

УДК: 31/316

DOI: 10.25629/НС.2022.10.02

**МУЖСКОЕ И ЖЕНСКОЕ: МИФОЛОГИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ****Котовская М. Г.<sup>1,2</sup>, Швец Э.Г.<sup>3</sup>**<sup>1</sup>Институт этнологии и этнографии РАН<sup>2</sup>Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)<sup>3</sup>Российский государственный гуманитарный университет

**Аннотация.** Сознательная ориентация писателей, художников и театральных деятелей на гендерные канонические предписания в пространстве культуры формировали и формируют узнаваемые образы в художественных произведениях. Образы, созданные согласно такой стратегии, существуют в сознании зрителя/читателя за счёт более или менее хорошего знания образцов классической литературы и представления об общем ходе событий мировой и отечественной истории. Полагая, что гендерные образы предшествовавших эпох в массовом сознании запечатлеваются, в первую очередь, произведениями искусства, и в то же время, учитывая интерес современного читателя к некой «правде», понимаемой часто как определенная константа, творец производит своеобразную ревизию классики, используя узнаваемых героев в рекламных стратегиях. Тем самым сложившаяся гендерная мифология в пространстве культуры служит прекрасным инструментарием для создания качественного продукта новых форм произведений массой культуры и рекламных продуктов. Статья является очерковым исследованием и представлена в виде описания социального аспекта и культурно-исторического анализа создания гендерных мифологем посредством произведений искусства и литературы.

**Ключевые слова:** мифологема, гендер, мужское, женское, бинарные оппозиции, произведения искусства, литература, образ, социальные роли.

Противопоставлением мужского и женского можно назвать одну из длинной череды, так называемых бинарных (парных) оппозиций. Архаическое сознание человека интуитивно пыталось упорядочить свой жизненный мир: счастье-несчастье, жизнь-смерть, чёт-нечёт, правое-левое, верх-низ и т.д.

Вопрос, чем и насколько мужчины отличаются от женщин, всегда волновал людей. И. Кон утверждает, что любая древняя мифология, вращается вокруг идеи противоположности и, одновременно, единства, взаимопроникновения мужского и женского начал, причём, мужчина чаще изображается носителем активного, социально-творческого начала, а женщина как пассивно-природная сила [92, с. 44].

Очень важно также иметь в виду, что все бинарные оппозиции содержат в себе момент оценки, последовательно распределяясь на положительные и отрицательные. Например, в русских летописях важнейшие мужские и женские свойства поляризованы, но при этом всё мужское, как правило, оценивается положительно [2, 73].

«Мужской ум» – сильный, логичный. Слово «мужеумный» стоит в одном ряду с терпеливостью, храбростью, непобедимостью. Напротив, женский ум – нелогичен, слаб. Женщины, наделённые мужскими чертами, возвышают её, а мужчину женские черты унижают.

Тема, безусловно, актуальна и, приступив к исследовательскому формату статьи, мы называем работы, так или иначе затрагивающие обозначенную проблему. Образные константы и гендерные мифологемы рассматривал Бердяев Н.А. в своем труде «Философия неравенства» [3], Жидков В.С., Соколов К.Б. в исследовании «Искусство и картина мира» [4] подчеркивают важность визуализации гендерных мифологем в зеркале произведений искусства. На уровне

текста произведений искусства и репрезентаций образов мужчин и женщин в иконографии сюжетов предлагает свой взгляд Осокин Ю.В. «Ментальность и искусство» [5].

Изучению женских образов в литературных произведениях и феномена «женского чтения» посвящены труды О.Р. Демидовой, Н.Л. Пушкаревой, С.Р. Охотниковой, К. Бинсвангер и, частично, монография Котовской М.Г., Шалыгиной Н.В. «Гендерное пространство в структуре общественного сознания» [8].

Презентации женских образов в произведениях женщин – творцов исследовала Э.Г. Швец в статье «Проблема восприятия и творческий метод женщин-скульпторов начала XX века в России» [7]. Статья является очерковым исследованием и представлена в виде описания социального аспекта и культурно-исторического анализа создания гендерных мифологем посредством произведений искусства и литературы

По мнению отечественного историка 19 века С.С. Пашкова, в истории отечественной бинарности оппозиции мужского и женского существуют три периода.

Первый – это период языческого быта. На нём, по его мнению, практически все сферы жизни были открыты для женщины, следовательно, существовало относительное равенство с мужчиной.

Второй период – с начала монгольского нашествия, характеризуемый «постепенным исключением женщин из мужского общества», включая XIV-XVI вв., ставшие веками затворничества женщин. Возвращение социальных прав или «начало борьбы женщин за свободу» исследователи относят к периоду, начиная со времени Петра I.

XX век, как мы считаем, является отдельным этапом, связанным с началом движения за эмансипацию женщин и складывания новых взаимоотношений между полами [9, с. 59].

Строгие законы, регламентирующие семейно-брачное поведение, подчиняющее его церковным канонам и бытовым запретам, существовали у русского народа на протяжении нескольких веков.

