страшная и потасканная» [5, с. 29]. А.А. Зиновьев мастер краткого словесного портрета тремя словами дал читателю возможность составить представление о возрасте, внешности и моральном облике своей героини. Хозяйка замужем, но это не мешает ей изменять мужу с обитателями пансиона. В мире социальной мимикрии женщина перестает быть верной подругой своего супруга, аморальный социум сказывается на женщине, уничтожая в ней женщину-жену, тем самым расшатывая основы семьи.

Хозяйка сочетает в своей биографии две взаимоисключающие противоположности: с одной стороны «она была членом партии и даже избиралась в бюро областного комитета партии», с другой «была ревностной христианкой и никогда не была большевичкой и коммунисткой» [5, с. 131]. Это характеризует её как истинного приспособленца-гомососа, она своеобразный вид хамелеона, меняющего свои убеждения в зависимости от ситуации.

В ней как в Коробочке Н.В. Гоголя живет неумная жажда скопить, сэкономить, поэтому именно она учит главного героя Я, как «сэкономить на транспорте», помогает в одежде, белье. Данным образом А.А. Зиновьев показывает, как БАНК-идол капиталистического государства делает из женщины не таинственный идеал, не духовную подругу, а расчетливого практика, дельца. Неслучайно герою Я в этом омерзительно аморальном мире, извращающим женскую природу «до зарезу нужна женщина! И дело тут не в физиологии. <...> нужна женщина не столько для тела, сколько для души – чтобы поговорить можно было с полным взаимопониманием, душу излить, солидарность почувствовать» [5, с. 99]. Данной репликой героя Я автор выражает свою близость к концепции понимания женского предназначения Л.Н. Толстым и Ф.М. Достоевским.

Ещё одним образом «хозяйственной женщины» в художественном пространстве романа становится образ Уборщицы.

Уборщица – «спит с теми же лицами, но за малую плату» [5, с. 29]. А.А. Зиновьев указывает, что «она молодая и довольно приятная.... И муж не имеет ничего против такого приработка: они копят деньги на дом» [5, с. 29]. Автор на примере данной семьи изображает жену, полностью подчинившуюся закону БАНКА и морально деградировавшего мужа, не способного противостоять действительности и защитить нравственный облик собственной семьи. А.А. Зиновьев существенно детализирует, что «они копят», тем самым, подчеркивая, что времена жертвенной Сонечки Мармеладовой прошли, а мужчины готовы продать все, даже честь жены. Её грехопадение не столько продиктовано нищетой, голодом, бездомностью, сколько товарно-денежными отношениями. Она как расчетливый делец повышает плату за свои услуги, когда «в стране произошла инфляция» [5, с. 121]. Таким образом, А.А. Зиновьев даёт понять читателю, что героиня идёт на данный шаг сознательно, руководствуясь общими законами рынка, а не значительность цели делает омерзительным средство её достижения.

Таким образом, общим для типа хозяйственной женщины является желание «скопить», «сэкономить». Героини объединены близкими по своей семантике наименованиями, которое характеризует выполняемую ими работу – Хозяйка, Уборщица. Если ранее хозяйственность женщины в литературе ассоциировалась с уютом, комфортом семейным очагом, то в романе А.А. Зиновьева «хозяйственность» больше напоминает стяжательство и становится специфической болезнью социума, наполняясь отрицательной коннотацией.

Общая дегуманизация общества постепенно разрушает институт семьи, женщина больше не жена и мать, женщина средство к получению дополнительных денег, как например Уборщица; или обладательница первоначального капитала, как например Хозяйка – за ней Пансион. А.А. Зиновьев показывает как в условиях поклонения общему идолу – БАНКУ, женщина превращается в практичную особу. Однако, данных женщин оправдывает в их социальной

мимикрии слабость, находящихся рядом мужчин.

Рассмотрим образы «старших ассов», в романе они представлены Госпожой Анти, Дамой.

Госпажа Анти все отрицает, против всего выступает, поэтому дополнительная обобщающая приставка «анти» в её имени носит говорящее и сатирическое значение. Она – «заслуженный асс» [Там же: 29] и «внешне похожа на известную в Москве борциху против антикоммунизма» [5,с.92], но по убеждениям полная ей противоположность. Данным типажом А.А. Зиновьев пытается показать, что «каждый советский прохвост имеет своего негативного двойника на Западе» [5,с. 93]. Тем самым, автор проводит мысль об идентичности государственных систем СССР и Запада, которые, по сути своей, различны только формами и способами подавления личности. Следовательно, становится очевидным, что героиня избирает для себя антикоммунистическую деятельность не по собственному внутреннему убеждению, а с единственным желанием как-то заявить о себе в капиталистическом государстве, придать значимость собственной персоне.

