

На правах рукописи

**Хлопонина
Ольга Олеговна**

**ДИНАМИКА ЖЕНСКОЙ ОБРАЗНОСТИ
В РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ
1890-х – 1930-х гг.**

**Специальность: 24.00.01 – Теория и история культуры
(культурология)**

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Москва – 2019

Работа выполнена на кафедре философии, культурологии и политологии АНО ВО «Московский гуманитарный университет»

Научный руководитель: доктор философских наук, доктор культурологии, профессор
Костина Анна Владимировна

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Хренов Николай Андреевич,
главный научный сотрудник Сектора художественных проблем массмедиа ФГБ НИУ «Государственный институт искусствознания»

доктор философских наук, профессор
Аванесова Галина Алексеевна
эксперт Научно-образовательного центра «Гражданское общество и социальные коммуникации» Института государственной службы и управления ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации»

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Московский государственный лингвистический университет»**

Защита состоится «26» июня 2019 г. в 15.00 час. на заседании диссертационного совета Д 521.004.07 на базе АНО ВО «Московский гуманитарный университет» по адресу 111395, Москва, ул. Юности, д.5, корпус 3, ауд. 511 .

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на официальном сайте www.mosgu.ru АНО ВО «Московский гуманитарный университет».

Автореферат разослан «___» _____ 2019 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор философских наук

Ч.К. Ламажаа

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. В последние десятилетия исследование места и роли женщины в культуре и истории является одним из перспективных направлений гуманитарной науки. Об этом интересе свидетельствуют многочисленные монографические и диссертационные исследования, а также включение в тематику различных конференций и публичных дискуссий вопросов о значении и положении женщины в мире и обществе. Применительно к заявленной теме этот аспект представляется особенно актуальным для России, что, в частности, связано с историко-культурной традицией, в рамках которой формировался «женский» образный тип с заложенными в нем духовными и идеологическими константами.

Самореализация женщины в России исторически формировалась в сложных условиях социально-культурных трансформаций, осмысление которых не теряет актуальности и в наши дни. Адаптация женщин в условиях стремительно изменяющегося мира в России характеризуется их поисками самоосознания и самоопределения, что обостряется в связи с вниманием к культурному наследию, актуализирующему, с одной стороны, те основания идентичности, базовые структуры которых восходят к архетипическим характеристикам и архаическим представлениям о женских ролях, а с другой – опираются на ментальные основы женского характера, активно проявляющиеся в современном социальном пространстве, и в функциях, которые женщина сегодня репрезентует. Поэтому разносторонний культурологический анализ исторического прошлого в гендерном аспекте и критическое осмысление его влияния представляются важными в контексте актуальных вызовов современного общества. Этими обстоятельствами определяется *актуальность* выбранной соискателем темы исследования.

Степень научной разработанности проблемы. Исследование динамики женского мира в русской культуре 1890-1930-х гг. является комплексной задачей разных сфер гуманитарного знания, дискурсивное поле которых находится на пересечении нескольких векторов научного освоения этой темы.

Философский аспект исследований восходит к трудам русских религиозных философов. Для понимания философско-теоретических идей рубежа XIX–XX вв., в контексте которых развивалось понимание женственности и женского, большое значение имеют труды Н. А. Бердяева, Вл. Соловьева, В. Розанова и др., уделявших внимание проблемам пола, семьи, женской эмансипации. На концептуальном пространстве понимания феномена женственности в русской культуре останавливаются С. Н. Булгаков, В. И. Иванов, О. В. Рябов, включая в поле своего анализа религиозно-философский аспект.

Наиболее разработанными направлениями в исследовании обозначенной в диссертации темы являются *историко-культурное, искусствоведческое и литературоведческое.* В первую очередь следует

отметить исследования общекультурного плана, а также работы по культуре и истории России в целом (И. В. Кондаков, Ю. М. Лотман, Н. А. Хренов).

В рамках теории и истории повседневности проблема женского мира нашла отражение в трудах В. В. Пономаревой и Л. Б. Хорошиловой. Серьезные разработки в изучении советского периода функционирования женских образных стратегий представлены в многочисленных работах, отражающих специфику идеологического и культурного фона, на котором выстраивались новые художественные решения (Л. А. Булавка, Х. Гюнтер, И. Н. Голомшток, Б. Гройс, К. Кларк, Е. В. Сальникова, М. А. Чегодаева).

Проблемы художественной репрезентации женской темы освещаются в общих разделах трудов по истории искусства (А. Д. Сарабьянов, Г. Ю. Стернин, Е. Ю. Деготь). Сквозь призму феномена телесности и визуальных практик советской культуры 1920-х – 1930-х гг. рассматриваются особенности репрезентации женщины в женских журналах и рекламе (Т. Ю. Дашкова, В. В. Смеюха). Роль кинематографа данной эпохи в освещении женской темы является предметом научных изысканий Н. М. Зоркой, И. Н. Гращенковой.

Кроме того, изучение женского мира разворачивается в русле гендерных исследований, в массиве которых выделяются труды по истории женского движения и эмансипации (С. Г. Айвазова, В. Брайсон, Э. А. Павлюченко, Н. Л. Пушкарёва, М. В. Рабжаева, Р. Стайтс). К ним примыкают и работы феминистской и гендерной направленности (И. А. Жеребкина, А. А. Тёмкина).

В исследовании В. Н. Кириллиной явление выхода женщин в публичное пространство на рубеже XIX–XX вв. рассматривается как показатель трансформации социокультурной организации общества и обновления ценностей и норм социального порядка. Осмыслению асимметрии гендерного насилия в отношении женщин в проблематике гендерных взаимодействий как разновидности социальных взаимодействий посвящает свое исследование М. В. Аристова. Динамические изменения в гендерной культуре советского общества находят отражение в работах Е. А. Здравомысловой и А. А. Темкиной, рассматривающих гендер как социальный конструкт, в основе которого лежат пол как биологически заданная характеристика, полоролевые стереотипы общества и «гендерный дисплей» как проявление общественных норм взаимодействия мужского и женского.

Работа над темой связана также с социологическим направлением исследований культуры (М. Вебер, Л. Г. Ионин, П. Сорокин, А. Моль, А. И. Шендрик), трудов по социокультурному анализу в рамках советского периода (В. Голдман, Н. Б. Лебина, П. А. Сорокин, Ш. Фицпатрик, Е. Р. Ярская-Смирнова).

Введение в оборот широкого круга исследований свидетельствует о разностороннем подходе к проблематике работы, которая в то же время нуждается в целостном комплексном исследовании, рассматривающем типологию женской образности и ее художественную репрезентацию в

многообразии культурных текстов эпохи и на фоне социокультурных трансформаций в обществе.

Объект исследования – русская художественная культура 1890-х – 1930-х гг.