Одной из главных особенностей бинарной оппозиции мужского и женского в традиционном русском обществе было их обособление. Обособление мужчин и женщин, по мнению известного специалиста по русской деревне Т.А. Бернштам, сохраняло вплоть до XX века «...архаическую семантику этого явления: представления о сакральной причастности полов к светлomu и темному времени, к рождению и смерти, детству и старости, к внутреннему и внешнему пространству, «низу и верху» [10, с. 114].

Какие качества ценились в женщине традиционного русского общества? Она, в первую очередь, должна была быть физически здоровой. «На что корова, была бы жена здорова»: женщина работящая, умелая хозяйка – таким был идеал крестьянина. «Не наряд жену красит – домоустройство». Работой по дому у женщин заполнен весь день, а в июле многие из них помогали мужьям на жатве [11, с. 81]. Русские женщины-крестьянки, по мнению исследователей прошлого, были так же сильны, проворны и выносливы, как и мужчины. Мужчина, в представлениях крестьян, также же должен был быть выносливым и здоровым, рачительным хозяином и защитником своей семьи.

Мужчинам выполнять женскую работу считалось зазорно, хотя иногда они вынуждены были этим заниматься, впрочем, и женщины, иногда выполняли мужскую работу. Даже мальчик, принесший воды, мог подвергнуться насмешкам.

Если мы проанализируем более поздний период, то увидим, что во второй половине XVIII – начале XIX вв. формируется новая модель полоролевых отношений – буржуазная семья. К этому времени в большинстве европейских стран возникает экономическая и социальная прослойка населения, которая и становится базой для создания буржуазной семьи.

Представления об образе женщины как «хранительницы домашнего очага», а о мужчине как «добытчике и защитнике» получили в это время своё окончательное оформление. Вот как, к примеру, говорится об этом в словаре Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона от 1915 года: «Мужчина дол-

жен добывать, а женщина старается сохранить, мужчина – силой, а женщина добротой или хитростью. Этот принадлежит шумной общественной жизни, а та – тихому домашнему кругу. Мужчина трудится в поте лица своего и, устав, нуждается в глубоком покое; женщина в вечных хлопотах, в никогда не затихающих стараниях. Мужчина сопротивляется судьбе и, даже будучи повержен, всё равно не сдаётся; покорно склоняет женщина голову и только в слезах находит она помощь и утешение» [12, с. 79]. Отметим, однако, что это позднейшая формулировка.

В приведенном выше высказывании сформулированы типичные для того времени стратегии реализации полов в социуме. Одновременно с этим в обществе зарождаются сомнения в неизблемости такой расстановки гендерных позиций.

Большую роль в формировании нового взгляда на женщину в конце XVIII – XIX вв. сыграла литература и изобразительное искусство, которые выполняли роль медиа для читателей/зрителей. Романтическое направление в культуре и искусстве языком произведений искусства показывало, что любовь становилась важнейшей ценностью жизни. Роковая любовь, полная страданий, воспевалась Байроном, Гейне, Гёте. Романтизм, как направление в искусстве, соединял любовь и секс, эротика появляется в романах постромантического реализма в произведениях Бальзака и Стендаля. Смело описывала эротические сцены Жорж Санд, ставшая символом независимой, свободной женщины [13, с. 68]. В целом, исходя из постулатов новой идеологии, на протяжении всего XVIII в. в европейском обществе шёл поиск более адекватной социальной самоидентичности полов.

Ярко и своеобразно, вследа за европейскими веяниями и тенденциями в развитии культуры Европы, деятели искусства в России подхватывают стилистику и сюжеттику художественных произведений. Искусство – это зеркало любой эпохи. Качественные изменения в структуре русского общества произошло в эпоху Петра I и творцы в произведениях искусства немедленно подхватили и проиллюстрировали свое время. В России в кратчайшее время появляется практически весь арсенал светских форм искусства благодаря приглашенным мастерам и ученикам, обучавшимся у европейцев. На начальных этапах остро чувствуется прямое европейское влияние при создании почти каждого произведения искусства (рис. 1).



Рисунок 1 – Петр I со знаком ордена Святого Андрея Первозванного на голубой Андреевской ленте и со звездой на груди. Картина Ж.-М. Натье. 1717. Эрмитаж

Очень интересно охарактеризовал это время историк В.Н. Татищев, который считал, что именно тогда начал формироваться образ свободной женщины, которой возвращаются её права и место в обществе, но в более высоких и развитых формах. В культуре преобладает светская направленность, а русское общество постепенно приближается к постижениям мировой культуры. Пётр I жестокими, порой насильственными мерами ломал старую культуру с её патриархальным укладом и обычаями.

Б.И. Краснобаев считал, что главное в русской культуре того времени – движение, и оно коснулось всего замкнутого, косного быта тогдашнего общества, начиная с причёсок и туалета, заканчивая стилем жизни и переоценкой ценностей, в том числе, и в отношении к женщине [14, с. 107]. Стремление соответствовать нравам новой светской культуры XVIII в., согласно которым, знатной женщине следовало блистать в свете, что в свою очередь повышало социальный статус мужа (рис. 2).

Женщина должна была быть немного музыкантшей и певицей, немного танцовщицей и художницей, знать иностранные языки и прочее, что выводило общество в целом на более высокий виток развития.

