

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
RUSISTIKAS UN SLĀVISTIKAS NODAĻA

DZIMTES PROBLEMĀTIKA J.KOĻADINAS ROMĀNOS
BAKALAURA DARBS

Autors: **Anastasija Voičenko**

Stud.apl. av10089

Darba vadītājs: asoc.prof. Dr. phil. Nataļja Šroma

RĪGA 2014

ЛАТВИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ РУСИСТИКИ И СЛАВИСТИКИ

**ГЕНДЕРНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНОВ
Е. КОЛЯДИНОЙ
БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

Автор: **Войченко Анастасия**
№ студ. билета: **av10089**
Научный руководитель: ассоц. профессор Н.Шром

РИГА 2014

Anotācija

Anastasija Voičenko

Dzimtes problemātika J.Koļadinas romānos: bakalaura darbs. – Rīga, 2014. – 43 lpp.

Darbs tiek veltīts dzimumu savstarpējo attiecību apskatei Elenas Koļadinas divos romānos - "Puķu krusts" un "Smieklīgā raķete. Darbā ir izcelti galvenie jēdzieni, kas attiecas uz dzimumu savstarpējām attiecībām: dzimums, feminisma teorija, sieviešu rakstība un sieviešu literatūra, savstarpējo attiecību izmaiņas starp dzimumiem kopš patriarhālās sistēmas līdz mūsdienu sabiedrībai. Autore, lai izpētītu sociālkultūras tendences, ir veikusi feminisma analīzi, empīrisko analīzi, veikusi divu romānu salīdzinošo analīzi, izmantojusi zinātnisko literatūru un izpētes materiālu (aprakstošā metode), kā arī sniegusi literārā teksta interpretējumu no sava dzimuma perspektīvas. Autore atklāj galvenās dzimumu izmaiņas, kas novērojamas mūsdienu sabiedrībā balstoties uz diviem E. Koļadinas literārajiem darbiem, un tādējādi izceļ sieviešu reālo stāvokli mūsdienu sabiedrībā.

Dotais pētījums var būt interesants filologiem, kultūraloģiem, socioloģiem, psiholoģiem, kas pēta līdzīgus jautājumus, kā arī citām ieinteresētiem lasītājiem.

Abstract

Anastasia Voicenko

The Gender Issues of Y.Kalyadina's Novels: Bachelor paper. – Riga, 2014. – **43 p.**

The paper is devoted to consideration of gender relations, based on the material of Yelena Kolyadina two novels „Flowers cross” and “Funny racket”. The basic concepts related to the theme of gender relations are determined in the paper: gender, theory of feminism, woman letter and woman literature, gender changes since patriarchal period to modern society are described. The author describes new sociocultural trends during feminist analysis, empiric analysis, comparable analysis of two novels, scientific literature and research material (descriptive method), as well as during interpretation of feature text from the gender`s point of view. The author specifies the features of gender changes that take place in modern society, based on the material of Yelena Kolyadina two feature texts, and thus the main positions of woman in modern reality are described.

Research can be interest for philologists, sociologists, psychologists that research a similar question, as well as for other interested persons.

Аннотация

Анастасия Войченко

Гендерная проблематика романов Е. Колядиной: бакалаврская работа. – Рига, 2014. – 43 с.

Работа посвящена рассмотрению гендерных отношений на материале двух романов Елены Колядиной «Цветочный крест» и «Потешная ракета». В работе выявлены основные понятия, относящиеся к теме гендерных отношений: гендер, теория феминизма, женское письмо и женская литература, описаны гендерные изменения, произошедшие со времени патриархального строя до современного общества. Новые социокультурные тенденции рассмотрены автором в ходе феминистского анализа, эмпирического анализа, сопоставительного анализа двух романов, научной литературы и материала исследования (описательный метод), а также в ходе интерпретации художественного текста с точки зрения гендера. Автором выявлены особенности гендерных изменений, которые происходят в современном обществе на материале двух художественных текстов Е. Колядиной и, тем самым, освещены основные положения женщины в современной действительности.

Исследование может заинтересовать филологов, культурологов, социологов, психологов, изучающих схожий вопрос, а также других интересующихся данной темой читателей.

Ключевые слова: гендер, феминизм, женская литература, Е.Колядина, «Цветочный крест», «Потешная ракета»

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	1
1. ГЛАВА. ТЕОРИЯ ГЕНДЕРА И ГЕНДЕРНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ.....	3
1.1. Гендер и гендерная теория.....	3
1.2. Теория феминизма	4
1.3. Женская литература.....	6
1.4. Гендерная власть и патриархат в современной структуре общества	8
1.5. Гендерные тренды современной российской культуры	10
ВЫВОДЫ	14
2. ГЛАВА. ТРАНСФОРМАЦИЯ ГЕНДЕРНЫХ ОТНОШЕНИЙ В ДВУХ РОМАНАХ «ЦВЕТОЧНЫЙ КРЕСТ» И «ПОТЕШНАЯ РАКЕТА»	16
2.1. «Цветочный крест» и «Потешная ракета» критические отзывы	16
2.2. Женские образы в романах	19
2.3. Мужские образы в романах	22
2.4. Разделение «мужского» и «женского» в двух романах	29
2.5. Образ Феодосьи как образ современной женщины	33
ВЫВОДЫ	37
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	40
Список использованной литературы	41

ВВЕДЕНИЕ

За всю историю литературы, женские образы и культурологические коды поведения женщин создавали мужчины, тем самым лишая женщин жить по своему собственному пути развития. Женщины подражали тем образам в литературе, которые создавали мужчины. Движение феминизма наконец-то позволило женщине создавать свои собственные литературные образы, исходя из женского понимания и осознания своей жизни, тем самым, указывая в литературе новые установки на взаимоотношения полов. В настоящий момент изучение гендерных ролей является одним из важных факторов изучения социума.

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что практически каждое литературное произведение сегодня подвергается рассмотрению с точки зрения гендера.

Материал исследования – Два романа Елены Колядиной «Цветочный крест» и «Потешная ракета». Елена Колядина является сторонницей идей феминизма, это дает перспективу рассматривать два романа с точки зрения гендера.

Два романа Елены Колядиной «Цветочный крест» и «Потешная ракета» показывают, как существенно изменилась структура общества и гендерные роли от патриархата до XXI века. На примере этих двух романов в работе отображены новые тенденции и установки гендера, которые являются доминирующими в современном обществе, отображено распределение «мужского» и «женского» с точки зрения гендера, в контексте современной культуры.

Объект исследования – гендерные роли, отношения, их взаимозависимость друг от друга.

Предмет исследования – гендерные роли и отношения на примере двух романов Е.Колядиной «Цветочный крест» и «Потешная ракета».

Цели исследования – рассмотрение гендерных отношений в современной русской литературе.

Задачи:

1. Определить понятие гендера и гендерной теории;
2. Определить сущность феминистской теории;
3. Определить феномен «женская литература»;
4. Описать социальной устрой общества с точки зрения гендера;
5. Показать на примере выбранных романов взаимоотношения мужского и женского с точки зрения гендера.

Методы исследования – феминистский анализ, сопоставительный анализ, эмпирический анализ, описательный метод и метод интерпретации.

Методологической базой исследования послужили научные материалы из области гендерных исследований: «Второй пол» С. Бовуар, «Сексуальная/текстуальная политика» Т.Мой, «Субъективность и гендер. Гендерная теория субъекта в современной философской антропологии» И.А.Жеребкина, «Введение в гендерные исследования» И.А.Жеребкина и др.

Структура работы - работа состоит из введения, двух глав, выводов, заключения и списка используемой литературы, который насчитывает двадцать семь единиц. Во введении обозначен выбор темы исследования, её актуальность, научная новизна, а также определены цели и значимость исследования. Первая глава представляет собой теоретическую часть, в которой рассмотрены основные понятия теории гендера, феминистской теории, описывается современный анализ гендерных отношений в аспекте семейного уклада и массмедийного тренда. Во второй главе проводится анализ двух романов Е.Колядиной «Цветочный крест» и «Потешная ракета» с точки зрения гендерных отношений и пути женской самобытности.

1. ГЛАВА. ТЕОРИЯ ГЕНДЕРА И ГЕНДЕРНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

1.1. Гендер и гендерная теория

Термин «gender» дословно переводиться с английского языка как «род», происходит из латинского слова «genus» («род»).

До середины XX века лексема «gender» употреблялась в английской лингвистике только в этом смысле и только так использовалась в словарях.

В 1958 году возрастает интерес к исследованию гендерного самосознания, в связи с этим понятие «гендер» расширяется.

В 1963 году на конгрессе психоаналитиков в Стокгольме американский психоаналитик Роберт Столлер предложил новую коннотацию термина «гендер». Р. Столлер разделяет понятия «пол» и «гендер». Термин «пол» он относит к биологической категории: гормоны, гены, нервная система, а термин «гендер» – к культурологической категории: психология и социология. Таким образом, Р. Столлер разграничивает социальные различия «мужского» и «женского» от их биологических различий. (Воронцов, 2009:16-24).

Вместе с понятием «гендера» были введены и основные связанные с ним понятия:

«Гендерная стратификация – процесс, посредством которого половые различия наделяются социальным значением».

Гендерная роль – социальные ожидания, а также поведение в виде речи, манер, одежды, жестов, сопутствующих репрезентации (представлению) того или иного пола в социуме». (Пушкарева, 2005, стр.16)

«Гендерный контракт – ... контекстуально обусловленные, иерархически структурированные образцы взаимодействия полов». (Темкина, Роткирх, 2003: 63). «Гендерный контракт включает в себя институциональное обеспечение, практики и символические репрезентации гендерных отношений, ролей и идентичностей в конкретных культурно-исторических контекстах...также включается социальная регуляция и репрезентация сексуальности». (Темкина, Роткирх, 2003: 59).