Её мимикрию А.А. Зиновьев считает наиболее опасной, так как стремление Госпожи-Анти добиться дополнительных благ продиктовано исключительно личными амбициями и жадностью. Автор в сатирической манере высмеивает глупость героини, поэтому издаваемый ею «антисоветский журнал» - «необычайно глупый». Если «типы хозяйственных» женщин аморальными поступками наносят вред исключительно самим себе и близким людям, то «борцихи» задевают интересы окружающих. Так, например Госпожа-Анти «распространяет клеветнические слухи, будто Я есть агент Москвы» [5,с.30] с единственной целью заслужить одобрение руководства капиталистического государства, пусть даже ценой страдания другого. Следовательно, в приставке Анти в её имени сосредоточено не только общее стремление к отрицанию всего, что окружало раньше, но она сама начинает ассоциироваться в сознании читателя как образ способный только к поступкам аморальным, то есть в ней уже нет ничего от идеала мадоннского, она сама позиционируется с анти-женщиной, состоящей из всего содомского. Госпожа Анти –это образ, в которой погибает женщина с красивыми социально активными поступками, направленными на достижение светлого будущего, её деятельность низменна и подла продиктована исключительно личной выгодой.

Ещё одной разновидностью образа анти-женщины в художественном пространстве романа «Гомо советикус» становится образ **Дамы**, которая и «заслуженный асс» и «заместитель Профессора» [5,с. 29], причем профессорство последнего очень сомнительно, как и способность героини быть его заместителем, потому что речь её построена в основном из местоимений «мы», «наш», «я», «вы» или слов паразитов «э-э-э... так сказать...», сказанную фразу не попадая, как правило, сопровождает смехом: «Товарищи... хи-хи-хи... извините, господа, – начала Дама. – На повестке дня нашего... совещания... хи-хи-хи... вопрос о единстве и согласованности действий в рядах советской эмиграции на Западе» [5,с.156]. Постоянные смешки, слова паразиты - свидетельствуют о скудости ума героини.

На открытии «Центра» она получает титул «профессора», это влияет только на то, что героиня становится осторожней в словах, однако доклады её также бессодержательны в смысловом отношении, как и прежде: «– Господа, – начала доклад Дама и, довольная, что проскочила опасное место, улыбнулась» [5,с.191]. Героиня занимается позерством, она довольна собой, своим положением и её вовсе не заботит близость по форме её антикоммунистического выступления к речам коммунистов. Так, героиня изъясняется шаблонами и канцеляризмами СССР «...необходимо все мерно повышать...Решительно пресекать... Вскрывать имеющиеся резервы...Внедрять в дело...Сама жизнь диктует нам новые методы» [5,с.192]. Финальная фраза доклада, которую Дама почти выкрикивает, наполнена ложным пафосом. Она полностью заимствована из заседаний ЦК, с единственным изменением: «коммунистический труд» становится «антикоммунистическим». Данным образом А.А. Зиновьев указывает на крайнюю степень женской формы социальной мимикрии, которая извращает полностью женское начало, заставляя её заниматься деятельностью, в которой она ничего не смыслит. Благодаря своей способности прогибаться под окружающий мир героиня относится к «долговременным» обитателям Пансиона, кроме того, имеет выгодного с точки зрения социального сосуществования, но «бесцветного, рахитичного мужа» [5,с.46].

Дама в художественном пространстве романа производит впечатление похотливой содомской девицы, которая рекомендует Я в «одно учреждение консультантом-социологом, специалистом по советскому обществу», исключительно с единственной целью «набиться» к нему в гости, с весьма сомнительным в отношении морали визитом, что доказывает её «беспардонный»

переход на «ты» в общении с ним. Кроме того, её поступок полностью продиктован личной выгодой: героиня ищет активного исполнителя антикоммунистической программы, так как сама в этом ничего не смыслит, но в образе «Я» его не находит, поэтому прекращает с ним всяческие отношения. Следовательно, отношение её к людям измеряется основным законом свиптального мира – личной выгодой. Её жизненный принцип выражает пословица: «с волками жить - по-волчьи выть» [5,с.71], что указывает на бесцеремонность героини в принятии решений, способность пойти на крайние меры в достижении собственного блага. Эту мысль подтверждает и тот факт, что героиня «бывший член политбюро», но с целью получше устроиться на Западе она объявила себя «христианкой, само собой разумеется – православной» [5,с.40]. Авторское уточнение выполнено в сатирическом ключе и указывает читателю на неискренность принятия веры героиней.