Помимо этого, в России XVIII века появился ещё один образ – женщины-институтки, прелестного создания, но несчастливой жены и матери. По словам Н.М. Карамзина, они отличались особой элегантностью, изящными манерами и утончённостью. Однако многие из них, прекрасно властвовавшие на нескольких иностранных языках, становились в обыденной жизни плохими матерями и женами, неопытными хозяйками.

По словам А. Амфитеатрова, в целом XVIII в. создал в женщинах: возвышенный, образованный ум, но который заключил в распутнейшее тело [11, с. 148]. Им был описан образ женщин, принадлежавшим к высшим кругам, хорошо усвоившим общие философские схемы о морали и любви, но которые не могли бороться с собственными чувственными страстями. Брак и семья для многих были пустой формальностью, ни к чему не обязывающей. По мнению русского поэта Г.Р. Державина, свобода ценилась в семейной жизни превыше всего. В мемуарной мужской литературе того времени немало советов на жен-неумех и мыслей о вреде образования для женщин.

Таким образом, образ знатной женщины XVIII в., с одной стороны, – это блестящая светская женщина, а с другой – честолюбивое мужеподобие, бессознательное стремление к самостоятельности, которое у некоторых женщин принимало, как не раз отмечалось в литературе, смешные и уродливые формы, сводившиеся к копированию мужского поведения [11, с. 111]. Таково было XVIII столетие.

Однако в нём зародился новый тип женщины, сыгравший видную роль уже в следующем, XIX веке. Речь идёт о появлении в России женщин-профессионалок. Первоначально это были, в основном, гувернантки и артистки. Можно предположить, что именно театр стал школой выработки правовой самостоятельности женщин.

В первые десятилетия XIX века в России появляется новый тип интеллигента. Этим людям и, прежде всего, девушкам были свойственны мистицизм, тонкий романтизм чувств и мыслей. Как отмечает известный исследователь Ю.М. Лотман, эти поколения девушек воспитывались в гуманистических традициях XVIII в. [15, с.64]. Они читали Вольтера, Руссо, Гёте, но одновременно им внушались чисто христианские идеи любви, верности, жертвенности и страдания ради нравственного долга женщины перед мужем и семьёй.

Таков образ пушкинской Татьяны Лариной; которую в 1880 году Ф.М. Достоевский назвал национально-художественным типом.

Борьба за эмансипацию женщин в начале – середине XIX века была тем сложнее, что господствующим идеалом женщины в обществе было исключительное представление о ней, как о верной подруге мужчины, матери и воспитательнице детей (отметим, что в дальнейшем при анализе рекламы мы покажем, что эти идеалы очень сильны и в наше время). Вся деятельность женщин вне привычных рамок семьи встречала острое общественное неприятие. [16. с. 81]

Так, с большим недоверием в интеллигентной среде относились к женщинам – профессиональным литераторам, художникам, поэтам и переводчикам. Даже такой прогрессивный для своего времени критик и публицист, как В.Г. Белинский, считал, что, хотя женщины должны



Рисунок 2 – Краффт де Элдер (1724–1793)  
Наталья Александровна Репнина (1737-1797)

быть образованными и следить за новинками литературы и науки, искусства, но не должны писать, а свое образование отдавать на пользу своей семье.

В это время женщины начинают фактически разрывать семейные узы, таким образом, по выражению А.И. Герцена, протестуя против разврата мужчин. Он же отмечал, что некоторые из них при этом разнуздывались, а не освобождались. Сложился целый слой женщин, которые рассматривали брак лишь как забаву праздных людей, некоторые из них становились чёрствыми, бесчувственными «синими чулками», с презрением относившимися к любви и не испытывающими в ней никакой потребности.

Так, скажем, в творчестве Б. Акунина, одного из наиболее активно читавшихся и издававшихся авторов начала XXI века, значительное внимание уделяется изображению сознания женщин XIX века.

Принципиальной особенностью поэтики писателя оказывается сознательная ориентация на образ достаточно отдаленной исторической эпохи, прочно существующей в читательском сознании за счёт более или менее хорошего знания читателем образцов классической литературы XIX века и представления об общем ходе событий. Писатель, с одной стороны, опирается на существующие в сознании читателя стереотипы, с другой предлагает ему проверить их с его помощью, поверить их через проводимую «реконструкцию» прошлого, в том числе, представленную через непосредственные голоса участников этого прошлого.

В романах Б. Акунина представлен широкий спектр женских типажей, большая часть которых приближена к излюбленным образам литературы эпохи: «ангел» Лизанька и «демон» леди Эстер, провинциальная барышня, мечтающая стать столичной львицей, девушка-медиум, кроткая старушка-мать, алчная домоправительница, поэтесса-декадентка, уездные кокетки – «властительницы дум», дама-эмансипе, вздорная богатая старуха, хорошенькая блудливая горничная, вертлявая московская дамочка и томная полусумасшедшая красавица-кокаинистка и нимфоманка.

Выведенная Б. Акуниным вереница женских типажей должна опознаваться читателем, вызывать необходимые ассоциации, мысленно дорисовываться на основании существующих со школьных лет представлений.