«Гендерная система – совокупность гендерных контрактов; коммуникационные процессы между полами и внутри каждого пола, совокупность социальных институтов, культурных и правовых элементов ментальности, которые выражают отношение всего социума к проблеме пола и отношений полов между собой». (Пушкарева, 2005, стр.16)

Гендерная теория субъекта, выделившаяся в рамках философской антропологии, возникает в западной философии в конце 1980-ых - начале 1990 годов. Изначально теория выявила себя как философия феминизма, передовой проблемой которой являлось понятие женской субъективности. В процессе развития теория получила название гендерных исследований, ведущей характеристикой которых является критерий сексуального различия в структуре субъективности.

Таким образом, смысл гендерной теории заключается в переосмыслении философской традиции по критерию сексуального различия и изменения социального гендерного порядка в обществе.

Гендерная теория затрагивает такие аспекты, как доминирование/подчинение или равноправие полов. Существует значительная философская традиция выделения отдельных гендерных характеристик в структуре субъекта. Российская исследовательница И.В.Костикова выделяет бинарную оппозицию – это оппозиция разума и тела.

Костикова ассоциирует разум с рядом позитивных характеристик – сознание, рациональность, духовность, активность, энергия, внешнее. Носителем характеристик разума выступает категория мужского. Тело принадлежит к категории женского и ассоциируется с рядом негативных характеристик, которые в традиционной философской антропологии репрезентированы как чувственное, бессознательное, нерациональное, пассивное, внутреннее. (Костикова, 2005)

Костикова считает, что: «гендерный подход предполагает, что различия в поведении и восприятии мужчин и женщин определяются не столько их физиологическими особенностями, сколько воспитанием и распространенными в каждой культуре представлениями о сущности мужского и женского». (Костикова, 2005, стр.14)

1.2. Теория феминизма

Феминизм (от лат. Femina, «женщина») — общественно-политическое движение, целью которого является предоставление женщинам всей полноты гражданских прав.

Началом движения феминизма считается XVIII век, но активное движение женщин в борьбе за свои права принято считать 1960-ые годы, в которые образовался, так называемый, радикальный феминизм.

Рождение философии феминизма началось с публикации в 1949 году книги Симоны де Бовуар «Второй пол», в которой автор переосмыляет гегелевскую диалектику раба и господина.

Автор вводит новый дискурсивный критерий сексуального различия. Женская субъективность в классическом феминизме Симоны де Бовуар мыслится как «другое»: «История показала нам что реальная власть всегда была в руках мужчины; с самого начала эпохи патриархата они считали полезным держать женщину в состоянии зависимости; их законодательство было направлено против нее; и таким образом она была конкретно конституирована как Другой. Это положение отвечало экономическим интересам мужчин, но оно также удовлетворяло их онтологические и моральные запросы. Когда субъект пытается утвердить себя, ограничивающий и отрицающий его Другой все же ему необходим, ибо он может достичь себя только через такую реальность, что не есть он сам. Именно поэтому жизнь человека никогда не может быть полнотой и покоем, она всегда нехватка и движение, всегда борьба». (Бовуар, 1997).

Исторически гендерные отношения, по Бовуар, сводятся к тому, что «...на протяжении всей истории женщин низводили до положения объектов для мужчин – «женщина» конструировалась как Другой относительно мужчины, ей было отказано в праве на собственную субъективность и ответственность за свои действия». (Мой, 2004: 119).

Таким образом, Другое воплощается как специфический женский опыт и соответствующие ему женские способы бытия, которые разнятся с традиционным пониманием мужской самобытности.

Новый предмет философии (женская субъективность) потребовал сравнительно новых типов дискурса и практик письма, осуществляемых в виде:

- 1) Практик репрезентации женской субъективности.
- 2) Переосмысление фаллоцентризма, что объединяет теорию феминизма с другими современными философскими теориями политического сопротивления, в частности, с постколониализмом.

Особенностью гендерной теории субъекта является то, что она разрабатывается не только в рамках философии или философской антропологии, но и в рамках других социальных дисциплин, таких как политические науки, социология, психология, культурные исследования, история, литература, право, реализуя междисциплинарный подход к проблеме субъективности. Наиболее признанными современными философами феминисткой ориентации является французский философ Юлия Кристева и американский философ Джудит Батлер.

Ю. Кристева в своих работах предлагает идеальную фигуру: изгой – художника, интеллектуала, в том числе женщины – интеллектуалки. Субъект у Кристевой означает некое исключительное, обладающее уникальной природой. Исключительная фигура –

это фигура, которая выпадает из социального порядка: женщины нищие, иммигранты, национальные меньшинства, больные СПИДом, жители бывшего восточного блока.

Д. Батлер отвергает бинарные оппозиции мужского и женского, отрицает понятие так называемой «женской идентичности». Она выступает против радикального феминизма с его настаиванием на особой женской идентичности, принципиально отличающейся от мужской.

В 1970-ые годы были поставлены основные концептуальные проблемы феминистской теории – а именно, вопросы об особенностях женского языка и мышления, об особенностях женского опыта и женской сексуальности.

В России осязаемое женское движение началось значительной позже: «Женский активизм в России, стал набирать силу в начале 1990-ых, ориентировался на западную модель организации, на уже существующие формы и методы борьбы» Современный этап развития женского активизма характеризуется с одной стороны, ориентацией на очень конкретные социальные задачи, среди них – достижение социального партнерства со структурами власти и партнерства по «третьему сектору», решение острых социальных проблем, таких как проблемы насилия, включая насилия в семье и т.п. С другой стороны, на повестке дня женских организаций стоит масштабная задача по выработке, наконец, национального механизма по обеспечению принципа равных прав и равных возможностей мужчин и женщин». (Якушина:163-164).

1.3. Женская литература

Практически каждый литературный или философский текст интерпретируется с точки зрения гендера.

Феминистская литературная критика базируется на двух основных подходах:

- 1) Надежды на создания «альтернативной» женской идентичности.
- 2) Проблематизация проекта феминизма в целом.

Основной теоретической проблемой в феминистской литературной критике так же, как и в классической философии феминизма, является проблема женской субъективности. В ее трактовке возможны два методологических подхода:

- 1) Определение структуры женской субъективности через категорию «другости» (другое по отношению к мужскому и традиционному.)
- 2) Определение женской субъективности вне соотношения с категорией «другого» - то есть через построение собственной, независимой и уникальной идентичности женского.

Вслед за Элизабет Гросс исследовательница И. Жеребкина разделяет всю феминистскую литературную критику на следующие основные составляющие:

- «1) женская литература - акцент ставится на пол автора;
- 2) женское чтение - акцент ставится на восприятие читателя;
- 3) женское письмо - акцент ставится на стиль текста;
- 4) женская автобиография - акцент ставится на содержании текста». (Жеребкина, 2001: 543).

В соответствие с представленными критическими направлениями в феминистской литературной критике различаются три основных вида текстов:

- «1) «женские тексты» - написанные женщинами-авторами;
- 2) «фемининные тексты» - написанные в стиле, культурно означенном как «женский»;
- 3) «феминистские тексты» - сознательно бросающие вызов методам, целям и задачам доминантного фаллоцентристского/патриархального литературного канона». (Жеребкина, 2001: 543).

«В 1985 году в США под редакцией Элейн Шоултер вышла книга Новая феминистская критика, в которой были собраны ставшие классическими работы по поэтике феминизма таких авторов, как Аннет Колодны, Сандра Гилберт и Сюзан Губар, Бонни Зиммерман, Рэйчел ДюПлесси, Алисия Острайкер, Нэнси Миллер, Розалинд Ковард и др». (Жеребкина, 2001: 545). Цель книги – размещение женщины в центр критического исследования. Женщина у Шоултер выступает как читательница или героиня. В книге ставится проблематика «женской литературы», женщины – писательницы как производительницы текстуальных значений, проблематика женского письма.

«В своей знаменитой статье «К вопросу о феминистской поэтике» Элейн Шоултер обосновывает два основных метода анализа «женской литературы»:

1) «фемининная критика» - женское сводится к патриархальным сексуальным кодам и гендерным стереотипам мужско-сконструированной литературной истории, в основе которой лежит эксплуатация и манипуляция традиционными стереотипами женского.

2) ««гинокритика» - строит новые типы женского дискурса независимо от мужского и отказывается от простой адаптации мужских/патриархальных литературных теорий и моделей. Женщина становится автором текста и производительницей новых, феминистских текстуальных значений». (Жеребкина, 2001: 543).

1.4. Гендерная власть и патриархат в современной структуре общества

«Специфика российского гендерного порядка связана с ключевой ролью государства в формировании образцов женственности и мужественности, с государственной политикой эмансипации женщин и поддержки материнства, с сохранением традиционных патриархальных образцов в семье и сексуальной сфере. Для этого гендерного порядка характерно разделение мужских и женских ролей в семье. Мужчина считается главой семьи, при этом признается важнейшая роль женщин в организации быта. От женщин ожидается выполнение основных домашних ролей, забота о детях, больных и престарелых». (Здравомыслова, Темкина, 2006: 56).