Предмет исследования – динамика женской образности в рефлексии русской художественной культуры 1890-х – 1930-х гг.

Цель исследования – определение динамики типов женской образности в русской художественной культуре 1890-х – 1930-х гг., обусловленной социокультурными трансформациями указанного периода.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть возможности различных методологических подходов социокультурного исследования для анализа модернизационных процессов в русском обществе 1890-х – 1930-х гг.
2. Проанализировать развитие женской образности в контексте методологии социального конструирования гендера.
3. Рассмотреть особенности мифологического подхода как методологической основы типологизации женских образов.
4. Раскрыть специфику трансформации актуальных женских типов на рубеже XIX–XX вв., их художественную репрезентацию и социокультурную обусловленность.
5. Выявить особенности репрезентации женских типов в массовой культуре начала XX вв.
6. Рассмотреть обобщенную типологию женской образности в пространстве формирования советской художественной культуры.
7. Проанализировать особенности художественной репрезентации женского мира в идеологическом поле советской культуры 1920-х гг.
8. Изучить мифологический потенциал советской культуры 1930-х гг. и его проявление в конструировании образа советской женщины.

Гипотеза исследования: динамика женской образности в отечественной художественной культуре обусловлена социокультурными изменениями в обществе. Каждому из выделяемых в исследовании периодов – 1890-х – 1917-х гг., 1920-х гг., 1930-х гг. – соответствует определенный доминирующий тип женской образности. Актуализация одного из типов женской образности в определенный период приводит к ослаблению роли иных ее типов.

Теоретическая и методологическая база исследования.

Диссертационная работа выполнялась на базе комплексного междисциплинарного подхода, позволяющего учитывать достижения различных направлений гуманитарного знания. Диссертация опирается на теорию гендера, в частности, на теорию гендерной идентичности и социального конструирования гендера (И. А. Жеребкина, Е. А. Здравомыслова, А. А. Темкина, Н. Пушкарева, Дж. Скотт), теорию социокультурной динамики (Г. А. Аванесова, А. С. Ахиезер, Н. А. Хренов и др.), а также теорию мифа и его социокультурной трансформации (К. Хьюбнер, Р. Барт, Е. Мелетинский, Ю. Лотман).

Основными методами исследования работы являются:

- *системный*, позволяющий в рамках представления о культуре определенной эпохи как системе раскрыть процесс динамики и трансформации отдельных её элементов (И. В. Кондаков, Ю. М. Лотман, Н. А. Хренов);

- *типологический*, позволяющий выделить основные типы женской образности и экстраполировать их на историко-культурный процесс (М. Вебер, В. Н. Кардапольцева);

- *гендерный подход*, позволяющий анализировать социокультурную ситуацию с учетом фактора полоролевых моделей (Е. А. Здравомыслова, А. А. Темкина, О. А. Воронина);

- *семиотический*, предполагающий рассмотрение явлений культуры как текста, представляющего собой систему знаков и символов, с помощью которых осуществляется передача культурного опыта (Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский);

- *метод историко-культурной реконструкции*, дающий возможность на материале художественных и документальных источников воссоздать картину социокультурных трансформаций в обществе (Н. Б. Лебина, Ш. Фицпатрик);

- *контент-анализ* научной, мемуарной и художественной литературы, журналов и фильмов.

Эмпирическая база. Нижней границей исследования является последнее десятилетие XIX века как условный момент совпадения, с одной стороны, уверенного поступательного развития женской эмансипации, а с другой – как период активного формирования массовой культуры, оказавшей особенное влияние на репрезентацию женской образности. Верхняя граница проходит в конце 1930-х гг. и совпадает с формированием основных идеологических и художественно-эстетических параметров советской культуры, в том числе и в концепции человека – представителя этой культуры, и ограничена предвоенным десятилетием. В рамках данного периода в диссертации используется значительный корпус художественных источников, представляющих разные виды искусства. Это литературные источники, позволяющие изучить представления о женщине не только в произведениях писателей первого ряда, но, главным образом, в массовой беллетристике (А. Вербицкая, М. Арцыбашев, А. Каменский), произведениях постреволюционного периода, раскрывающих идеальные образы в процессе формирования «нового советского человека». Значительный пласт источников связан с кинематографическими художественными решениями в фильмах Г. Александрова, Е. Бауэра, И. Пырьева, А. Ханжонкина, П. Чардынина.

Важная роль отводится также мемуарной литературе, отражающей процесс формирования женщины через её деятельность и повседневную жизнь (воспоминания А. Бруштейн, Н. Варенцова, Е. Водовозовой, З. Гиппиус, В. Инбер, М. Кшесинской, Н. Мандельштам, Н. Молевой,

В. Пяста, М. Туровской), и визуальным материалам (изобразительное искусство, искусство плаката, фотографии).

Значительный объем материала для изучения репрезентации женской образности в ее социокультурной динамике представляют СМИ как быстро развивавшаяся сфера общественных коммуникаций и важнейший инструмент формирования массового сознания. В частности, диссертант обращается как к ведущим литературно-общественным журналам рубежа XIX–XX вв. («Мир искусства», «Нива»), так и к журналам женской направленности («Женский вестник», «Вестник моды», «Работница», «Крестьянка», «Общественница», «Делегатка»).

Выбор эмпирического материала обусловлен, во-первых, его художественной и документальной репрезентацией типичных знаковых конструктов эпохи, и женских образов в частности; во-вторых, универсальным воздействием на формирование массового сознания в его идеологической составляющей и, в-третьих, удачным сочетанием достаточно хорошего уровня художественного качества произведений с их идеологически-воспитательной направленностью.

Научная новизна исследования заключается в том, что:

1. Предложены релевантные методологические подходы к динамике социокультурных процессов в русской культуре 1890-х – 1930-х гг.
2. Проанализировано развитие женской образности в контексте методологии социального конструирования гендера, которая объективно демонстрирует непосредственную связь социальных изменений с женским миром.
3. Выделено основание для осуществления процедуры типологизации женской образности, в качестве которой выступает опора на мифологические стереотипы.
4. Раскрыта обусловленность динамики женской образности социокультурными изменениями рубежа XX–XIX вв., показана актуализация в художественной культуре героического, традиционного и рокового женских типов на определенных этапах данного периода.
5. Определена динамика преемственности женской образности в массовой культуре – в прессе, плакате, кинематографе – начала XX века. Доказано, что наиболее востребованными становятся традиционный и роковой типы как ролевые модели, проявляющиеся, в большей степени, в социальной и коммерческой рекламе соответственно.
6. Охарактеризованы основные принципы трансформации женской образности в системе дискурсивных установок советской государственной идеологии через эволюцию мифа о новом человеке от героического типа к синтезу героического и традиционного.
7. Проанализирована гендерная инверсия в репрезентации женского мира в художественной культуре 1920-х гг. Выделен синтетический тип, сочетающий героическое и традиционное начала.