Но «проверка» стереотипов, которая возникает в ходе «оживления» литературной схемы, побуждает Б. Акунина к использованию одного общего и также знакомого читателю приема – изображению внешнего рисунка действия персонажа как маски, за которой скрывается «истинное» лицо. «Истина» же проявляется в переданных размышлениях героя (героини), его (её) частных дневниках, «непреднамеренных» оговорках или «спонтанных» эмоциональных реакциях, изображенных в романах. Использование героем маски в определенных ситуациях, с одной стороны, является открытым способом его характеристики, а с другой – определённые закономерности



Рисунок 3 – Н. Ярошенко. Курсистка, 1883. Фрагмент

в использовании приема позволяют увидеть, какая система ценностей отстаивается автором. Отметим здесь, что этот приём – использование различных масок для рекламных персонажей – одна из наиболее эффективных и распространённых рекламных технологий (рис. 3).

В романах Б. Акунина (как и в современной рекламе) маски надеваются героинями в соответствии с требованиями, предъявляемыми обществом к женщине. Героини выбирают себе

маски, приличествующие прогрессивному, как им представляется, образу жизни, но постоянное ношение чужой личины вынуждает их её иногда снимать, чтобы побыть естественными, такими, какие они есть «на самом деле». Варя из романа «Турецкий гамбит» выбирает себе маску «барышни с идеями». Тогда считалось прогрессивным расшатывать традиционные общественные устои, и Варя, для которой, как и для большинства других героинь Б. Акунина, «прогрессивно» значит «модно», живет в модном образе. Существование в авангарде моды требует терпеть неудобства разного рода, в том числе, и недоумение окружающих ретроградов, поэтому Варя не обидно получить от отца прозвище «полоумной нигилистки». Это входит в условия жизни в маске «прогрессистки», в известной степени импонирует ей. Но писатель неизменно подчеркивает, что прогрессивная народница-нигилистка – это роль, за которой скрывается самая обычная барышня, упавшая в обморок при первых увиденных на курсах родах, умиравшая от скуки на модной службе.

Женщины XX века в романах Б. Акунина – существа несамостоятельные в поступках и мыслях, но при этом не желающие смириться с ограничениями в своем положении.

Стремление выделиться во что бы то ни стало, тяга к лицедейству, любопытство, наконец, требования общества побуждают героинь примеривать «прогрессивные» маски, но их ношение утомляет самих женщин, и наиболее разумные из них при определённых ситуациях эту маску снимают. Тогда-то миру и открывается её до этого спрятанная душа существа робкого, нуждающегося в защите, забавного и наивного – прелестного, такой, какой её с более чем столетней временной дистанции представляет мужчина. При этом Б. Акунин, вводя в текст образы рассказчиков, письма, написанные от имени героев повествования, дневники, развёрнутые монологи, не сталкивает позиции, но заставляет персонажей в некоторых принципиальных (а «женский вопрос» является именно таким) случаях вторить друг другу.

В итоге в романе формируется единое авторитетное вследствие всеобщности мнение, в укреплении которого немалую роль играют сами женщины, своими рассуждениями и поступками, подкрепляющими авторитетное мужское мнение.

Б. Акунин через «присвоение» женского сознания, женского письма и женской речи специфическим образом закрепляет стереотипные патриархальные представления, на первый взгляд, подвергая их перепроверке и анализу. Он, рассматривая традиционные для классической русской литературы типажи, и даже добавляя к ним новый, недостающий – образ монахини Пелагии, приближает их к нам, делая их «понятнее», что на деле означает «сорвать маски» как с неизменно комически (опять же в соответствии с традицией) изображаемых эмансипанток, нигилисток, суфражисток, феминисток, так и с «идеальных» и «инфернальных» героинь, и показать, что под ними скрывается слабая, самоуверенная, наивная, озабоченная успехом у противоположного пола женщина. Не случайно мы предлагаем в качестве иллюстрации «Неизвестную» И. Крамского (рис. 4).



Рисунок 4 – Неизвестная. И. Крамской. 1883 г.

Как только маска принудительно или добровольно снимается, обнаруживается обладательница «традиционного», веками не меняющегося (и оттого легко опознаваемого современным читателем) женского сознания, обаяние которого предопределено этой традиционностью.

Таким образом, происходило потакание стереотипным представлениям широкого читателя, который собственно и не ждет от массовой литературы переворота его базовых представлений, в том числе, и о настоящей и ложной женственности.

Н.Г. Чернышевский рассматривал женщину во всем равную мужчине: она и товарищ по работе, и друг, и мать, и воспитательница детей. Но в отличие от своих современников, он пошёл еще дальше, признав право женщины на свободную любовь. В этом плане интерес представляет «четвертый сон» Веры Павловны в романе «Что делать», где появляется «таинственная красавица» – символ свободы и равенства, символ новой женщины. «Новое во мне – равноправность любящих, равное отношение между ними, как людьми... Когда мужчина признает равноправность женщины с собой, он отказывается от взгляда на неё, как на свою принадлежность...» [17, с. 174].