Под патриархатом Здравомыслова и Темкина понимают «гендерную власть», которая выражается в том, что мужчина занимает доминирующее положение по отношению к женщине. Исследовательницы отмечают, что существуют разные формы патриархата. Традиционный патриархат – «классический патриархат» - «представляет собой семейный уклад, предполагающий безусловный авторитет отца в семье, доминирующее влияние родителей на заключение браков, главенство мужа над женой и вторичный статус дочери по сравнению с сыном». (Здравомыслова, Темкина, 2009: 30-35).

Патриархальное общество диктует определенные правила поведения женщин: «сохранение девственности до брака, ограничение женщин в знаниях о сексе, обозначение женской сексуальной жизни, как жизни преимущественно направленную на деторождения, а не получение удовольствия ». (Здравомыслова, Темкина, 2009: 30-35). Женщина не имеет право оспаривать мнение старших и мужчин. Женщина находится в полной зависимости от мужчины: возможность образовываться или работать полностью зависит от решения мужчины.

«Классический патриархат предполагает минимальную автономию женщин или ее полное отсутствие, вторичный статус женщин в патриархальной родительской супружеской семье». (Здравомыслова, Темкина, 2009: 30-35).

«При модернизации общества гендерные роли изменяются. Многие традиционные мужские обязанности берут на себя профессионалы, которые занимаются ремонтом техники, монтерскими работами и пр. Женские роли также постепенно изменяются, но значительно медленнее, чем мужские. Женщины и в модернизированных обществах продолжают отвечать за организацию быта, приготовление пищи, уборку, воспитание детей, заботятся о детях и престарелых больных членах семьи. Такое распределение ролей в целом характерно для советской и постсоветской России...»(Здравомыслова, Темкина, 2006: 56-57).

Здравомыслова и Темкина выделяют четыре этапа гендерной политики в России:

1) Период «...большевистского экспериментирования в сфере сексуальности и семейно-брачных отношений...Это радикальный этап советской политики, целью которого было высвобождение женщины из патриархальной семьи и подчинение ее интересам советского государства...

2) Тоталитарная андрогиния и экономическая мобилизация женщин». (Здравомыслова, Темкина 2006: 58-59). «Данный этап «привел к стабилизации гендерного контракта «работающая мать»». (Здравомыслова, Темкина,2006: 64).

3) «Откат в политике семейно-брачных отношений». (Здравомыслова, Темкина,2006: 58-59). «Была упрощена процедура развода, возобновлена возможность установления отцовства. Новая гендерная политика допускала принятие самостоятельных решений по поводу деторождения». (Здравомыслова, Темкина,2006: 69).

4) «Разрушаются идеологические основания официального гендерного контракта и официальной политики в отношении женщины. На символическом (культурном) уровне выстраивается новый гендерный порядок. В СМИ, литературе, кинематографе, искусстве появляются разнообразные образцы мужественности и женственности. В обсуждение проблем гендерного устройства общества включаются новые политические силы, общественные и религиозные организации, глобальные информационные агенты, профессиональные сообщества...». (Здравомыслова, Темкина,2006:76). «...заинтересованность большинства женщин в самостоятельном заработке; многие молодые образованные мужчины и женщины стремятся к партнерским, а не к патриархальным или матриархальным отношениям в супружестве. Сексуальная свобода стала типичной для представителей обоих полов...». (Здравомыслова, Темкина,2006: 76).

Появляется новое понятие «женская власть», которое принимает разные формы, Здравомыслова и Темкина предлагают две ключевые разновидности «женской власти»:

1)Сексуально-эротическая власть. Эта власть осуществляется через использование ресурсов сексуальной привлекательности за пределами сферы эротического желания и любовных отношений. Современным женщинам (в отличие от советских) открыто предписывается быть сексуально привлекательными, постоянно работать над своим телом, осуществлять значительные временные и материальные затраты для достижения продвигаемого рынком идеала, испытывать чувство вины при невозможности его достижения.

2) Власть заботы, которая осуществляется как манипуляция, то есть ограничивающая самостоятельность тех, на кого она направлена. Женщина берет на себя всю ответственность за организацию быта и благополучие домашних. (Здравомыслова, Темкина, 2009: 38-40).

«Новые идеологии эксплицитно или имплицитно апеллируют к некоторому представлению о традиции, нуждающейся в возрождении, и о «естественном» предназначении женщин и мужчин. «В поисках прошлого» происходит усиление традиционализма в интерпретации ролей мужчины и женщины. Формируются идеи о восстановлении исконных традиций мужественности и женственности, которые были табуированы, разрушены или искажены советской действительностью. Неотрадиционализм в гендерном отношении предстает как поиск традиций истинной женственности и истинной мужественности, которые могут быть легитимно приняты в качестве новых социальных ролей». (Здравомыслова, Темкина, 2007).

1.5. Гендерные тренды современной российской культуры

Российская исследовательница Ирина Саморукова в своей статье «Репрезентации: образы мужчин и женщин в культуре» отмечает, что до 1990-ых годов «образцом» мужских и женских образов служила литературная классика (в том числе и советская). В 1990-ые годы происходят изменения в символической репрезентации российских женщин и мужчин. Важнейшим фактором, влияющим на гендерную репрезентацию, становятся средства массовой информации, медиа. (Саморукова, 2006: 199-227).

«Наше главное культурное достояние — образ русской женщины — сформировался именно в литературе: в «Евгении Онегине» Пушкина, в романах Тургенева и Гончарова, в прозе Достоевского и Толстого, в поэзии Некрасова и Блока. Ведущую роль в сохранении и передаче «черт русской женщины» — ее самоотверженности, нравственной стойкости, готовности быть опорой мужчине в его развитии и духовном поиске — играла школа, где литература долгое время была не только главным, но и единственным предметом, изучающим культуру». (Саморукова, 2009: 216).

На протяжении всего времени литература служила своеобразным «языком» в разговоре о гендерных проблемах. Но в связи с авторитарным положением массмедиа, литература постепенно начала уходить на второй план и стала, в значительной мере, массмедийным явлением: «Важно для широкой аудитории становится та книга, о которой пишут в глянцевах журналах и говорят на «ТВ». (Саморукова, 2009: 217).

Традиционные образы мужчин и женщин все чаще начинают подражать западноевропейскому типу, во многом утрачивая национальную специфику.

Происходит визуализация женских и мужских образов. Позднесоветский период, по мнению исследовательницы, ознаменовался тем, что на первый план в женском образе начинают выступать «природные» черты женственности: «Женщина должна быть женщиной»: внешне привлекательной, сексуальной, созданной для мужской заботы и любви». (Саморукова, 2006: 221). Саморукова пишет: «Для предшествующей российской культуры — и советской, и классической, и традиционной — в целом это не было характерно: там взаимоотношения полов обсуждались главным образом с точки зрения социальных ролей и нравственных ценностей. Кто может детально описать, как выглядела, например, Татьяна Ларина? У Пушкина о ее внешнем облике практически ничего не сказано, даны только поведенческие характеристики: «дика, печальна, молчалива < > Зато каждый телезритель легко может себе представить кокетливую внешность «прекрасной няни» и даже следовательницы-интеллектуалки Анастасии Каменской... Важной характеристикой женских, а во многих случаях и мужских ролей сегодня становится открыто демонстрируемая сексуальность». (Саморукова, 2009: 223).

Исследовательница отмечает, что демонстрируемая сексуальность — это сексуальность типовая, приобщенная к стандартам внешности, тренд современной продукции массовой культуры.

Линор Горалик в своей книге «Полая женщина: мир Барби изнутри и снаружи» связывает новый образ женскости с образом трендовой американской куклы, обещающей «другую» красивую жизнь: «Красота — вот было главное слово, которым поколение бывших советских детей характеризует все, что тогда было связано с Барби и ее миром». (Горалик, 2005: 287). В своей работе Горалик обращает внимание на то, что изначально кукла Барби была выпущена вовсе не как символ сексуальности и искусственной красоты, а как новая модель воспитания маленьких девочек: с началом движения феминизма поменялась и сама гендерная установка женственности. На смену передовой модели «женщины — матери» начала выступать модель «женщина — карьеристка», что и спровоцировало создание компании «Меттел» в 1959 году «взрослой куклы».

Со временем активно начинает тиражироваться образ сексуализированной потребительской женственности, что получило название «гламур».

Одним из первых советских писателей, который наделил русскую женщину телом и эротической инициативой был Виктор Ерофеев. В своем романе «Русская

красавица» он изображает новый тип женщины. Ерофеевская женщина это не только субъект спасения России от зла, но и целый физиологический кладезь: изящные щиколотки, пахнущая бергамотом вагина, тело, нуждающееся в красивой одежде, дорогих духах, изысканном питании. Однако, спустя несколько лет, автор отмечает: «На общественной сцене возникает новый тип женщины, которую легко купить за приличные деньги, но которая дешевет в человеческом измерении. Не обладая моральными ценностями, женщина путается в понятиях, сбивается с толку. Она дорого продается, но дешево покупается. Она по-прежнему мечтает о вечной любви, но в ее ожидании она доступна и взаимозаменяема. Она лишается таких качеств, как самопожертвование. Как вы сказали? Что это значит? Она все измеряет своим интересом. Наконец, она влюбляется, она, кажется, даже любит. Вдруг выясняется, что свою благоприобретенную природу не изменить, от интереса никуда не деться. Она любит, пока ей интересно. Однако с ней уже неинтересно». (Ерофеев, 2004).

Российский врач-психотерапевт Альфред Щеголев в своей книге «Ложная женщина. Невроз как внутренний театр личности» рисует другой образ женщины, так называемый тип «ложной женщины». «Ложная женщина» - это не утвердившая свою женственность женщина, которая: «ведет своеобразный, совсем не женский образ жизни». (Щеголев, 2001).