Дама не только подвержена социальной мимикрии как Госпажа Анти, но ей присущ и снобизм, так, например, она гордится своей позицией среди гомососов и ни в коем случае не будет общаться с теми, кто ниже её по социальной лестнице, потому что с мужем «они занимают в эмигрантской иерархии более высокое положение» [5,с.179]. Дегуманизация личности проявляется в желании собрать вокруг себя только нужных людей и исключить всех тех, кому может понадобиться её собственная помощь.

А.А. Зиновьев объединяет своих «женщин-борцов» не только их деятельностью, которая заключается во внешней борьбе против коммунизма, с целью «выколачивания» дополнительных благ из капиталистического государства, но и близким с семантической точки зрения именем. Они названы общими формулами обращения к женщине на Западе «госпожа», «дама». Автор пытается показать читателю, что смена социальной действительности ведет к изменению лишь внешнего антуража, а внутренний мир героинь остается прежним, они лишь приспосабливаются к новым условиям, которые продиктованы официальной политикой нового государства. А.А. Зиновьев иронически высмеивает своих героинь, подводя читателя к мысли о том, что замена статуса «товарищ» на «даму» или «госпожу» не меняет сути человека, а подмена истинного женского предназначения мнимой значительностью их деятельности снижает образ женщины до содомской блудницы, предающей мужа, друзей.

В образах- борцовках постепенно умирает «помощница, подруга, жена, утешительница», что приводит к её деградации и оглуплению, неслучайно, в художественном пространстве романа Даму и Госпожу Анти постоянно сопровождают эпитеты «глупо», «нелепо». Тем самым, А.А. Зиновьев приводит читателя к мысли о том, что женщина теряет стержень своего бытия, перестает быть матерью, хранительницей очага, подругой, а в своей мнимой социально активной деятельности выглядит карикатурой и пародией на высокие революционные идеалы образов женщин, воспетых М. Горьким. Они становятся своеобразной модификацией в XX веке тургеневского образа женщины-революционерки Кукшиной.

К третьему типу женщин гомососов относятся «младшие ассы». Они в художественном мире представлены как единое целое с мужьями, так как основные портретные черты и особенности характера данных женщин проявляются исключительно в разговорах с их мужчинами. Они всегда находятся в положении «при». Однако, несмотря на якобы полное растворение их в образах мужей и внешнее поддержание семьи они не столько «помощницы, подруги, утешительницы» сколько удобно устроившиеся с экономической точки зрения женщины. Их цель – выжить в социуме с наименьшими затратами как физическими, так и эмоциональными, поэтому их брак продиктован не столько идеалами прошлого, сколько законами коммунального общества, следовательно, закономерно, что А.А. Зиновьев лишает их высшего женского счастья – ни одна из них не стала матерью. Во-первых, это не выгодно с экономической точки зрения, а, во-вторых, не модно. Младшие ассы представлены следующими образами: Жена Художника, Жена Писателя.

Жена Художника - «младший асс», так как её с мужем комнату отделяет тонкая перегородка от комнаты «Я» и они с супругом совершенно уверены «что на Западе перегородки между комнатами звуконепроницаемы», поэтому совершенно «не церемонятся в выражениях» [5,с.142]. Следовательно, Я становится невольным слушателем их «интимных разговоров» [5,с.142]. Когда встает проблема необходимости искать работу из-за тяжелого финансового положения семьи жене Художника, то она видит себя в роле «манекенщицы, натурщицы». Героиня не готова идти работать официанткой, или заниматься «уборкой квартир» [5,с.142], что характеризует её как женщину, которая стремится к легким деньгам, как и все те, кто попал под влияние БАНКА. Ведь неслучайно изначально она выходила замуж за «гениального» Художника и не её вина, что он оказался не так уж гениален. Героиня искренне верит в успешность выбранных

ею занятий, хотя муж указывает ей на то, что она «старовата» и «пропорции» её оставляют желать лучшего. Таким образом, муж не против сомнительного приработка жены, однако не так уверен в успешности подработки как она сама.

Данная пара всегда едина во мнении. Так, на общем собрании: «Художник с женой настаивали на конституционной монархии, но без партий вообще. Они уверяли, что в дореволюционной России уровень жизни и демократии был даже выше, чем на Западе» [5,с.133]. Это характеризует героиню как человека, не имеющего своего мнения, она не столько идейный друг своего мужа, сколько глупый последователь, потому что легче кого-то поддерживать, чем что-то предлагать самой. Поддерживая мужа, она внешне как бы участвует в общественной жизни, но при этом не затрачивает никаких собственных сил.