Даже внешне женщины, стремившиеся к самостоятельности, отличались от светских лам. Они носили круглые шляпки-гарibaldiйки, простые гладкие юбки, скромные кофточки. Некоторые из них, подражая мужчинам, курили, другие обрезали волосы и носили очки. В обществе подобные женщины стали вызывать насмешки, недаром бытовал написанный анонимным автором памфлет, в котором говорилось: «...И очки ты приставила к носу, как мартышка Крылова точь-в-точь» [18, с. 257]. По такому же пути внешнего подражания мужчинам предстают перед нами портреты женщин, которые сознательно дистанцировались от образа «светской дамы» или «работницы».



Рисунок 5 – Портрет Зинаиды Гиппиус – 1906. Лев Самойлович Бакст. Мел, карандаш, бумага, картон, сангина

В конце XIX – начале XX вв проблемы любви и пола занимают центральное место в русской литературе, об этом пишут Иван Бунин, Александр Куприн, Константин Бальмонт, Александр Блок, Андрей Белый, Владимир Маяковский, Николай Гумилёв, Анна Ахматова, Зинаида Гиппиус, Марина Цветаева, Борис Пастернак, Осип Мандельштам и др. Из философов и богословов эти темы разрабатывали В.С. Соловьёв («Смысл любви», 1892; «Жизненная драма Платона», 1898; «Оправдание добра», 1899); В.В. Розанов («Семья и жизнь», «Смысл аскетизма», включены в книгу «Религия и культура», 1910); Н.А. Бердяев («Философия свободы», 1911; «Смысл творчества», 1916); С.Л. Франк («Философия и жизнь», 1910) и др. (рис. 5).

Отметим, что в отличие от западных философов, русские мыслители начала XX века развивали, прежде всего, гуманистическую традицию в понимании природы любви, связывая сексуальную энергию человека не только с продолжением рода, но и с пониманием духовной культуры человека – с религией, художественным творчеством, с поиском новых нравственных ценностей [19, с. 210]. Философия любви оказывается одновременно и этикой, и эстетикой, и психологией, и постижением божественного.

В русском обществе того периода набирали силы и радикальные нигилистские взгляды, а также умеренные идеи просвещения и эмансипации женщин. Отношение к этим идеям было разное, вспомним хотя бы образы женщин-эмансипе, созданные И.С. Тургеневым. Тургеневская Лиза Калитина долгие годы оставалась идеальным образом русской женщины [20, с. 196].

Таким образом, можно констатировать, что в России в начале XX века наблюдались две основные противоборствующие тенденции: борьба за освобождение не только женщин, но, по большому счёту, и мужчин от «родового начала» и патриархально-консервативная тенденция,

закрепляющая статусное неравенство полов, традиционное распределение ролей мужчин и женщин в семье и обществе.

Для России начала XX века публичная сфера деятельности была преимущественно сферой мужской активности, в то время, как частная сфера – женской. Традиции диктовали приоритет публичной – мужской – индустриальной сферы. Приватная – женская – домашняя сфера воспринималась как вторичная, второстепенная по значимости, обслуживающая. Соответственно, поддерживается патриархатная иерархия гендерных ролей [21, с. 75]. Существенно измениться эта система стала лишь после 1917 года.

Декретами, принятыми в 1917 году, большевики предоставили женщинам всю полноту гражданских прав и свобод, уравнив их с мужчинами перед лицом нового закона. Практически через месяц после революции с женщин были сняты все ограничения в отношении воспитания детей и владении имуществом в случае расторжения брака [11, с. 199].

В целом, революции 1917 года открыли совершенно новую страницу в развитии женского движения в России. Глубочайшие социально-политические сдвиги, произошедшие в обществе, уже к 1930-м годам привели к полному исчезновению одних его слоев и качественному изменению других. Меняются и представления об идеальной женщине, её месте в обществе. Уходит со сцены тип утонченной интеллигентки, живущей, прежде всего, глубокими духовными интересами [22, с.181]. Часть таких женщин погибла в суровые послереволюционные годы, другие уехали, третьи были вынуждены, часто добровольно, изменить свою жизнь, найти свой новый социальный образ. В этом плане показательна судьба актрисы Любови Орловой, дворянки по происхождению, создавшей яркие типы русских женщин из народа (рис. 6).



Рисунок 7 – А. Самохвалов. Девушка в футболке, варианты 1930 и 1932 гг.



Но общество не может долго существовать, только разрушая. Задачи созидания требовали и нового идеала женщины. На место юной, коротко остриженной женщины в кожаной куртке с маузером, призванной совершать героические поступки и умирать «для и во имя революции», приходит другой тип женщины – физически выносливой и здоровой, труженицы, идеальной работницы и матери [23, с. 59]. «Девушка в футболке» (1932) (рис. 7) была первой картиной, из цикла портретов современниц Александра Самохвалова. Художник создает образы молодых женщин – энергичных, целеустремленных, полных оптимизма и готовности к действию, а главное – работающих наравне с мужчинами. Женский труд был необходим в строящейся стране, и государство беспощадно эксплуатировало молодость женщин, здоровье, физическую выносливость. Если внимательно всматриваться в старые фотографии, картины, произведения монументального искусства (к примеру, образы женских скульптур на станции метро «Площадь революции», более поздние – 1930-е годы – скульптурные портреты Веры Мухиной), становится понятным, что идеал того времени – это, прежде всего, работница, призванная жертвовать своей личной жизнью и женским естеством ради создания нового общества. Её полный лишений быт расцветивался верой в сказку о новой прекрасной жизни, которую она скоро построит для себя и своих детей. В это верили, этому подражали.