А.Щеголев выделяет три типа такой женщины:

1) Сексуальная женщина – женщина, чье внимание направленно исключительно на себя, на физическую сторону своего существования: «Она непременно желает быть обольстительной, чарующей и, что особенно важно для нее, желает сексуально будоражить, вызывать сексуальный интерес, притом всюду и постоянно, у возможно большего круга людей (и, надо заметить, не одних только мужчин). Количество плененных ею является для нее непосредственным и осязаемым доказательством ее качественной принадлежности к рангу «обворожительниц» и «львиц»». (Щеголев, 2001).

«Мужчина для нее, прежде всего, партнер по сексуальным играм, но за сексуальной игрой – или многочисленными играми с разными партнерами – почти всегда стоит ее меркантильный интерес». (Щеголев, 2001).

2) Гиперсоциальная женщина – это сверхморальная женщина: «гиперсоциальная женщина эмоционально насыщает и перенасыщает свои моральные требования "вдохновением" и "энтузиазмом" нравственного деяния, ревниво ожидая от окружающих не просто соблюдения моральных приличий и установлений, но неукоснительного и чуть ли не молитвенного служения им». (Щеголев, 2001).

«Не чувствующая истинной природы социума и не умеющая адекватно ее осознавать, гиперсоциальная женщина выступает в качестве какого-то бесполого существа, стремящегося превзойти мужскую активность и научить мужчину «настоящей» общественной деятельности. При этом мужчина оказывается ей и вовсе не нужен, потому что в ней самой формируется «мужчина», способный реализовать и утвердить в мире ее ценность существования». (Щеголев, 2001).

В контексте гиперсоциальной женщины Щеголев также выделяет тип антисоциальной женщины. Исследователь пишет: «По своему профилю он близок к сексуальной женщине, поэтому я не выделяю его отдельно, но он как бы оттеняет тип женщины гиперсоциальной. Это, можно сказать, ее антипод, лишний раз подтверждающий, что чрезмерная общественная активность не только не присуща женщине, но коверкает и изламывает ее. Женщина антисоциальна, если чрезмерное сексуальное любопытство рано знакомит и сталкивает ее с мужчинами, которых можно условно назвать "сверхчеловеками" в низком значении этого слова за их независимое пренебрежение общественной моралью при полном отсутствии совести, за их зоологический эгоизм, корыстное самоутверждение, стремление к захвату, азартность, склонность к риску, агрессивность, тягу к грубым чувственным удовольствиям, циничность, себялюбивое чванство». (Щеголев, 2001).

3) Интеллектуальная женщина. «Гипертрофированный интеллект женщины - явление ярко невротическое, он заглушает краски ее души, не создавая привлекательной игры светотени, а просто затеняя свет». (Щеголев, 2001).

«...интеллектуальная женщина самоутверждается в области интеллектуально-продуктивной творческой активности. Именно здесь она раскрывается наиболее цельно и законченно». (Щеголев, 2001). «Стремление женщины к исконно мужскому творческому самовыражению, а интеллектуальная женщина стремится преуспеть именно в этом, есть прямое свидетельство ее отхода от истинно женственного начала в себе». (Щеголев, 2001). Щеголев полагает, что ложная женщина живет надуманной, иллюзорной жизнью: «Именно на жертву меньше всего способна ложная женщина, нравственное ядро ее души остается непроявленным, замурованным в ней самой. Она живет жизнью поверхностной, надуманной, можно сказать, иллюзорной, ведь мораль прагматична, заземлена, относительна, умственна, она не знает свободы духа и величия души». (Щеголев, 2001).

Такая женщина «ведет...совсем не женский образ жизни. В таком обществе носитель социальной активности – мужчина – не может быть рыцарем женщины, не может, да и не хочет, защитить и оградить ее от бесчестья, не может принять ее за

высшую ценность своей жизни...».(Щеголев,2001). «Сексуальность», «гиперсоциальность» или «интеллектуальность» становятся ее психозащитными масками, которые, с одной стороны, дают ей возможность приспособливаться в маскулинизированном обществе, а с другой стороны, замуровывают ее в себе, сдерживают ее естественное женское самовыражение, подавляют ее женственность». (Щеголев, 2001).

Мужской образ также претерпевает изменения: в середине 1990-ых годов в кино и литературе появляется новый образ мужчины – «настоящий мужик»: «В его образах в разной степени присутствуют черты «мачизма». Прежде всего это бандит, активно отвоевывающий себе место в «красивой жизни»... Во вторых, это одинокий боец за справедливость, связанный со спецслужбами, но часто действующий и по собственной инициативе...благороден, он защищает слабых, а интересы страны для него не пустой звук». (Саморукова, 2006: 221).

Как показывает российский литературный опыт, мужской образ – это образ мужчины, всецело поглощенного проблемами личного самоопределения. Образ мужчины семьянина выступает значительно реже: «Проблема заключается в том, что современный человек, прежде всего мужчина, от этого своего предназначения отступает, или ему требуются дополнительные усилия, чтобы понять свою гендерную миссию». (Саморукова, 2009: 235).

По мнению Саморуковой, в современном культурном контексте существует два основных образа мужчин, с одной стороны, это образ успешного мужчины. Такой мужчина физически сильный, профессионально состоявшийся, материально независимый. Главным показателем такого мужчины является статус. Успешный мужчина, как правило, это бизнесмен, силовик, успешный журналист или высокооплачиваемый менеджер. С другой стороны, это образ «неудачника», выступающего как образ несоответствия с образом успешного мужчины. (Саморукова, 2009: 237-239).

ВЫВОДЫ

В настоящее время гендерные исследования играют значительную роль в различных направлениях гуманитарных наук. Одним из объектов гендерных исследований является женская литература. Данная тема вызывает острые дискуссии, в которых происходит как полное отрицание, так и полное признание этого, относительно нового, культурного феномена.

Существуют некоторые высказывания, которые утверждают, что женская литература – это новая мода, вошедшая в современное общество. Прделанная

теоретическая работа показывает, что женская литература – это явление, которое базируется не на так называемой «женской моде», а сформировано в связи с изменениями социального строя жизни, в связи с изменениями гендерных отношений и трансформации традиционных женских и мужских ролей.

Женская литература - это своеобразное заявление о себе. Находясь, достаточно долгое время, под мужской доминантой, женская литература еще не является полностью признанным самостоятельным явлением. Это связано с тем, что женское движение началось не так давно, и поэтому, на данный момент, женская литература, как и женский путь в целом, находится еще на пути самообнаружения. На этом пути женщина постоянно сталкивается с проблемой гендера, а именно, с традиционными стереотипами по вопросу гендерных взаимоотношений. Женщина уже вошла в традиционный «мужской мир», но до конца не принята в этом мире. Такое положение женщин связано с тем, что в общественном сознании до конца еще не сломлены традиционные стереотипы, касающиеся вопроса гендера и гендерных отношений.

Исходя из всего вышесказанного, можно предположить, что именно литература будет той главной движущей силой, которая даст женщинам возможность равноправно с мужчинами войти в социальную структуру общества.

2. ГЛАВА. ТРАНСФОРМАЦИЯ ГЕНДЕРНЫХ ОТНОШЕНИЙ В ДВУХ РОМАНАХ «ЦВЕТОЧНЫЙ КРЕСТ» И «ПОТЕШНАЯ РАКЕТА»

2.1. «Цветочный крест» и «Потешная ракета» критические отзывы

«Цветочный крест» и «Потешная ракета» - два романа, написанные Еленой Колядиной, рассказывающие о непростой жизни девушки Феодосьи, которая из родной Тотьмы переезжает в Москву.

«Цветочный крест» Елена Колядина начала писать еще в 2000-х годах, по словам самого автора, роман был начат под впечатлением от прочтения сведений о сожжении в срубе в Тотьме по обвинению в колдовстве некой Феодосьи в 1672 году.

Роман впервые был опубликован в журнале «Вологодская литература», а в 2011 году издан в издательстве «АСТ». В 2010 году роман получил премию «Русский Букер».

Первоначально роман назывался «Веселая галиматья». В аннотации к роману написано: «История молодой женщины, сожженной в Тотьме в 1672 году "за ведьмовство", - исторический факт, он то и лег в основу романа, все остальное "небылица-небывальщина", лихо закрученная вокруг главных персонажей романа: девицы Феодосии, она же впоследствии блаженная, "дурка", молодого священника отца Логгина и скомороха Истома». (<http://www.livelib.ru/book/1000456136>).

Роман «Цветочный крест» «вызвал шквал откликов в диапазоне от «позор» и «богохульство» до «настоящая литература» и «высокое и светлое». (<http://www.livelib.ru/book/1000456136>).

Андрей Немзер, российский историк литературы и литературный критик, литературовед, следующим образом отозвался о романе: «Так вот, случилась катастрофа. Потому что в сочинении, снискавшем награду, едва ли сыщется абзац (страницы точно не сыщется), в котором не было бы вопиющих исторических, теологических и языковых (как грамматических, так и стилистических) ошибок. Если автор может написать «единоутробный сын», не знает, что имя Истома не крестильное, а мирское, не чувствует, что слова «зреть» и «позоры» однокоренные (и запросто вбивает их в одно предложение), полагает, что восьмая часть (чего бы то ни было) меньше десятой, уснащает стилизованный под старину текст «отбоями» и «отлупами» (привет деду Щукарю), то никакие ссылки на «дерзость», «игру», «примитив» и «обаяние» не работают. Всякий вменяемый человек, ознакомившись с опусом, подобным «Цветочному кресту» (журнал «Вологодская литература», 2009, № 7) обязан объяснить сочинителю, что тот, возможно, когда-нибудь стяжает успех на

любом поприще (от политики до кулинарии), за одним исключением — в словесности ему делать нечего». (Немзер 2010).