8. Раскрыты особенности реактивации мифологического потенциала в конструировании женских образов советской культуры 1930-х гг.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Изучение женской образности находится на пересечении различных областей знания и определяет комплексный методологический подход, основу которого составляет методология исследования динамики социокультурных изменений, трансформации мифологических конструктов, исследований гендерных процессов. Данные концептуальные подходы позволяют отразить изменения в социально-политической и хозяйственно-экономической сферах, трансформацию женских образов через динамику внутренних механизмов культуры, их адаптацию к новой эпохе и специфике художественно-эстетических исканий.

2. В русской культуре 1890-х – 1930-х гг. выделяются определенные социокультурные типы женской образности, которые последовательно проявляются в контексте социокультурных трансформаций русского общества:

- *традиционный* тип («материнский», «деметрианский»), основу которого составляют функции продолжения рода и сохранения домашнего очага;

- *героический* тип (девы-воительницы, амазонки), характеризующийся активным деятельностным началом и стремлением к расширению сфер самореализации;

- *роковой* тип («демонический», «венерианский»), который объединяет две полярные крайности: недостижимый идеал женственности и демонический образ роковой женщины. Этот тип характеризуется амбивалентностью и противоречивостью.

В основе данной типологии лежат мифологические характеристики, отражающие укорененные в национальных культурах архетипические представления о женских ролях. Под влиянием социокультурных трансформаций границы между типами становятся проницаемыми и актуализируются их синтетические репрезентации.

3. На фоне кризисных изменений общества на рубеже XIX–XX вв. на смену устойчиво доминирующему на предыдущем этапе традиционному типу актуализируются:

- *героический* тип, что обусловлено эмансипацией; его репрезентация проходит путь от карикатурных образов к модели образованной и деятельной молодой женщины, ведущей активный образ жизни.

- *роковой* тип, иконография которого представлена двумя направлениями: в литературе актуализируются поиски его нравственной основы; в богемной среде востребована символика его демонической, дионисийской составляющей.

Традиционный тип по-прежнему занимает особое место в общественных дискуссиях как воплощающий синтетический для русской культуры материнский архетип.

4. Репрезентация женщины в массовой культуре начала XX в. обусловлена развитием сферы потребления, которая в коммерческой рекламе выводит на первый план *роковой* тип женщины. В сфере социальной рекламы, напротив, оказывается востребованным *традиционный* тип женской образности. *Героический* тип, хотя и находится в это время в авангарде новых идей, в рекламной сфере не востребован и чаще проявляется в синтезе с другими типами. Так, в активно развивающемся искусстве кинематографа наиболее актуальным является *роковой* тип, который в сочетании с *героическим* началом отражает характерный для русской культуры мотив искупления через жертву.

5. В постреволюционный период активно внедряется *героический* тип, транслирующий миф об идеальной женщине-героине, созидающей будущее. Определяющими становятся ее профессиональная и классовая характеристики, акцентируется нивелировка половых различий. Основными репрезентационными типами являются традиционные типы работницы и крестьянки, в которых акцентируется *героическое* начало, порождая особый синтез женской образности. *Роковой* тип выпадает из официального дискурса, и представлен только как негативная иллюстрация буржуазного строя.

6. В 1920-е гг. в художественной репрезентации женского мира отражается процесс гендерной инверсии, выраженной в подчеркнутой маскулинности *героического* типа. Репрезентация *традиционного* типа осуществляется в соответствии со следующими условными этапами отношения к материнству: отрицание материнства (1917–1921 гг.), отчужденное материнство (середина — конец 1920-х гг.), конструкт «работающая мать» (синтетический тип, конец 1920-х — 1930-е гг.). В художественной репрезентации подчеркивается, в первую очередь, социальная и общественная активность *героического* начала: женщина — труженица и общественница.

7. В 1930-е гг. в советской культуре наблюдается реактивация мифологических оснований культуры, которая проявляется в обращении к традиционной славянской, античной и христианской символике и архетипу Великой Богини, соответствующему образу Родины-Матери, что наиболее адекватно отражает систему социальной мифологии этого периода. В художественной репрезентации женской образности складывается абстрактный идеальный типический образ новой женщины, наделенной молодостью, спортивностью, энтузиазмом и готовой к труду и обороне. К концу 1930-х гг. формируется образ спокойной женственности, актуальным становится смешанный тип, основанный на *героическом* начале с заимствованием черт *рокового* типа.

Теоретическая значимость работы заключается в выработке методологии исследования образных форм, функционирующих в широком хронологическом и динамичном культурном пространстве. Типология женских образов, положенная в основу анализа этих форм, позволяет

выявить совокупность и взаимосвязь константных и изменчивых характеристик культурных кодов.

Практическая значимость исследования заключается в возможном использовании полученных результатов и методологических принципов для дальнейшего исследования культуры (в том числе и по аналогичной проблематике), в учебном процессе, подготовке культурно-просветительских проектов. Кроме того, впервые введены в научный оборот малоизвестные культурные тексты; в новой исследовательской проекции представлены классические художественные произведения.

Апробация результатов исследования. Результаты исследования были апробированы на международных и всероссийских конференциях в 2013-2016 гг., в том числе: в Московском гуманитарном университете; Государственной классической академии им. Маймонида, а также представлены в 7 публикациях общим объемом 3,1 п.л., из них 3 – в ведущих рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации. Идеи и материалы исследования были использованы в ходе участия в музейно-выставочной деятельности Историко-художественного и литературного музея-заповедника «Абрамцево».

Структура диссертационного исследования. Диссертация состоит из Введения, трех глав, включающих 9 параграфов, Заключения и списка использованной литературы.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Диссертационное исследование соответствует п. 1.5. Морфология и типология культуры, ее функции, п. 1.8. Генезис культуры и эволюция культурных форм, п. 1.9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов, 1.10. Принципы периодизации и основные периоды в историческом развитии культуры, 1.13. Факторы развития культуры паспорта специальности 24.00.01 – Теория и история культуры.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы исследования, характеризуется степень ее теоретической разработанности, определены объект и предмет исследования, сформулированы цель и задачи, раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость, указываются методологические основы диссертационной работы, а также излагаются основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава **«Теоретико-методологические основания исследования»** посвящена методологической стратегии исследования и анализу основных понятий, использованных в работе.

В параграфе **1.1. «Методология социокультурной динамики как основа исследования модернизационных процессов в русском обществе 1890-х – 1930-х гг.»** соискатель обращается к исследованиям в области

динамики культуры, показывает их роль в периодизации культурных процессов. Опираясь, с одной стороны, на понимание эволюционности и линейности историко-культурного процесса развития (Э. Тейлор, Д. Фрэнгер), а с другой – на положения синергетического подхода (И. Р. Пригожин, Г. Хакен), в котором исторический процесс рассматривается как дискретный, в высокой степени непредсказуемый, автор рассматривает социокультурную динамику исследуемого периода как реализацию обоих подходов. В этом контексте в диссертации выделяются три периода социокультурных трансформаций: 1890-е – 1917 гг., 1917 – 1920-е гг., 1930-е гг.