Изображения женщин в пропагандистских женских журналах призваны были показывать новый статус свободной и равноправной женщины. Для них характерна репрезентация равенства через асексуальность женских образов. Так, в журнале «Делегатка» за 1923 год № 3 на второй странице обложки помещён рисунок, долженствующий символизировать союз рабочего и крестьянки: «Женщина и мужчина одной рукой поднимают вверх перед собой советский герб. Оба они – мускулистые, без обуви, в подчёркнуто простой одежде. Выражение лица крестьянки, разворот корпуса, постановка ног идентичны изображению мужчины и должны, по-видимому, свидетельствовать о полном равенстве» [11, с.207].

Социальная принадлежность женщин могла легко узнаваться читательницами по внешней атрибутике – причёске, одежде и т.д. Так, активистки нередко изображены с короткой стрижкой, тогда как «несознательные» женщины носят платок или пальто из меха, шляпы с широкими полями, причёски с буклями. Им противопоставляются «новые женщины», фотографии которых в просветительских журналах показывают женщин в процессе обучения той или иной профессии, читающих газеты или постигающих азы грамоты. Простая женщина – рабфаковка – становится символом того времени.

Действительно, сколько крестьянских девушек не только работали, но и учились на рабфаках и ликбезах, постигая азы грамотности и культуры.

Многие из них впоследствии исполняли ряды новой формирующейся советской интеллигенции, о жертвенности и беспримерном энтузиазме которой с удивлением писал политический эмигрант, выдающийся русский мыслитель первой половины XX века Г.Л. Федотов. Он считал, что в этом грандиозного размаха строительстве женщина занимала одно из центральных мест. Из среды этой новой интеллигенции вышли женщины-учителя, медики, учёные, инженеры [24, с.17].

В 1936 году принимается Конституция, в 122 статье которой говорится: «Женщине в СССР предоставляются равные права с мужчиной во всех областях хозяйственной, государственной и общественно-политической жизни. Возможность осуществления этих прав женщин обеспечивается предоставлением женщине равного с мужчиной права на труд, оплату труда, отдых, социальное страхование и образование, государственной охраны интересов матери и ребенка, государственной помощи многодетным и одиноким матерям, предоставление женщине при беременности отпусков с сохранением содержания, широкой сетью родильных домов, детских яслей и садов» [23, с. 143].

Однако, в 1940-е годы происходит определенное отступление от либеральных нормативов, начинают оживать многие патриархальные ценности и установки. В государственной идеологии также усиливаются патриархальные тенденции. В семьях самих партийных работников

предвоенной и послевоенной поры царят жесткие, достаточно регламентированные отношения между членами семьи. Об этом очень ярко написала в своих книгах «Кремлевские жены» и «Дети Кремля» писательница Лариса Васильева.

Вторая мировая война привела к невосполнимой потере огромной части мужского населения.

Мать-одиночка стала печальным символом 50-х годов. Тяжёлые условия выживания требовали от них формирования в первую очередь таких качеств, как сила, выносливость. Иногда эти качества могли выливаться в авторитарность в личной и семейной жизни. Война «вытолкнула» женщин этого типа наверх, в управленческие структуры. Такая женщина нередко была более жёстким и резким начальником, чем мужчина. Это обуславливалось еще и тем, что женщина, как правило, мать-одиночка, вынуждена была одновременно воспитывать детей и восстанавливать народное хозяйство. Именно жёсткость жизненных ситуаций, а не особенный психологический склад российской женщины, сформировала в ней такие качества (а именно на них, в первую очередь, обращают внимание зарубежные исследователи), как авторитарность, резкость, жёсткое поведение в быту. Образы этих по-мужски волевых, ярких женщин запечатлены в художественных произведениях того времени, например, в романах Веры Пановой [16, с. 31].

Хрущёвская оттепель внесла свои коррективы во многие сферы гражданской жизни. В 1954 году новая образовательная реформа восстановила совместное обучение мальчиков и девочек (во время войны оно было раздельным). В 1965 году принимается важнейший документ – «Основы законодательства Союза СССР и союзных республик о браке и семье».

В этом законе в одном из его разделов утверждается принцип равноправия мужчин и женщин не только в общественной жизни, но и в семье. Однако, воспитание детей считается прежде всего прерогативой женщин, мужчина всё-таки не становится ей партнёром в этом процессе [17, с. 14]. В целом 1960-е годы стали важным этапом в формировании новой идеологии брака и семьи в советском обществе.

Разработка и принятие на государственном уровне многих механизмов защиты матери и ребенка были продиктованы насущными потребностями общества. При всей своей конструктивности Конституция 1977 года всё же не принесла фактического равенства мужчин и женщин. Вот как об этом пишет известный советский правовед С.В. Поленина: «...равенство женщин и мужчин «де-юре» никогда не рассматривалось и не рассматривается в Советском государстве как тождество их правового статуса. Простое уравнивание прав не обеспечивает ещё подлинного равенства женщин, которые, выполняя в обществе те же функции, что и мужчины, осуществляют ещё и свою специфическую функцию – функцию материнства. Отсюда следует, что подлинное равенство женщины с мужчиной возможно лишь тогда, когда женщины, имея всё те же права, что и мужчины, наделены ещё дополнительными правами и льготами» [25, с. 97].