Большая часть критиков и литературоведов обвиняли Колядину в неправильной стилизации современного русского языка под древнерусский язык:

«У Елены Колядиной даже текст от автора в стилистическом плане хромает на обе ноги. То выплывает что-то манерно-паточное: "Перста ея то перебирали невидимые звончатые гусли, то складывались ноготок к ноготку, так что ваялось ожерелье розового бисера" <> А бывает, что все совсем по-простому: "'Любишь ли?" — грудным голосом спросил отец Логгин. "Люблю!" — со страстью ответила Феодосья".

Но когда Елена Колядина пытается от лица своих героев говорить "старинным языком", то становится совсем тошно. <>Даже профан в исторической грамматике удивится перлам вроде "Отче, где нашедши ты лосиный череп?" или "Аз за что купила, за то и продаю". Тем более что персонажи периодически забывают о том, что они старинные. Феодосье сообщают, что она "арестована" (хорошо хоть, что права не зачитывают), а мастер-солевар изъясняется почти в стиле современной техдокументации: "Обсадная колонна свободно, под собственным весом опускается долу". <> Мир она путает с миррой, Марию Магдалину упрямо называет на средиземноморский лад "Магдаленой". <>Щеголя "старинными" словами, писательница иногда попросту не знает их значения, отчего попадает в совсем уж комические положения. "Скоктание", то есть щекотка, у нее оказывается половым актом, а "становая жила", то есть позвоночник,— мужским членом». (Ходнев, 2010).

«Что отметить в романе? Во – первых язык. Роман, вроде бы, написан языком стилизованным под старорусский. Но многие слова придуманы самой тетенькой автором. (Алгоритм прост: «воня злая - воня сладкая» или «блудодей – добродей»). А иные слова взяты из современного языка. Получился языковый винегрет. Невкусный. Можно предположить, что работа по поиску старых русских слов проведена большая. Но пустая. Ничего путного не получилось». (Чапаев, 2011).

Также, критики отмечали хронологические не точности в романе: «Уже на первой странице (!) романа (стр. 7 книги) мы узнаем, что двадцатиоднолетний отец Логгин «лишь вчера, седьмого декемврия 7182 года (...западная дата - 1674 год) (разница в 5508 лет абсолютно точна), прибыл в Тотьму для службы в церкви...». На последней странице (стр.380 книги) читаем «Ведь 9 октября 1673 года было ему всего двадцать четыре года и был он слишком молод...».

А в аннотации к роману сказано, что «история молодой женщины, сожженной в Тотьме в 1672 году – исторический факт».

Вот такая «галиматья» («галиматьей» сама Колядина называет свой роман) с цифрами и датами!» (Чапаев, 2011).

Продолжив сюжетную линию «Цветочного креста» в вышедшем в 2011 году романе «Потешная ракета», Колядина продолжила историю юной Феодосьи уже в Москве. Второй роман, по мнению критиков, во многом оказался попыткой сохранить успех первой книги, что в итоге не привело к ожидаемому результату:

«Облегчение у критиков Елены Колядиной должен вызвать сей факт, что «Потешная ракета» — это явное повторение уже увиденного публикой фокуса, повторение на бис. Ну и, конечно, естественное превращение лесковского драматизма в голую сюжетность тоже не может не порадовать книжников фарисейской закваски». (Гуга, 2011).

«Вообще-то это самое сложное - продолжить свой неожиданный успех. Успех Елены Колядиной год назад был неожиданным, присуждение "Русского Букера-2010" ее "Цветочному кресту" вызвало целый скандал в литературном мире». (Бондаренко)

Бондаренко, в своей статье отмечает, что, не смотря на то, что «Потешная ракета» является продолжением романа «Цветочный крест», любовная линия во втором романе полностью отсутствует, и основную часть романа занимают религиозные и научные искания главной героини: «При этом любовная линия, определявшая сюжет "Цветочного креста", в "Потешной ракете" сведена буквально на нет. Даже основная сюжетная коллизия - главный недоброжелатель Феодосии отец Логгин узнает ее и преследует, а она, в свою очередь, неожиданно встречает своего сына Агеюшку, к которому, собственно, и намылилась, было, в космос, думая, что он, мертвый, "на небеси" - эта линия скороговоркой завершается в самом конце романа». (Бондаренко).

Бондаренко резко отзывается о смысле романа, отказывая ему в «глубине» и «широте», называя роман «Потешная ракета» чтением для «любителей сказок»: «Весь же он - не о страданиях потерявшей ребенка матери и не о проблемах гендерного перерождения, а о сладости заниматься наукой и о трудностях рождения научной истины среди миазмов религиозного фанатизма!». (Бондаренко).

«Ни широты, ни остроты исторической мысли, ни, тем паче, ее глубины у Колядиной мы не встретим. Мы лишь погрузимся в уютное чтение не совсем уж откровенно женской прозы в ее самом худшем, базарном изводе. Эта озорная и легкая книжка поможет скоротать время любителям сказок (русских народных особенно) и постмодернистски заточенным читателям, ищущим развлечения-отвлечения, прикола». (Бондаренко).

Несмотря на успех «Цветочного креста», роман «Потешная ракета» вызвал гораздо меньшее количество откликов, но, тем ни менее, многие критики отмечают, что, несмотря на трансформацию образа главной героини, язык (стилистические ошибки), бытописание и колядинский юмор остался прежним: «Как пишут критики, вологодская писательница и журналистка не уронила планку: «Ее юмор остался таким же искрометным, говорок героев и рассказчика — таким же нелепым и смачным, фабула яркой и выпуклой». (Чернова, 2011). Таким образом, автор позволяет нам рассматривать два романа как единый сюжет, иллюстрирующий ход трансформации гендерных отношений.

2.2. Женские образы в романах

В двух романах Елены Колядиной «Цветочный крест» и «Потешная ракета» созданы четыре основных образа женщин, которые выполняют определенную задачу, каждая из героинь является носителем определенной гендерной модели.

Образ Феодосии является центральным образом романа. Именно вокруг нее развиваются главные события, в которые постепенно входит она сама, являясь уже непосредственным участником развития сюжета.

Феодосия – это образ эволюционирующего героя, если изначально перед читателем предстает образ ангельской покорности, отрешенности от себя и служения патриархальному строю, то в развитии романа образ существенно изменяется: на смену самоотрешенности приходит второй образ – образ «женщины-чудовища». Это образ женщины, действующей по собственной инициативе, у которой есть своя история и которая не приемлет роли, отведенной ей патриархатом. Именно в этом заключается суть отречения Феодосьи от традиционного семейно-патриархального быта. Если изначально Феодосья, наравне с другими женскими образами в романе, живет внутри отеческого дома и идет по традиционному пути развития, то в процессе сознания себя и своего пути, она выходит за рамки традиционного уклада и начинает свой собственный путь. Главная героиня познает себя через половое созревание, при этом в романе нарочито подчеркнуто, что стать взрослой женщиной – это значит стать грязной, грешной и виноватой. В романе, во второй главе, через рассказы бабы Матрена, дается широкая иллюстрация тому, что путь становления женщины - это путь, который уже изначально не может быть праведным, так как устроено самим Господом: «А у жен оказался еще в чреве дьявольский котел, похотствующий на грех. У чад и отрочиц он еще не зело грешен. А как входит отрочица в пору греха, так черти и растапливают сей котел. Начнет у тебя, Феодосьюшка, жечь да печь в брюзе, начнутся ломота да потуги, бросит тебя в жар и огонь, и потечет смола дьявольская. Прямо из межножья польет!

Дух у нея, как полагается смоле бесовской, злосмрадный, воня гнилая...И станешь ты, Феодосьюшка, столь нечистая, что к церкви святой тебе и близко подходить нельзя будет!». («Цветочный крест»: 6).

«Вот, Феодосьюшка, сколь велика будет твоя женская нечистота! И сера потечет из лядвий, и огненная смола...». («Цветочный крест»:6).

Женщина как символ греха является изначально виноватой и наказанной в своем грехе. При этом греховность женщины не поддается обсуждению, так заведено Господом. Именно в такой структуре отношений мужчина является «высшим», «доминирующим» над женским сознанием.

Образ бабы Матрены – это традиционный образ повитухи, образ женщины, обладающей «тайными знаниями». В романе Матрена является комичным персонажем. Это герой, искренне верующий в то, что он говорит, но любящий приврать и приукрасить. Между тем, Матрена является самым разумным и по-женски хитрым героем: «Повитуха, чьей задачей было всякую роженную ситуацию обратить к благоприятному исходу и собственной выгоде...». («Цветочный крест» :17).

Когда Феодосья признается повитухе в своем грехе, та дает ей совет: «А Юде не все одно? Чей бы бык не скакал, а теленок – наш! Это чадо не его, так следующее – его будет. За такое вещное приданое. Как за тобой дают – соляные варницы! – и с десятком отрочат замуж возьмут! Юде еще и лучше: значит, не пустоцвет берет, а плодоносную жену! На роже у чадца не написано будет, чьего он семени». («Цветочный крест» :39).

Комичный и приниженный образ бабы Матрены одновременно является действенным, способным быстро подстроиться под ситуацию исходя из собственных интересов.