Для периода 1890-х – 1917 гг. на фоне экономических, политических и социальных изменений общества (модернизация, активное развитие промышленности, нарастание социальных противоречий, политического напряжения и т.д.) характерны кризис религиозного сознания, демократизация общества, развитие средств массовой коммуникации, появление новой образовательной стратегии. Отмечается рост возможностей профессиональной реализации женщины, выход в публичное пространство.

Для этапа 1917 – 1920-х гг. на фоне кардинальных революционных изменений в обществе наблюдается активное включение женщин в процесс революционных и постреволюционных преобразований.

В 1930-е гг. на фоне процессов индустриализации, строительства социализма, конструирования идеала нового человека в новых условиях переосмысливается функция женщины в ее отношении к труду, материнству, частной жизни.

Рассматривая связь женской образности со смысловыми ценностями эпохи, влияние социокультурной ситуации на искусство и отражение идей искусства в культуре и жизни общества, автор приходит к выводу, что в каждом из указанных периодов формируется свой конструкт женственности, визуализируется иной женский тип, отраженный в художественной форме.

В параграфе **1.2. «Представления о женщине в контексте методологии социального конструирования гендера»** соискатель рассматривает возможности гендерного подхода в анализе конструирования женской образности через иерархию понимания мужского и женского в культуре и обществе.

Устойчивое понимание этой иерархии, которое в традиционном русском обществе складывалось на основе синтеза христианских идей и языческих представлений, в числе главных принципов включало в себя приоритет мужского начала над женским и традицию разной степени отделения деятельности и пространства по гендерному признаку.

Соискатель, опираясь на методологию гендера американской исследовательницы Дж. Скотт, рассматривает основные векторы гендерных исследований, включающих философско-эстетический, социоцентристский, историко-культурный и практически-прикладной.

В параграфе **1.3. «Мифологический подход как методологическая основа типологизации женских образов»** автор предлагает типологию женской образности на основе мифологического подхода.

Предложенная классификация женских типов обращается к категориям мифа и архетипа, функции которых отражаются в понятиях мифореставрации и ремифологизации. Соискатель отмечает, что введенное К. Юнгом понятие архетипа как «единицы хранения» культурной памяти особенно значимо в контексте диссертационного исследования, и рассматривает женскую образность как вариации различных степеней и синтеза трех основных женских типов, восходящих к архетипическим образам Матери, Героини, Роковой женщины.

Автор отмечает важность изучения функционирования архетипа в мифологическом сюжете, актуализация которого, как подробно показывает Н. Хренов, особенно возрастает в переломные эпохи. Соискатель, опираясь на положение Е. М. Мелетинского о мифе как «первичной модели всякой идеологии», отмечает актуальность понятия ремифологизации в изучении культурных процессов.

В качестве теоретической основы в диссертации используется система типов женской образности, выделенная автором на основе классификации Ю. М. Лотмана и типологии В. В. Кардапольцевой и включающая в себя *традиционный*, *героический* и *роковой* типы. В основе данной структуры – архетипические, «надысторические» характеристики, которые в своём генезисе восходят к архаическим коллективным представлениям о женских ролях, закрепленным впоследствии в разных национальных культурах.

Автор отмечает, что с развитием культуры под влиянием трансформаций структурно-функциональных основ общества и социального женского идеала границы между типами становятся проницаемыми и актуализируются синтетические репрезентации этих типов.

Соглашаясь в целом с предложенной классификацией, автор вносит собственные коррективы, связанные с функционально-содержательной стороной типов, и выделяет доминирующее начало для каждого типа:

- *традиционный* тип («материнский», «деметрианский»), основу которого составляют функции продолжения рода и сохранения домашнего очага;

- *героический* тип (девы-воительницы, амазонки), характеризующийся активным деятельностным началом и стремлением к расширению сфер самореализации;

- *роковой* тип («демонический», «венерианский»), который объединяет две полярные крайности: недостижимый идеал женственности и демонический образ роковой женщины.

Вторая глава «**Женский мир в русской культуре конца XIX – начала XX вв.: социокультурные аспекты и художественная репрезентация**» посвящена «женскому миру» как особой, социально и исторически обусловленной структуре, и исследованию репрезентации социокультурных типов женской образности в русской культуре конца XIX – начала XX в.

В параграфе 2.1. «**Типология женской образности в контексте социальных трансформаций русского общества на рубеже XIX–XX вв.**» автор рассматривает влияние социокультурных сдвигов в обществе на

актуализацию и преемственность типов. Так, кризис рубежа XIX–XX вв., затронувший все сферы общественной жизни, непосредственно повлиял на положение женщин и привел к существенным изменениям в женском мире. Основными факторами, оказавшими влияние на жизнь женщин, являлись возможность получения образования и профессиональная реализация, крах традиционной семьи, расширение коммуникативной сферы и др. Широкое распространение новых идей, возможность получения образования и профессиональной реализации, а также трудности, которые приходилось преодолевать женщинам, добивавшимся реализации этих возможностей, вывели на первый план активное деятельностное начало, являющееся, по мнению автора, базовым качеством женщин *героического* типа.

Автор приходит к выводу, что *героический* женский тип приобретает все большее распространение, постепенно формируясь из несколько карикатурного и нарочито эпатажного образа в образ адекватно реагирующей на модернизацию общества, современной и самостоятельной женщины, не теряющей внешней привлекательности.

Традиционный тип, с одной стороны, отходит на второй план, так как на фоне распространения идей женской эмансипации и самостоятельности, ценностей личностной реализации литература и искусство обращаются к образам духовной пустоты ограниченной мещанской жизни, представленной снижением *традиционного* женского типа (А. Чехов). С другой стороны, женский вопрос вызывает активные дискуссии о месте и назначении русской женщины, когда, в противовес общественному настроению, направленному на преодоление женщинами рамок традиционного образа жизни, высказываются мнения относительно исконной ценности *традиционного* типа женщины в ее христианском понимании как матери и жены, хранительницы домашнего очага и носительницы духовной чистоты и мудрости (Л. Толстой, В. Соловьев). Параллельно *традиционный* женский тип занимает значительное место в формировании революционной идеологии и иллюстрирует исключительную важность материнского архетипа для русской культуры.

Роковой тип, доминирующей функцией которого являются функция соблазна, чувственности, воплощения идеальной красоты занимает ведущие позиции в творческой богемной среде, где наиболее полно выражает стремление её представителей к новым формам творческой самореализации (О. Глебова-Судейкина, З. Гиппиус, Л. Зиновьева-Аннибал, Л. Брик).