Наконец, на рубеж 1980-1990-х годов приходится начало демократического независимого женского движения. Оно было направлено прежде всего на преодоление негативных последствий реформ, на помощь в адаптации женщин к новым условиям труда и быта, на организацию профессиональной подготовки и переподготовки женщин, созданию условий для их профессиональной самореализации, взаимной помощи и поддержки. Женские организации занимались также вопросами конверсии и экологии, здоровья женщин, детей, защиты социально уязвимых слоёв населения, оказанием гуманитарной помощи, просветительством, продвижением женщин в структуры власти.

Таким образом, конец XX века во многих странах, в том числе и в России, совпал с поиском новых решений в достижении фактического равенства между мужчиной и женщиной. Вне сомнения научный интерес подхлестывала практика художественной и общественной жизни, которая в XX веке становилась «всё более и более мифологичной». Очевиднее всего это проявлялось в литературе, поскольку миф доходит до нас, прежде всего, через историю, сюжет, иконографию картины. Но влияние мифологии на другие виды искусства – музыку, живопись, кино и в значительной мере в ту же рекламу (которую мы считаем особой формой искусства) – отнюдь не меньше, правда, проявляется оно не столько в сюжете, сколько в самом характере

мышления, структуре, организации художественного языка произведений. Предопределённый тотальным проникновением СМИ в искусство, выбор средств выразительности уже делает его мифологичным, поскольку синтетические по природе средства массовой коммуникации неизбежно редуцируют художественное мышление к первобытному синкретизму. К этому времени мы уже можем говорить о формировании настоящей мировой женской элиты. В неё входили женщины, работающие в бизнесе, политике, государственные деятели, крупные учёные и творческая интеллигенция [23, с. 84]. Во многом это стало возможным благодаря развитию сферы бытовых услуг, появлению современной домашней техники, существенно облегчавшей ведение хозяйства. Это, в свою очередь, вело к сближению функций мужчин и женщин в семье. Новый стиль жизни, прежде всего в городах, требовал появления новой модели семьи, складывания иных, альтернативных буржуазным, взаимоотношений между супругами.

Этот период во многих европейских странах отмечен бурными дискуссиями о роли женщины в семье и обществе. Часть традиционалистски настроенных граждан настаивала на возвращении женщин в семью, разворачивая по этому поводу широкую пропагандистскую кампанию в средствах массовой информации. Полемизируя с ними, Э. Туберг – одна из известных деятельниц феминистского движения Швеции – написала книгу «Освобождение женщины», в которой поставила ряд важных проблем: общество должно создать женщине нормальные условия для воспитания детей; женщина должна иметь возможность самостоятельно без помощи мужчины обеспечивать себя и своих детей; мужчина должен наравне с женщиной заниматься воспитанием детей и ведением домашнего хозяйства [26, с. 117].

Чтобы проиллюстрировать заключительную часть нашего очеркового исследования мы обратимся не к традиционным видам изобразительного искусства, а к рекламным изображениям. СМИ и новые медиа почти не оставили места традиционным визуальным искусствам в современном информационном пространстве. При анализе современной рекламы, необходимо отметить, что важнейшими компонентами жизни современной российской семьи становятся: постоянно увеличивающееся потребление, бикарьерность супругов, уменьшение числа детей, расширение затрат на отдых, развлечения и здоровье. Сокращению рождаемости способствовало несколько причин: во-первых, социально-экономический кризис, который переживали эти страны, вынуждал многих женщин устраиваться на наёмную работу, что значительно сокращало время, затрачиваемое ими на воспитание детей; во-вторых, широкое распространение контрацептивов позволило супругам самим контролировать рождаемость [27, с. 19]. Против такого контроля за рождаемостью активно выступило духовенство, что, в частности, вылилось в бурные дискуссии на страницах газет и журналов. Кроме того, сокращение рождаемости было связано с общей тенденцией увеличения расходов на воспитание и содержание детей. Сейчас современные родители стремятся не только накормить и одеть детей, но и дать им качественное образование, обеспечить их благоприятными стартовыми позициями и т.д. Принцип проживания жизни ради детей постепенно заменяется желанием жить и развиваться вместе с ними.

Конфликт между «традицией» и новыми складывающимися отношениями полов в семье – актуальная проблема современного общества. Это приводит к пересмотру роли мужчин и женщин не только в семье, но и во всех областях жизни человека, что воспринимается далеко не однозначно различными группами населения.

В целом, сама жизнь диктует установление равноправных супружеских отношений в семье. При таком партнёрстве все виды домашнего труда и воспитания детей делятся супругами поровну.

В статье авторами предпринята попытка очеркового исследования создания гендерных образов в массовом сознании современного человека на примерах наиболее известных произведений литературы и изобразительного искусства. Мы исходили из того, что определенная стратегия выстраивания эталонных женских и мужских образов в нарративе произведений искусства читателем/зрителем запоминаются легко и сразу. Эталонные образы служат ориентиром в дальнейших предпочтениях выбора используемого контента. Учитывая интерес современного читателя к некой «правде», понимаемой часто как определенная константа.