Мария, жена Феодосьиного брата Путилы Строганова, является антиподом образа Феодосьи. В этом сопоставлении хорошо прослеживаются два пути развития женщины в мире мужчин. С одной стороны, Феодосья, идущая по пути самосознания и, с другой стороны, Мария, следующая по традиционному пути патриархата, которое предписывает женщине сохранение девственности до брака, связывает ее сексуальную жизнь с воспроизводством рода и обозначает женщину как второстепенного участника семейной жизни. Так по прибытию своего мужа Мария выбирает путь смирения: «Но тут же вновь вернулась она мыслью к идее со смирением и даже как бы постным видом сидеть на лавке, не кидаясь под ноги али на шею взошедшему супругу, дабы он сам радостно ринулся в первую очередь к ней, матери его сына, и прилюдно усадил за самое почетное место стола. Но, пока Мария щипала себя за ланиты в расчете на румянец и скоро вздевала еще одну душегрею для лепоты телесов, в сенях уж

зашумели, и в проеме дверей показался Путила Изварович, старший и первый сын Извары Иванова Строгонова. К одному его плечу, вернее, из-за разницы в росте, к локтю, припала Василиса, непрерывно причитавшая, за другой рукав держалась Феодосья.

— Ишь, вцепилась и тянет, как рак, — ревниво пробормотала Мария, но, тут же лебедушкой сложила рукава на груди и повалилась на пол, под ноги мужу. Упавши на колени, Мария громко охнула и схватилась за бок.» («Цветочный крест» : 25).

Данный эпизод из текста показывает читателю, что Мария так же, как и Феодосья, персонаж, обладающий собственными позициями, но между этим, привыкший к традиционному укладу семейного устройства, Мария ставит «собственное» на второй план, следуя по пути самоотрешенности. Мария в романе – это герой, который направлен на то, чтобы в сопоставлении двух путей, показать путь Феодосьи, путь женщины с собственной историей.

Четвертый, основной женский образ, это мать Феодосьи – Василиса. Этому образу в романе уделяется мало внимания, как и теме материнства вообще. Несмотря на то, что тема материнства (поиск Феодосьи своего сына Агея) является основной завязкой сюжета, материнские чувства, отношения матерей и детей описываются в романе редко. Даже материнство главной героини Феодосьи постепенно, по ходу развития сюжета романа, уходит на второй план: «Она убедила дьяка Макария и боярина Соколова, что решающим доводом в научной дискуссии (олей, какие слова!) должен являться экспериментус. И теперь с благословения Макария и материальной помощи Соколова творила зело бойкий порох. Такой, чтоб взорвавшись в устье ступы, унес холодным огненным вихрем Феодосию на небеса к сыночку Агеюшке. Хотя, надо признать, сей час Феодосия и сама не знала, занимается ли наукой ради желанного полета на сферы небесные или ради удовольствия от возможности смешивать, чертить и вычислять? Двойственность цели и процесса работы – для дела или мыслительного сладострастия? – смущали Феодосию чувством вины. Все чаще со стыдом ловила себя на мысли, что не хочет улетать на небо, ибо тогда окончатся часы познавательных наслаждений в лаборатории, чертежне и библиотеке, ставших для нее раем на земле».

(Колядина «Потешная ракета:31).

Мать Феодосьи в контексте романа «Цветочный крест» воплощает патриархальный строй жизни. Это власть старших поколений над младшими, где действует жесткая субординация. Так, например, Василиса приказывает Марии родить сына, а не дочь, а в эпизоде, где узнает о блуде Феодосьи, проявляет не материнскую заботу, участие или сочувствие, а достаточно резкое и злобное порицание дочери за

отступничество от традиционной конструкции брака и семьи: «Василиса очнулась, крикнула: «Ах, ты, блудь поганая!» и, повернувшись жерновами в поисках подходящего орудия убийства, в конце концов, растопырила перста и кинулась к Феодосье с намерением действовать одними лишь перстами». («Цветочный крест»:39).

«Василиса, тяжело дыша, последний раз ткнула Феодосью в голову, и схватилась за сердце.

— Вот, паршивка! Сблудила-таки! Да когда хоть ты успела? Где? Из горницы не выходила! Все пряла да вышивала...» («Цветочный крест»:39).

Дальше отношения между матерью и дочерью никак не развиваются. После того, как Феодосья становится на путь самобытности, полностью отходит от традиций патриархата и принятой концепции института брака, мать, как и отец, отказываются от своей дочери: «Семья Феодосьи, сперва гордившаяся ее богоугодной жизнью в доме Юды Ларионова, теперь была в ужасе от того, что случилось с девкой.» («Цветочный крест»:54).

«Ни Василиса, ни отец не подходили к дочери на торжище.... Если говорилось о Феодосье, то только о той, что жила когда-то в их доме, словно остановилось время, и их Феодосья навсегда осталась пятнадцатилетней девицей. А с люлькой на боку таскается какая-то другая Феодосья.» («Цветочный крест»:39).

Таким образом, семья как таковая не является главной ценностью, к которой апеллирует Елена Колядина в своем романе. Семья – это некий безликий фон, на котором начинает формироваться новая история Феодосьи. Возможно, такое изображение семьи как раз наводит читателя на мысль о том, что семья в настоящее время является действительно только фоном, традицией, утратившей свой истинный смысл. Искреннее описание семейных чувств - горечи от всего произошедшего - звучит на протяжении двух романов лишь единожды: «...ибо кровью обливалась душа родителей при мысли, что увидят они чадо свое несчастным, голодным и грязным, сидящим на смрадном гноище». («Цветочный крест»: 54).

Такая раздробленность внутри семьи и есть ключевой символ того, что женщина больше не может идти по традиционному пути развития. Женщина теперь предстает как самостоятельная единица, которая в праве сама вершить свою судьбу.

2.3. Мужские образы в романах

В двух романах «Цветочный крест» и «Потешная ракета» встречаются шесть доминирующих мужских образа - Истома, Юда Ларионов, отец Логгин, Олексей, Варсонофий и любимец государя Андрей Соколов.

Все эти образы являются ключевыми в становлении Феодосьи как самостоятельной женщины, и, несмотря на предлагаемый исторический контекст, несут в себе типические черты современных мужчин в современном мире.

Истома – это воплощение типичного для современного мира мужчин образа «самца», жаждущего удовлетворения исключительно своих плотских желаний. Об этом говорит и само его имя – Истома: полная расслабленность, чувство приятной, нежащей слабости, томление. Именно эти чувства испытывает главная героиня по отношению к Истома: «С полузакрытыми зеницами, безвольно уроненной головой, она лежала на груди скомороха, словно только что подстреленная рябенькая куропатка, еще теплая, еще с пульсирующей кровью, с намасленными перышками, но уже погубленная, через секунду готовая повиснуть на затянувшем горло кожаном ремешке в связке таких же теплых птах». («Цветочный крест»:20).

Важной характеристикой женских, а во многих случаях и мужских ролей, сегодня становится открыто демонстрируемая сексуальность. Это осязаемый тренд современной продукции массовой культуры. Так Истома, в данном контексте, отображает сексуальную культуру современного общества. Истома – это образ сексуальной безответственности, за которую, впрочем, читатель не имеет права его судить. Так как современное общество настолько вошло в сексуальную культуру, что женщина, наравне с мужчиной, с легкостью вступает в интимные отношения. Феодосья, в эпизоде полового акта с Истомай ведет себя достаточно уверенно для пятнадцатилетней девочки, она с легкостью вступает с ним в интимный контакт, не задумываясь о последствиях. Елена Колядина опускает тему самого полового акта, тем самым, давая читателю возможность предположить, что секс - это уже не таинство, которому уделялось когда-то важное значение, а нечто обыденное, на чем не стоит заострять свое внимание.

На протяжении всего романа образ Истома сопоставляется с образом дикого волка: «И вдруг поодаль, на повороте дороги, встал Истома. Вернее, самого Истома Феодосья не видела из-за темноты. Но, глаза!.. Светились мучительным огнем глаза Истома <> Светящиеся точки приблизились. Почему-то Истома стал на четвереньки <> Внезапу в ледяной тишине со страшным треском раскололась береза. Феодосья вскрикнула, отпрянув. Но, тут же вновь вскинула очи на дорогу, где бысть Истома. И увидела, что перед ней стоит волк, сверкая холодными глазами странного бело-зеленого цвета». («Цветочный крест»:32-33).

«— Схватили меня тотемские гости по ошибке, — с драматическим надрывом возопил он, главы, впрочем, не поднимая, дабы волчьим взглядом не разрушить взятой на себя роли напрасного страдальца». («Цветочный крест»: 29).

«Но впервые за много лет дрогнуло сердце скомороха. И захотел он быть с Феодосьей безмерно добрым и благородным — растлив девицу, бросить ее не в чужой земле, а в родном доме. Может ли волк быть добрее?!». («Цветочный крест»: 20).

Истома действует, руководясь своими животными инстинктами, он не испытывает угрызений совести за свои действия, для него не существует морального кодекса. Самое важное в жизни этого героя — это удовлетворение своих физиологических потребностей: «По ночам с мучительным наслаждением скоморох грезил про два коротких лета — ослепительных и горячих, как взмах ножа... <> Он, скоморох, внове и внове догонял какую-нибудь черноволосую девицу, срывал с ее головы увешанный монетами убор... Это обнажение головы всегда действовало на несчастных парализующее, словно позор непокрытых волос был столь силен, что после него ничто уже не могло быть ужаснее. <> Скоморох и сейчас явственно видел рыжие перси, коричневые соски, измазанные пылью, ощущал мускусный запах каурых ляжек. Он возбужденно зрел селища, в которых стонала, кажется, сама земля — столько несчастных подвешено было его ватагой и атаманом на частоколы, задавлено между венцами бревен, привалено камнями, сброшено в колодцы... <> И, каждую ночь, стоило ИстOME смежить веки, внове качало его в устеленной коврами барке со смуглой блудищей, водившей бражным языком по его чреслам. Пережить все это внове — вот о чем мечтал Истома». («Цветочный крест»:23).