В то же время в литературе и публицистике разворачиваются широкие дискуссии по женскому вопросу, в которых мыслители, идеализируя силу духа русской женщины и противопоставляя ей телесную суть, обращаются к двойственной сущности *рокового* типа, обладающего и низкой, разрушающей силой соблазна, и высоким вдохновляющим началом нравственности и достоинства (М. Горький, Л. Андреев).

В параграфе 2.2. «*Женский образ в изобразительном искусстве в типологической проекции: между классикой и авангардом*» автор характеризует разные взгляды на воплощение женского начала в контексте

мировоззренческих поисков эпохи. Соискатель рассматривает репрезентацию женской образности в изобразительном искусстве как отражение активно внедряющегося в общество идеала новой, самостоятельной женщины, а также различных идеалов женственности, актуальных для западной и славянофильской парадигм.

Героический тип находит наибольшее отражение в живописи реалистического направления, где художники изображали современниц на фоне идей эмансипации и социальных трансформаций в обществе.

Традиционный тип представлен наиболее разнообразными вариациями, отражающими философско-мировоззренческие платформы и смысловые поиски художников. Одним из направлений репрезентации *традиционного* типа является материнский образ в его высшем понимании, отраженный в образах Богородицы: «Богоматерь Одигитрия» (1899), «Плещаница» (1901) В. Васнецова; «Богоматерь Умиление злых сердец» (1914-1915) К. Петрова-Водкина. В воплощении материнского начала в реальных женщинах живописцы обращались к символике водной и растительной образности, телесной фертильности: «Кацапская Венера» (М. Ларионов, 1912), «Красавица» (Б. Кустодиев, 1915). Активный интерес эпохи к фольклору, историческим корням, национальным традициям приводит художников к воссозданию *традиционного* типа через обращение к образу русской крестьянки на фоне мерного, циклического ритма труда и отдыха: «Беление холста» (1917) З. Серебряковой. По мнению автора, женские образы Ф. Малявина («Три бабы», 1902) и А. Архипова («Женщина в красном», 1919) демонстрируют понимание художниками дионисийской силы русских женщин, воплощенной в вихре природной силы и страсти. Соискатель относит эти модели к синтетическому типу образности, соединяющему в себе *традиционный* элемент языческой женской силы и *героическое* начало.

Роковой тип в его амбивалентности оказывается востребован в контексте актуализации мифа и смысловых поисков в русском модерне, что отразилось на трактовке вопросов пола и сущности гендерных различий. Так, представители русской софиологии (С. Булгаков, Вл. Соловьев, С. Трубецкой, П. Флоренский и др.) рассматривали образ Софии-Премудрости как женственное начало божественного, источник непостижимой тайны мира. Идеалы высокого женского образа, передаются русскими художниками в воплощениях земных женщин, олицетворяющих мудрость, смирение, чистоту, духовную силу (три портрета монахинь Б. Кустодиева: 1901-1908). В то же время, образность *рокового* типа выражена в поиске представителями богемы творческого, вдохновляющего и увлекающего начала (Лилит, русалки, наяды, нимфы).

Кроме того, автор обращает внимание на распространенную концепцию андрогинности, которая рассматривалась как попытка перешагнуть половую предопределенность. Эта концепция была одной из ключевых в искусстве и жизнетворчестве модернизма и была широко

отражена в искусстве и жизни представителей Серебряного века (З. Гиппиус).

В параграфе 2.3. «*Репрезентация женщины в массовой культуре начала XX в. (литература, периодика, плакат, кинематограф)*» проанализированы особенности репрезентации женщины в массовой культуре начала XX в.

На рубеже XIX – XX вв. в городах сложились условия для формирования массовой культуры: рост потребителей масскульты в связи с притоком народонаселения в города, секуляризация и ослабление влияния традиций на жизнь, демократизация культуры, широкое и быстрое распространение информации благодаря развитию средств коммуникации, расширение досуговой сферы. Результатом стало широкое распространение развлекательно-зрелищной индустрии городов, выполнявшей различные функции в зависимости от нужд потребителей. Активно развивалось и убедительно использовало женскую образность искусство плаката.

Героический тип в массовой культуре и рекламе этого времени был представлен в минимальном объеме. Соискатель делает вывод о том, что женщина *героического* типа, хотя и находилась в авангарде новых идей и модернизации общества, не являлась привлекательной для современников, и государственная политика информационной поддержки на этот тип не распространялась.

Традиционный тип, представляющий черты обычной горожанки – потребительницы товаров, достаточно широко репрезентирован в коммерческом плакате, так как покупательница должна была узнавать себя и свои идеалы. В рекламе для этой целевой аудитории преобладает традиционная модель, характеризующаяся обращением к патриархальным ценностям и символизирует основательность, надежность, проверку временем («Гильзы “Победа” с ватой “Гавана” Торгового дома А. Койлю и К^о», неизв. худ., 1900-е гг.; «Российско-шведская выставка спорта», М. Резников, 1900-е гг.; «Первая промышленно-кулинарная выставка в С.-Петербурге», неизв. худ., 1906). Кроме того, на фоне социальных последствий Первой мировой войны *традиционный* женский тип становится актуальным в обществе в целом, акцентируются ценности материнства и воспитания, заботы и сострадания. Значимое место занимает плакат социальной направленности, в котором семантика образа определяется традиционным типом матери с детьми и восходит к мифологеме России-матери («Помогите детям воинов!», неизв. худ., 1914; «Москва русским воинам в плену», С. Виноградов, 1915).

Роковой тип является наиболее востребованным массовой культурой, потребительская основа которой обуславливает необходимость в коммерческой рекламе привлекательных, сексуальных образов, воздействующих на восприятие потребителя – мужчин и женщин (плакаты «Макароны. Наследники В. Я. Устинова в Казани с 1858», неизв. худ., 1902; «Папиросы “Дюшес”. Табачная фабрика Колобова и Боброва», неизв. худ., 1903; «Туалетное мыло “А. М. Жуков”», неизв. худ., 1904). В то же

время, к высшим образцам женской духовности как аспекту вдохновляющего обращается и социальная реклама в образах монахинь и сестер милосердия («Сестры милосердия», А. Архипов, 1914; «Хоть ты и враг, но жаль тебя ...», С. Ягужинский, 1915; Помогите увечным воинам, неизв. худ., 1916).

Активно проявляют себя и сложные синтетические типы женской образности. Например, синтез *рокового* и *героического* типов в популярной литературе представлен женщиной, увлекающей или увлеченной в пучину страстей, при этом проявляющей характер и не боящейся активных действий. Таковы героини произведений «Накипь» (Д. Боборыкин, 1900), «Бунт» (М. Арцыбашев, 1901), «Наденька» (А. Вербицкая, 1904), «Леда» (А. Каменский, 1907).