### Библиография

1. Кон И.С. Мужчина в меняющемся мире. – М.: Время, 2009. – 496 с.
2. Ибраева Г. Гендерное неравенство в СМИ / Диалог женщин. Международный женский журнал. – М.:2000. – № 11 (73)
3. Бердяев Н.А. О культуре // Бердяев Н.А. Философия неравенства. – М., 1990. С. 246-261.
4. Жидков В.С., Соколов К.Б. Искусство и картина мира. – СПб.: 2003. С. 44
5. Осокин Ю.В. Ментальность и искусство. Т. 1. – М., 1999. С. 20-21.
6. Ильин Е.П. Пол и гендер. Петербург – СПб.:2010.
7. Швец Э.Г. Проблема восприятия и творческий метод женщин-скульпторов начала XX века в России // Метафизика креативности и творчества. – М.: Изд. РГТЭУ. 2012. С. 157-181.
8. Котовская М.Г., Шалыгина Н.В. Гендерное пространство в структуре общественного сознания. Изд. РАН. – М.: 2013.
9. Черных П. Историко-этимологический словарь современного русского языка в 2т. Изд. Русский язык. – М.: 1999, 1182 с.
10. Берншам Т.А. Приходская жизнь русской деревни: Очерки по церковной этнографии. – СПб.: 2005. 426 с.
11. Котовская М.Г. Гендерные очерки. История, современность, факты. – М.: ИЭА РАН, 2004. 158 с.
12. Кара-Мурза С.Г. К мифологии мифотворчества // Социально-гуманитарные знания. – 2003. – № 6.
13. Бурдые П. Социальное пространство и символическая власть // Бурдые П. Начала. – М.: Socio-Logos, 1994. 452 с.
14. Краснобаев Б.И. Очерки истории русской культуры XVIII века. Искусство. М.: 1987. 320 с.
15. Лотман Ю.С. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, Заметки. Искусство. – СПб. 2001. 703 с.
16. Горошко Е.И. Языковое сознание: гендерная парадигма. – М., 2003.178 с.
17. Юдин С.С. Рекламный образ: умение являть // Реклама. №3. С. 35-39.
18. Альчук А.Н. Метаморфозы образа женщины в русской рекламе. Гендерные исследования // Харьковский центр гендерных исследований. – Харьков. 1998. – №1. С. 255-261.
19. Бараулина Ю. Белозерова. И. Жеребкина. Е. Здравомыслова Е. и др. В поисках сексуальности / Под. Ред. Здравомысловой Е. и Темкиной А.– СПб.: Изд. Дмитрий Буланан. 2002. 611 с.
20. Гусейнова И.А. Гендерный аспект в текстах современной рекламы // Филологические науки. 2000. № 3. С.81-92.
21. Русский рекламный плакат. Золотая коллекция. Контакт-культура. -М., 2001. 120 с.
22. Здравомыслова Е.А. Гендерная социология // Социологический журнал. 1998. №3,4. С 177-180.
23. Аристов В.В. Советская «матриархаистика» и современные гендерные образы / Женщины и визуальные знаки. М.: Идея-пресс. 2000. 280 с.
24. Ефремова П.Е. Социокультурная динамика гендерных образов в российской рекламе второй половины 19-нач. 20 вв. Автореф. диссерт. канд. социолог. наук. М., 2006. 26 с.
25. Поленина С.В. Скурко Е.В. Право, гендер и культура в условиях / Формула права. М.: 2009. 268 с.
26. Воронина О.А. Гендер и культура// Женщины и социальная политика. – М.: АСТ, 1992. 352 с.
27. Добренчиков В.И. Российское общество: современное состояние и перспективы // Вестник московского университета. Серия 18. – М.: МГУ. 2004. №1. С.7-26.

## MALE AND FEMALE: MYTHOLOGY IN THE SPACE OF CULTURE

Kotovskaya M.G.<sup>1,2</sup>, Shvets E.G.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Institute of Ethnology and Ethnography, Russian Academy of Sciences,

<sup>2</sup>Russian State University named after A.N. Kosygin (Technology. Design. Art)

<sup>3</sup>Russian State University for the Humanities

**Abstract.** The conscious orientation of writers, artists and theatrical figures to gender canonical prescriptions in the space of culture has formed and continues to form recognizable images in works of art. Images created in accordance with such a strategy exist in the mind of the viewer/reader due to a more or less good knowledge of classical literature and an idea of the general course of events in world and national history. Assuming that the gender images of previous eras in the mass consciousness are captured, first of all, by works of art, and at the same time, taking into account the interest of the modern reader in a certain “truth”, often understood as a certain constant, the creator makes a kind of revision of the classics, using recognizable heroes in advertising strategies. Thus, the existing gender mythology in the space of culture serves as an excellent tool for creating a high-quality product of new forms of mass cultural works and promotional products. The article is an essay study and is presented in the form of a description of the social aspect and cultural and historical analysis of the creation of gender mythologemes through works of art and literature.

**Key words:** mythologeme, gender, male, female, binary oppositions, works of art, literature, image, social roles.