Истома жаждет жизни, но его жизнь — это причинение боли и страдания другим. Даже в последние минуты своей жизни, перед казнью, он предстает в своем обличье волка, продолжая желать смерть другим: « Но Истома ли сие был? Ох, нет, не он! То шел в цепях истерзанный, но от того еще более озверевший волк. Взгляд скомороха был столь ненавидящим и кровавым, что редкий тотъмич не отвел боязливо зениц, напуганный быть проклятым». («Цветочный крест» : 37).

«Ах, напрасно полагала Феодосья, что в ночь перед казнением Истома вспоминает ее. Нет, все эти долгие ледяные часы скоморох с наслаждением представлял самые изощренные мучения, лично доставленные им, ИстOMEй, воеводе. Он страшно хохотал в тишине, вырывая и наматывая на пясть кишки Орефы Васильевича, рычал, ввергая пылающий жаром... Ох, не будем об сем, ибо ни к чему знать сие тотемским чадцам...». («Цветочный крест : 37).

Юда Ларионов – образ современного «бизнесмена». Если Истома – это своеобразный плотский символ, символ похоти, то Юда – это символ материального мира, материального достатка. В этом плане, к такому типу мужчин-«дельцов», нужно отнести и мужчин семейства Строгановых – отца Феодосьи и ее брата Путилу.

Юда, в современном контексте, это образ мужчины, которого жаждет любая среднестатистическая женщина, готовая идти по традиционному пути становления. Он не обладает глубокими познаниями в жизни, не считая своей солеварни, не особо красив, но зато умеет делать деньги и может обеспечить комфортную и беззаботную жизнь своей жене. Юда – это своеобразный образ «мужчины-добытчика»: «Не то, чтоб обличие у Юды было худое, нет, вовсе он был не худ: тело полное, даже приятно деряблое, шея белесая, брада сивая, ручищи конопатые, с рыжинкой. Что касаето личины... Личина у Юды красотой бысть середина на половину: не то, чтобы не лепа, но и не так, чтоб прелепа. Вроде как в миску толочна глядишь, когда на Юду любишь. И то худо было у Юды в перспективе расположения девиц, что не силен был он в пении песен, не играл завораживающе на гусях. Затеяв баять с девицей, не поводил Юда плавно руками и не охипивал нежно, а махал дланями, ровно мельница, что крутила на соляной варнице чтимую Юдой кованую фрезу. Не вящ был Юда и в томном стихоплетстве. Да что поэзия, Юда и говорить-то складно в присутствии жен был не горазд. Не дал Бог Юде краснословия! Единственная вещь, которая его преображала, был солеварный промысел. Но, все девицы, заслышав про скважины и чертежи, почему-то дружно зевали». («Цветочный крест» : 13).

Отец Логгин – образ духовного развития, это образ исключительно мужской и оперирует на ключевые мужские характеристики – рациональность, духовность, активность, внешнее. В этом образе важно понимать и сопоставление молодого отца Логгина и старого Нифонта. Если отец Нифонт – это традиционный образ церковного служителя, образ человека готового принять человека таким, каков он есть, пускай даже этот человек будет женщиной: «Юродивые, это семя святое, — тепло промолвил отец Нифонт». («Цветочный крест»: 53).

Отец Логгин – явный образ мужского доминирования над «женским». Отец Логгин не готов принять Феодосью, и с этим связано его собственная эгоцентричная потребность. Если, в случае с Истмой, желание «самца» было направлено на обладание телом Феодосьи, а в случае с Юдой это было желание овладеть определенным социальным статусом, не зря подчеркивается и социальной статус главной героини. То здесь эволюция мужских желаний растет. Отец Логгин томим желанием овладеть душой Феодосьи и привести ее к Богу, где изначальной целью является не достижение Бога в человеке, а утоление чувства собственной важности и осознанием себя как посланником Бога. Отец Логгин размышляет: «А что, похоже,

вылеплю я из Феодосии истинную рабу Божью. Одна только беседа, и она уж Бога возлюбила, как братца, чадо отдоенное, Зотейку. А что, коли стану я таким для нее пастырем, что ради любви к Господу пренебрегнет она отцом и матерью, оставит мужа и праздную женскую жизнь, как оставил ради Него отца и мать Христос? Что как, так я постараюсь, что тщением моим уйдет Феодосия из суетного этого мира в терем духовности? И тем сильнее будет моя победа, что раба Божья Феодосия — девица прелестная, самой природой предназначенная для осуществления женского замысла...» («Цветочный крест : 5).

Образ отца Логгина наиболее явно показывает те две традиционные грани, по которым испокон веков ассоциировали женщину: с одной стороны, образ женщины-ангела, с другой, женщина-ведьма, разрушительная сила традиционных устоев. Не сумев завладеть душой главной героини, отец Логгин именует ее ведьмой и отдает приказ смертельной казни — сожжение живьем: «Жизнь до смерти протекала у Феодосьи, как и у отца Логгина, в мучительном ожидании. Никто из официальных либо каких других лиц к Феодосье в острог не приходил, не допрашивал с пытками (чего она боялась), но и не информировал — что происходит за стенами острога? Даже сторож, ни коим образом, не общался с Феодосьей. Поскольку Феодосья не знала о том, что она волховала трупами вытравленных младенцев, пила кровь убиенных новорожденных и прочих ужасах, о которых сторож, наоборот, знал из речи отца Логгина, то причина его отчуждения была непонятна заключенной». («Цветочный крест: 73).

«В эдаких дьявольских муках отец Логгин пребывал с тех пор, как мерзкая ведьма явилась ему в темном переходе Метеорской обители в облике монаха Афонского монастыря Иверской Божьей Матери с каменной тяткой в руке и, помолчав с мгновенье, промолвила:

– Здравствуйте, отец Логгин.

Язык ея при этом раздвоился, как у змеи, зеницы приняли ярко-красный цвет, а лицо отца Логгина овеяло колдовской зеленой травой мятой.

Отец Логгин яростно оттолкнул колдунью и, сжав крест, бросился вон, выронив торбу с бумагами». («Потешная ракета» : 35).

«Она была та и не та... Так же бела лицом и задумчива и, что невероятно, совершенно как живая... Но тут отец Логгин узрел, что у Феодосии нет длинных кос ее, и понял: ведьма! Ибо истинная православная жена не могла быть с отрезанными волосами! Убить бы ее, убить дрекольем осиновым». («Потешная ракета» : 35).

«Баба! Ведьма! Беглая казненная! Куда ни кинь — везде клин». («Потешная ракета» : 36).

Олексей – образ мужчины, близкий к образу Юды Ларионова и семейству Строгановых, с одной стороны, Олексей желает вернуться к неотрадиционализму, в котором женщина выступает в модели работающей матери (занятость в «новой версии» этой модели является личным выбором женщины, а не гражданской обязанностью), домашней хозяйки и сексуализированной женственности.

Это единственный герой, который относится к Феодосии как к женщине, не требуя взамен ничего, чтобы не относилось к традиционной женственности (любовь, забота, уют). Всеми способами на протяжении всего романа Олексей старается завоевать расположение главной героини, многократно намекая ей на сожителство:

«– А у нас, у Строгановых, – я-то по батюшке Строганова, знак простой – солонка с горкой соли. Тут ничего особо узорного не сотворишь. Но ежели бы стала размалевывать воз, то натворила по синему полю золотых звезд на сферах...

– Будет у тебя повозка в звездах! – пообещал Олексей, со значением глянув Феодосии в очи». («Потешная ракета»:12).

«– Правда, хоромы положены только семейным, но это дело такое: сегодня холостой, а завтра уж жених.

– Так скоро жениться, так послезавтра разженной можно стать, – заметила Феодосия. – Супруга надо прежде узнать.

– Уже узнал, – глядя со значением на Феодосию, ответил Олексей.

– Тогда ладно, тогда женись, – делая вид, что не разбирает намеков, ответствовала Феодосия». («Потешная ракета»:18).

Образ Олексея является образом, который готов вернуться к традиционным устоям, он действительно готов брать на себя роль «добытчика», готов создавать комфорт для любимой женщины, желает обзавестись семьей и успехом на службе, но, тем ни менее, в этом образе находят отражения и другие, новые тенденции гендерных отношений. Так Олексей, зная, что Феодосия является обвенчанной с Юдой, все равно желает, чтобы она стала его женой.

Опираясь на традиционную культуру, Олексей все же понимает те изменения, которые происходят в социокультурном мире. Жизнь в Москве для Олексея – это новый путь, способ достигнуть иной «новой жизни»: «Он твердо знал, что прошлое поминать и звать – только время терять, потому что нас там уже нет, да, может, и не было, приглязилось просто. Глядеть надо в будущее, но тоже не за голубой шеломель, а на лето-другое вперед». («Потешная ракета»: 17).