Интересные и характерные образцы синтеза *рокового* и *героического* типов представлены и в набирающем огромную популярность кинематографе, который визуализировал самые востребованные, характерные модели. Диссертант отмечает наиболее распространенный образ киногероини – роковой женщины, мелодраматической героини с чутким и страдающим сердцем, так или иначе приносящей себя в жертву. Эта характерная особенность является отражением глубинных нравственных представлений, уходя корнями в традиционную мораль, где падение, разврат, зло всегда должны быть уравновешены возмездием, раскаянием, жертвой («Курсистка Ася», реж. К. Ганзен, 1913; «Тени греха», реж. П. Чардынин, 1915; «Ураган страстей», реж. А. Пантелеев, 1915; «Не подходите к ней с вопросами (Вам все равно, а ей довольно)», реж. Я. Протазанов, 1915; «Сумерки женской души», реж. Е. Бауэр, 1915).

Третья глава **«Трансформация мифологических стереотипов женской образности в идеологическом поле советской культуры»** посвящена анализу характерных черт женской образности в советской культуре, а также выявлению роли главных идеологов эпохи в процессе ремифологизации.

В параграфе **3.1. «Роль женских образов в пространстве формирования советской культуры»** автор рассматривает функцию женских образов в художественной культуре в системе дискурсивных установок советской власти.

Культурно-политической доминантой властной политики на первом постреволюционном этапе была идея тотальной смены типа культуры, одной из актуальных целей которой было закрепить в сознании масс понимание и принятие новых ценностей, имплицитно опираясь при этом на устоявшиеся архетипы и символы. В системе мифологии нового человека самым наглядным и ярким воплощением идей и достижений советской власти был образ новой женщины героического типа, получившей с приходом советской власти все права и свободы. Автор отмечает смену доминирующего в обществе женского типа: на смену традиционной сакральности материнского идеала, сочетающего в себе христианскую духовность и высокое предназначение с культом плодородия матери-земли, приходит героический образ девы-воительницы, транслирующий миф об идеальном

человеке будущего, который становится главным символом, «дискурсивным кодом» советской культуры 1920-х гг. Складывается модель новой женщины, чей образ строится на полном отрицании дореволюционного взгляда на женщину в ее традиционном понимании. Новая советская героиня – в первую очередь активная труженица и общественница, а в постреволюционный период – революционерка и боец.

По мнению диссертанта, герои и героини нового времени обладали двойственной структурой: на поверхности они представляли собой визуализацию нового типа, человека будущего, но при этом обладали атрибутикой устойчивых архетипов прошлого, что придавало им убедительность, устойчивость в массовом сознании, обеспечивая подсознательное узнавание и принятие массами. С одной стороны, повсеместно насаждалось внешне рациональное знание, с другой – активно использовались такие неоднозначные конструкции, как «классовое чутье», «общественная интуиция», «внутреннее понимание», что требовало укоренения нового в хорошо узнаваемых, имплицитно принятых структурах.

Женский образ в этой системе ценностей наиболее релевантно отражает социокультурные трансформации советского общества. Основными репрезентативными типами становятся работница и крестьянка как представительницы двух крупнейших слоев победившего класса (плакаты «Знания и труд новый быт нам дадут», Л. Емельянов, 1924; «Под красный стяг...», Н. Валерьянов, 1925; «Ленин и работница», неизв. худ., 1926). На примере плакатной иллюстрации, публикаций в журналах («Работница», «Делегатка» и др.) автор показывает, как определение в хаосе перелома оппозиции «свой/чужой» строится на визуальной и символической оппозиции «новый/старый», которая становится повсеместной, выражая жесткую поляризацию ценностей.

В параграфе **3.2. «Гендерная инверсия в художественной репрезентации женского мира в советской культуре 1920-х гг.»** прослеживается трансформация гендерных моделей в художественно-идеологическом поле первого десятилетия советской власти.

Героический тип, основанный на деятельностном, преобразующем начале, требовал концептуализации, соответствующего «означивания» внешнего облика: короткая стрижка, отсутствие украшений, прямое подражание мужчине, что было связано с основным тезисом о равенстве полов. Соответственно, отрицание прежних идеалов женской красоты, жизненного призвания, эмоционального мира сопровождалось прямым подражанием мужчине. Новая женщина представлялась сильным, волевым, эмоционально независимым человеком, полностью растворяющим свою жизнь в жизни коллектива (героини произведений А. Коллонтай, Б. Лавренева, П. Романова). Яркой репрезентацией идеологической модели новой женщины были плакатные образы. Художественные особенности плаката – условность и обобщение, гиперболизация образов, экспрессия информационного посыла – сделали его идеальным жанром для воплощения типологических характеристик мифологии женской образности («Что дала

Октябрьская революция работнице и крестьянке?», неизв. худ, 1920; «Раба божья. Кандидат в партию», А. Дейнека, 1925). На языке плаката власть сообщает, чего именно она ждет от новой женщины: овладения грамотностью («Женщина, учись грамоте!», Е. Кругликова, 1923), борьбы и труда («Раскрепощенная женщина, строй социализм!», А. Страхов-Браславский, 1926).

Художественный акцент смещается к идеологизированному образцу – создается социальная модель новой «героини», что отражается в названиях картин: «Вузовка» (1926), «Селькорка» (1927) А. Касаткина, «Делегатка» (1927) и «Председательница» (1928) Г. Рязского, «Работница» Л. Крамаренко (1927), «Портрет работницы» М. Шаронова (1928). Формирование образа новой женщины на этих полотнах демонстрируется через профессиональную реализацию. Труд поэтизируется, следовательно, сила и здоровье трудящегося человека возводятся в культ. В этом контексте диссертант отмечает трансформацию мотива традиционного понимания единства женщины и природы, обычно выражающегося в изображении женщин на фоне воды, зелени, усадебных пейзажей. Текучие линии модерна сменяются выраженной графикой четких, схематичных контуров тел и предметов. Соединяясь с ритмикой труда, этот мотив в новых условиях разворачивается в декорациях рабочих цехов фабрик и заводов. Несмотря на то, что образы работниц нового времени «вписываются» в природную среду, отсылая к архетипической символике воды, потока, «текучести», бесформенности, эта символика приобретает и новую направленность (например, в сравнении женского тела с машиной). Идею тела-агрегата, тела-инструмента подчеркивает и гипертрофированная телесность, выраженная крупными, грубыми руками и ногами, широкими плечами. В «новом» женском образе воплощен созданный властью идеал «сверхженщины», советской богини-демиурга. Этот образ имманентно по своей природе базируется на дионисийском стихийном начале – но в новых условиях стихии не природной, а машинной.