Когда муж получает работу на фабрике елочных игрушек, они поспешно уезжают «не попрощавшись», чета художников переезжает с места на место с единственной целью, чтобы лучше устроиться.

Жена Писателя – «младший асс, выехавший оттуда же и туда же под видом верной жены гениального писателя». Таким образом, если муж примеряет на себя маску «гения», то жена пытается создать вокруг себя ореол верной подруги, однако, читатель сразу понимает, что они не искренни друг с другом с самого начала, а сатирическое авторское уточнение «она действительно верна ему, поскольку на Западе не нашлось ни одного человека, захотевшего ее соблазнить» [5,с. 28] доказывает нашу интерпретацию образа как женщины, приспособившейся к коммунальному обществу, подверженной законам мимикрии. Следовательно, героиня так же морально неустойчива, как и другие, но примеряет маску верной супруги.

А.А. Зиновьев после описания эмигрантской дороги мужа вводит сразу описание пути следования за ним жены через указательные местоимения «выехавшей оттуда же и туда же». Тем самым автор показывает, что времена идейных подруг, какими были жены декабристов, прошли, поэтому насколько жалок путь «мнимого гения» мужа, настолько и ничтожно описание путешествия жены, она всего лишь своеобразный довесок к нему. Так, если муж приспособливается к сложившимся условиям, то жена – к нему, в результате оба героя всего лишь ищут более выгодное место для сосуществования.

А.А. Зиновьев в художественном пространстве романа «Гомо советикус» пытается понять причину деградации гуманистических ценностей прошлого, связанных с женским началом, и находит её в способах преподнесения женщины в средствах массовой информации. В мире гомососов нет женщин заслуживающих уважения, потому что, как считает А.А. Зиновьев, нет должного отношения к ним в СМИ, как откровенно признается герой Я: «с обложек журналов <...> призывно смотрят цветные женские зады, груди и прочие соблазнительные части тела. Жирные газетные заголовки возвещают о том, <...> что принцесса разводится с очередным супругом...» [5,с.53]. Само свиптальное общество любыми средствами старается извратить женскую природу, растапывая в её образе самое светлое, уничтожая институт семьи, делая женщину всего лишь сексуальным объектом, алчной особой.

Отношение гомососов к женщинам формируется под влиянием СМИ, которые преподносят её как доступную, развратную, поэтому закономерно, что Хозяин Пансиона «в совершенстве изучил русский мат. Ругается целыми днями, особенно – в присутствии женщин» [5,с.115], так он привлекает их внимание. Данной деталью А.А. Зиновьев гиперболизирует проблему обесценивания «женщины», в мире БАНКА ей в качестве хрупкого, доброго, душевного создания нет места, потому что современный идеал - это женщина Содомы. Неслучайно, Я заявляет: «... баб для души нет. На этом, брат, надо поставить крест» [5,с.99], в мире культа телесности не осталось женщин соперничающих, эмоционально и духовно богатых, именно по-мадоннскому идеалу Ф.М. Достоевского и образу верной подруги, утешительницы Л.Н. Толстого тоскует главный герой.

Если русская классическая литература замечательно учила тому, как оставаться человеком в невыносимых, экстремальных положениях, не предавать ни себя, ни других, то романы А.А. Зиновьева без прямого авторского слова назидательного характера, описанием чудовищных изменений в женщине как высшем гуманистическом идеале, пытается заставить читателя задуматься о пагубности выбранного пути, о начале неизлечимой болезни – исчезновении гуманистических принципов в женщине.

In given article models of the image of female images in the Russian literature and their natural transformation in A.A.Zinoveva's creative heritage - the novelist-sociologist are analyzed. Variants of art

degradation of an image of "the woman - of a symptom» as illnesses modern to the author of society are considered. In article the emphasis is placed on the reason of similar degradation of a feminine.

The key words: an image of "woman-symptom", sviptaly the world, an image of "woman-bortsyhi", an image younger assa, it is simple assa and deserved assa.

Список литературы

1. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений, т. 41. М., 1976
2. Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского// Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В2т. Т.2.М., 1994.
3. О.В. Рябов. Русская философия женственности. Иваново. Из-д.: Юнона, 1999.
4. Н.Ф. Федюкова. Концепция человека в русской литературе н.ХХ века. Минск, из-во БГУ, 1982.239с.
5. А.А. Зиновьев Гомо советикус. Избранные сочинения в 10-ти т. Т.5. М., 2000. 340с.

Об авторе

Комовская Е.В. – аспирант Брянского государственного университета имени академика И.Г. Петровского, komovskaya86@mail.ru.