Утрирование в женщинах неженских качеств, элиминирование символики женственности и заявленное гендерное равенство приводят к искажениям во внешнем виде и поведении женщин. Новые женщины асексуальны, а иногда и мужеподобны – по наличию физической силы, грубости, отказу от привлекательности. Это процесс приводил к трагическим последствиям, ломке судеб («Гадюка» А. Толстого, 1928).

Немаловажную роль в отражении гендерной инверсии и её внедрении в жизнь играло молодое искусство кино, выходя на первый план в решении задач просвещения и трансляции господствующей идеологии. Одним из актуальных сюжетных мотивов становится путь женщины от старой жизни к новой, ее трансформация из жертвы старой (традиционной) жизни в героиню нового типа. Активное использование семиотики мифа было свойственно не только агитационным массовкам, но и профессиональным игровым лентам, в которых представлены сложные оттенки мужских и женских характеров, свидетельствующие также и о попытках отхода от социальных стереотипов

(«Катя “Бумажный ранет”», реж. Ф. Эрмлер, Э. Йогансон, 1926; «Третья Мещанская», реж. А. Роом, 1927).

Традиционный тип в условиях новой власти и нового общества также трансформируется, проходя несколько этапов формирования, которые освещаются в диссертации. В первый период, так называемую эпоху военного коммунизма (1918-1921 гг.), материнство практически неприемлемо, так как отвлекает от революционной борьбы, ограничивает и забирает силы и время, а новая идеология материнства еще не сложилась.

Второй период (середина – конец 1920-х гг.) характеризуется как период «отчужденного» материнства, то есть производящего и передающего ребенка как «продукт» на воспитание государству. Таким образом, к концу 1920-х гг. условно выделяется третий период, когда формируется двойной гендерный конструкт «работающая мать» (А. Темкина, Е. Здравомыслова).

Роковой тип не вписывается в официальный дискурс, так как считается, что потребительские ценности и идеи роскоши, праздности и соблазна чужды пролетариату, и в плакате и журнальной иллюстрации женский образ *рокового* типа преподносится главным образом в сатирическом варианте («В билетной кассе», Г. Эфрос, 1927), иногда негативном («Стой! Ночная панель!», неизв. худ., 1929). Однако постепенно идеи телесного аскетизма, свободы и десексуализации теряют актуальность – революционные крайности эпохи военного коммунизма (1918-1921) смягчились, а несколько лет Новой экономической политики (1921-1929) вернули к жизни память и о некоторых «буржуазных» ценностях, в том числе и женской привлекательности.

Общая «женская» модель эпохи сохраняет свою основную тенденцию – социокультурные характеристики релевантно отражаются в репрезентации синтетических типов. Так, в женских журналах женщина освещается, прежде всего, как комсомолка, общественница, работница, мать, терпеливая жена. В рамках нашей типологии этот перечень соответствует социальным воплощениям *героического* и *традиционного* типов. В то же время с улучшением качества жизни, восстановлением производства и торговли становится очевидной необходимость формировать свой идеал-образец советской героини, придав ей черты женственности. К концу 1920-х годов формируется «смешанный» тип женщины, сочетающей трудовую и общественную активность, независимость и самостоятельность (черты *героического* типа), но уже не отрицающих женственности и стремления быть привлекательной (*роковой* тип): «Портрет Татьяны Чижовой», Б. Кустодиев, 1924; «Комсомолка», Н. Айзенберг, 1927; «Портрет Надежды Надеждиной», В. Лебедев, 1927; «Рабфак идет! (Вузовцы)», Б. Йогансон, 1928. Наряду с новой горожанкой формируется и образ советской колхозницы, сочетающей в себе физическую силу, способность к тяжелому труду и черты фертильности: «Крестьянка», В. Мухина, 1927; «В лучах солнца. Первые колхозницы», К. Юон, 1928. Эта идея в своем радостно-фертильном виде окончательно оформится к 1930-м годам, при этом характер синтетического типа, сочетающего черты *традиционного* и *героического*, складывается

достаточно быстро и органично укладывается в массовое сознание, так как визуализирует не придуманный, а давно существующий характер русской женщины (образы крестьянок И. Архипова, И. Малявина, Ф. Сычкова.)

В параграфе **3.3. «Реактивация мифологического потенциала культуры в художественной репрезентации социально-культурного образа женщины 1930-х гг.»** характеризуются особенности проявления мифологического потенциала советской культуры в конструировании женских образов.

В историко-культурном отношении 1930-е гг. можно охарактеризовать как время смены официального дискурса власти, перехода от революционного вектора разрушения к активному строительству нового мира, где главными ценностями становятся производство, труд, энтузиазм. Индустриализация, коллективизация и всеобщее строительство выдвигали свои требования к формированию идеологии и конструированию идеала «нового человека».

Героический женский тип сохраняет доминирующее положение в идеологическом дискурсе, но меняется характер героики – из воинственно-революционной она постепенно переходит в трудовую. В репрезентации женской образности складывается абстрактный идеальный типический образ новой женщины, наделенной молодостью, спортивностью, энтузиазмом и готовой к труду и обороне. В живописной репрезентации женских образов продолжается преобладание определенного набора сюжетов, представляющих героиню с четкой профессиональной и социальной означенностью: «Ударная комсомольская бригада штукатурщиц» Ф. Модорова (1932); серия «Девушки Метростроя» А. Самохвалова (1932-1934); «Работницы Уралмаша на заводе» Ю. Пименова (1934), «Цех производства кирпича» С. Рянгиной (1935).

Телесная составляющая женского образа перестает быть условной, наполняется конкретным содержанием, и к 1930-м окончательно складывается визуальный образ здорового, сильного тела нового человека. По мнению автора, ренессансное начало нового женского образа в произведениях живописи проявляется в экзальтации, идеализации, монументальности и гиперболизме («Колхозница с тыквами» И. Машкова (1930), «Работница» К. Малевича (1932), «Все выше» С. Рянгиной (1934).

Одной из тематических «зон» визуальной репрезентации женского *героического* типа, воплощающей образ «амазонки» в мирное время, является спортивный мотив (серия картин А. Дейнеки, А. Самохвалова, скульптуры И. Шадра).

Автор отмечает, что на фоне активного процесса освоения периферии трансформируется и мифология «Золушки» – теперь она стремится не в центральный топос повествования – дворец, к красивой и счастливой жизни, а на периферию, где строит эту жизнь вокруг себя. «Прометеевская» идея в советском варианте еще в предыдущее десятилетие выражалась в миссионерской деятельности женщин-учителей и врачей; в 1930-е она постепенно складывается в оформленный визуальный канон и героическую

летопись, представленную через журнальные публикации (письмо В. Хетагуровой в газету «Комсомольская правда», 1937 и отклики на него), литературные образы («Мужество» В. Кетлинской, 1938) и кинематограф («Одна», реж. Г. Козинцев, Л. Трауберг, 1931) «Девушка с характером», реж. К. Юдин, 1939).

С новой силой актуализируется и занимает особое место *традиционный* тип. Тяжелейшие последствия коллективизации, общий труд на пределе возможностей требовали актуализации единого для всех, понятного образа, воплощающего в себе «все народное». Таким народным символом стал архетип Родины-матери – идеал женского, плодоносящего начала, восходящий к архаическому представлению о Матери – Сырой Земле, божественном начале, одновременно ласкающем и карающем, кормящем и наказывающем. По мнению соискателя, в эти годы репрезентация *традиционного* (материнского) образа включает в себя архетип и символику Великой матери (Родины-матери) как языческой стороны женской сущности, христианский образ Богородицы и реальный, земной материнский образ.

Автор приходит к выводу, что в 1930-е гг. на фоне резкого отрицания христианских ценностей и внедрения идей активного строительства нового мира языческая и христианская линии архетипа матери трансформируются в сторону доминирования языческих аспектов, подчеркивающих фертильность и созидание, и реализуются через символику плодородия, радости, дружного ритмичного труда. В контексте конструкта «новой женщины» основными функциями советской гендерной модели «работающая мать» становятся воспроизводство и труд, а идеологически одобренная женская телесность предстает в двух основных репрезентациях – фертильной и спортивно-производительной, то есть сочетает в себе *традиционный* и *героический* типы.

Роковой тип продолжает проявляться опосредовано. Общий поворот к эстетизму в культуре, формирование номенклатурной элиты, её потребности и возросшие возможности возрождают институт фавориток и возвращают женщинам творческих профессий место «муз». Формируется слой новой женской элиты – жены военных, чиновников и директоров, в задачи которых входило распространять культурные идеи на общественное пространство вокруг себя. Автор видит в этом процессе продолжение миссионерской линии, но женский *героический* тип приобретает черты женщины-музы *рокового* типа. Соискатель отмечает несовместимость таких характеристик *рокового* типа, как стихийность, соблазн, сексуальность с идеологически востребованной функциональностью *героического* и *традиционного* типов.

В качестве адекватного примера визуализации основных присутствующих в обществе конца 1930-х гг. женских типов и отношения к ним автор приводит четыре женские роли из кинофильма «Сердца четырех». Фильм построен на сравнении двух типичных героинь: веселой и жизнерадостной советской девушки Шурочки (Л. Целиковская), олицетворяющей молодость и витальность и ученого-математика Галины

(В. Серова). Дополняют галерею решенный в гротесковой стилистике *роковой* тип и *традиционный* образ матери, представленный в подчеркнуто ограниченной роли домашней хозяйки.

В диссертации делается вывод о том, что в 1930-х годах завершается процесс формирования синтетического образа идеальной советской женщины, главным образом представленного в кино, где в основе синтеза – *героический* тип, наделенный атрибутами и символикой, заимствованными у *рокового*, но с выхолащиванием его существенных аспектов (главным образом эротической составляющей). При этом, как отмечает автор, материнство как характеристика *традиционного* типа, в кинематографической репрезентации идеальной советской женщины главным аспектом не является. В работе отмечается также существенное влияние в этот период моделей и клише западного кинематографа, формирующих систему образцов, которые в творчестве мастеров советского кино с разной степенью убедительности адаптировались и в систему идеологических координат советской культуры этого периода.

В **Заключении** диссертации формулируются основные выводы и намечаются перспективы дальнейшего исследования проблемы. В соответствии с поставленными задачами и структурой диссертации выявлена динамика женской образности и ее обусловленность социокультурными трансформациями общества 1890-1930-х годов. Последовательно доказана гипотеза о том, что трансформация женской образности позволяет проследить динамику социальных изменений в обществе: своеобразие репрезентации женских типов в разных художественных системах, актуальных для каждого этапа исторического развития в границах исследуемого периода позволяет глубже понять систему трансляции и взаимодействия традиционных ценностей и новых идей в обществе.

Предложенная в диссертации методология исследования культурных текстов и избранный ракурс анализа эмпирического материала открывают дальнейшие перспективы в разработке темы: расширение хронологических рамок исследования за «границу» 1930-х годов; привлечение к исследованию текстов, принадлежащих иным эстетическим парадигмам (в частности авангарду), иным жанрово-видовым системам (документалистике, пластическим искусствам и др.)

Основные положения и выводы диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Министерства науки и высшего образования Российской Федерации:

1. Хлопонина О. О. Женский мир в русской культуре рубежа XIX–XX вв.: типологические характеристики и художественная репрезентация // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2014. №7. С. 19–24 (0,4 п.л.).

2. Хлопонина О. О. Трансформация женской образности в советском кинематографе 1920–1930-х гг. // Знание. Понимание. Умение. 2017. №2. С.140–151 (0,8 п.л.).

3. Хлопонина О. О. «Женский мир» в советском плакате 1910–1930 годов: эволюция мифологических конструктов // Знание. Понимание. Умение. 2017. №4. С. 287-295 (0,6 п.л.).

Публикации в других научных изданиях:

4. Хлопонина О. О. Роль женского образования в формировании гендерных моделей русской культуры рубежа XIX – начала XX в. // Доклады и материалы X Международной научной конференции «Высшее образование для XXI века». Круглый стол «Проблемы культурологического образования» / отв. ред. А. В. Костина. М.: МосГУ, 2013. С. 90-94 (0,3 п.л.).

5. Хлопонина О. О. Мифологическое пространство женских образов в изобразительном искусстве конца XIX – начала XX в. // Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом: параллели и взаимодействия: Сборник материалов Международной научной конференции 14-19 апреля 2014 года / Ред.-сост. Я. И. Сушкова-Ирина, Г. Р. Консон. М.: Нобель-Пресс; Edinborough Lennex Corporation, 2014. С. 628-633 (0,4 п.л.).

6. Хлопонина О. О. Архетипические модели художественной репрезентации женских типов в русской массовой культуре 1920-х годов // Вопросы культурологии. 2016. №9. С. 30–34 (0,3 п.л.).

7. Хлопонина О. О. Методология социокультурной динамики в исследовании типологии женской образности в русской культуре 1890–1930-х гг. [Электронный ресурс] // Актуальные проблемы культуры и искусства: Сборник научных работ / отв. ред. А. В. Костина. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2018. С. 323–328 (0,3 п.л.). Режим доступа: <http://www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/2018/Issues-Culture-Art.pdf#page=323>

Подписано в печать 17.04.2019 г. Заказ №
Формат 60x84 1/16. Объем 1,3 п.л. Тираж 100 экз.
Издательство АНО ВО «Московский гуманитарный университет»
111395, Москва, ул. Юности, 5.