Варсонофий в романе – это наглядный образ того, как трансформируются гендерные отношения мужчины и женщины, когда женщина перестает быть носителем

исключительно женских характеристик и начинает выступать в роли так называемой «ложной женщины» - «женщины интеллектуалки». Варсонофий - это друг, коллега, соратник главной героини, с которым они достигают полного взаимопонимания: «Казалась, и Феодосии, и Варсонофию было вполне достаточно сего краткого обмена репликами, ибо оба вновь с удовлетворением замолчали». («Потешная ракета»: 20).

Дружба этих героев основана на полном понимании и доверии друг к другу. Варсонофий доверяет монаху Феодосию свою сокровенную тайну о том, что он кровный сын Игумена Феодора, Феодосия взамен делится своей тайной – это потеря единственного сына Агея. Дружба двух монахов - это, прежде всего, дружба двух людей, которые находятся в поиске своей идентичности. Феодосий, он же Феодосья - главная героиня, с одной стороны, выступает как носитель женских качеств (материнство, любовь забота), с другой стороны, как носитель мужских, при этом мужские качества превалирует над женскими – рационализм, активная деятельность в социуме (в данном случае активная деятельность в мужском монастыре). Варсонофий также не изображается в тексте как носитель исключительно мужских характеристик, он мягок, чуток по отношению к другим и ему достаточно сложно удастся строить отношения с другими представителями мужского пола в монастыре. Происходит, своего рода, бесполой тендем, в котором мужчина и женщина теряют свое исконное предназначение, тем самым, находя ту самую «золотую середину», где есть возможность достичь взаимопонимание между полами.

Образ Андрея Митрофановича Соколова – это образ типичного современного неолибирала-западника: любимец государя, знатный торговец в Европе, человек, владеющий всем необходимым для земной счастливой жизни. Соколов знает цену деньгам и умеет их заработать, изворотлив, хитер, он умеет налаживать дипломатические отношения. Безусловно, что Соколов является образом современного успешного мужчины. Это человек прогресса: «– Люблю новины техники!» («Потешная ракета:31) – произносит Соколов при первой встрече с Феодосьей. Именно наука и знания, вот что объединяет знатного буржуа и монаха Феодосия: «Конечно, сидеть за одним столом с нищим монахом сомнительного мужеложеского виду кравчему государя было не по чину, но так трудно найти в своем кругу, среди бояр, собеседника! Потому Соколов, морщась от обтрепанного одеяния Феодосии, тем не менее с воодушевлением беседовал с ней. Обсудили творения Сирано де Бержерака «Иной свет, или Государства и империи Луны» и Эразма Роттердамского «Похвала глупости»». («Потешная ракета»:32).

Соколов – это образ успешного, независимого мужчины. Главным и важным являются для него вещи, признание и развитие. Таким образом, женский мир для Соколова остается лишь сферой удовольствия, за которое при этом он готов прилично платить.

2.4. Разделение «мужского» и «женского» в двух романах

Роль женских образов на протяжении развития сюжета двух романов трансформируется.

Роман «Цветочный крест» изображает быт и нравы женского мира, но при этом этот мир выступает всегда второстепенным фоном, на первом плане которого незримо доминируют мужские образы. Перед читателем предстают многократные рассказы, советы, шутки бабы Матрены, назидательные реплики матери Феодосьи Василисы, нескромные диалоги Марии, по-детски наивные вопросы и размышление Феодосьи, но все это происходит в обрамленном мужском мире. Женский мир в романе «Цветочный крест» - это женский мир внутри мужского мира: мужчины занимаются общественной деятельностью, путешествуют, занимаются наукой, в то время как женщинам доволена лишь своя приватная, интимная зона – отеческий дом.

Изначально образование и рациональный подход к жизни относится исключительно к мужскому миру. Действие романа открывается в церкви, где в сопоставлении «мужского и женского», женское в лице Феодосьи создает образ приниженный, плотский, не способный усвоить тот высший уровень развития, на которое способно исключительно мужское начало: «— Глупая жена, — рассердился отец Логгин. — Зачем же ты каитися принялась в том, чего нет? Меня, отца святого, в смущение ввела. Лжу затеяла в святых стенах? Я же тебя ясно спросил: «Давала ли в афедрон? Кому? Чего?»

— В афедрон давала, от того не отказываюсь, а в... Господи, прости!.. в задний оход не блудила!

— А что же, по-твоему, значит сие слово — «афедрон»?

— Сим мудреным словом отче дальний путь нарек?

— Ах, мракобесие... Ах, бескнижие... — принялся сокрушаться отец Логгин. — Афедрон суть задний оход каловый». («Цветочный крест:1).

Дом Строгановых – это дом, где действует мужская власть, мужчины являются доминантами над женщинами. Вся женская власть заключается в заботе и хранении домашнего очага. Эта власть является единственным условием ограничения власти мужчин. Изначально все женские образы – это образы, которые не предполагают другой жизни, жизни самостоятельной, самобытной, исключаящей зависимость от

мужского субъективизма. Внимание и забота женщин сконцентрирована на доме, детях и мужчинах. Тема деторождения в романе также подчеркивает приоритет мужского над женским. Так, в романе родить девочку – «мокрохвостку» - это наказание матери за какой-либо грех или оплошность. В романе создается культ мужского, явно преобладающего над женским:

«— Роди сыну моему Путиле парня, а не девку, — приказала Василиса. — И чтоб парень — кровь с молоком!». (Колядина «Цветочный крест» : 8).

«— За такого богатыря жену земчугом да агамантами осыпать надо! — била повитуха в расчете и на свою долю. За одним воздавала Матрена должное и будущему дарителю земчугов. — Вот какого сына ты, Путила Изварович, изладил! Как золотой елдой деланный! Чую, строгоновскому роду не быть переводу!». («Цветочный крест:25).

Вторая власть, которой обладают коляденские женщины, – это сексуально-эротическая власть. Эта власть осуществляется через использование ресурсов сексуальной привлекательности за пределами сферы эротического желания и любовных отношений. В романе «Цветочный крест» такой властью обладают два персонажа: Мария и Феодосья. Сексуальная власть Марии заключена в самой ней, это власть осознанная, которую при удобном для себя случае использует женщина для получения желаемого. Так, при встрече с Истомой Мария открыто демонстрирует свою сексуальность, не смущаясь рядом идущей Феодосьи: «— Чего встал? — бойко спросила Мария Истому.

— У кого? У меня? — не полез за словом в карман скоморох, но тут же, приветливо глянув на Феодосию, широко рассмеялся, давая понять, что дерзкие словеса — лишь шутка, не имевшая намерения оскорбить почтенных жен.

Мария, растленная душой, усмехнулась и повела разговор, который Феодосия назвала бы срамным, а книжный отец Логгин — циничным.

— Пропусти-ка! — скомандовала Мария.

— Постой, красавица, не спеши, еще будешь на плечи, — отвечив дерзость Истома и дал-таки «молодым княгинюшкам» дорогу, но пошел рядом.

— Уж не на твоей ли? — упирала руки в бока Мария, — мало щей хлебал!

— Мало, — подтвердил Истома. — Аж, так голоден, что не знаю, коли много надо мне досыта? Хватит ли твоих щей моей ложке?

— Ишь, ты, жадный какой до чужой миски!». («Цветочный крест:12).

Феодосья также обладает сексуальной властью, но между тем она находится еще на неосознанном уровне. Если сексуальная власть у Марии осознанна, и она

демонстрирует ее через себя, через свой диалог с Истомой, то в случае с Феодосьей, сексуальная власть героини проявляется через восприятие ее персонажами мужского пола: «Отец Логгин нервно почесал пазуху под мышцей. Перекрестился. Воззрился на Феодосью.

Как весенний ручей журчит нежно, подмывая набухшие кристаллы снега, сияя в каждой крупинке агамантовым отблеском, плеская в слюдяные оконца ночных тонких льдинок, отражая небесный свод и солнечные огни, так сияли на белоснежном лице Феодосии голубые глаза, огромные и светлые, как любовь отца Логгина к Богу». («Цветочный крест» : 2).

«Весь сладкий дух церковный не мог укрыть сладковония, что исходило от Феодосии, от кос ее, причесанных с елеем, от платка из древлего дорогого алтабаса, от лисьей шубы, крытой расшитым тонким сукном. Отец Логгин знал отчего-то, что пазухи шубы пахли котенком. А уста — мятой. А ушеса и заушины — лимонной зелейной травой мелиссой. А перси — овощем яблочным, что держат всю ночь в женских межножных лядвиях для присушения мужей». («Цветочный крест»:2).

«Но, и то было правдой, что блудодей Истома заинтересовался Феодосьей со всей искренностью, на какую способен привыкший надевать хари и личины актер». («Цветочный крест:12).

В романе «Потешная ракета» женский мир претерпевает трансформацию. Из дома Строгановых главная героиня перемещается в Москву, где попадает в абсолютно мужской мир. Таким образом «женское» выходит за рамки обрамленного мужского мира и вместе с этим происходит изменение феминности: чтобы выжить в мужском мире главная героиня - Феодосья надевает мужскую одежду и только тогда добивается признания со стороны мужчин: «— А чем плохо мужиком быть? – взялся успокаивать Олексей. – Гораздо лучше, чем бабой, тут и спорить не о чем. У бабы какая доля? Огород, печь да горшки. Век ее короткий, потому и называется – бабий. А мужу, коли не дурень, все пути-дороги открыты! Вот куда бы ты сейчас пошла в бабьем сарафане? Блудью бы обозвали и вослед плевали. Что ты в Москве в оголовнике и серьгах будешь деять? В войско бабе не наняться, на ладье по морям не поплыть, ремеслом не заняться, земель новых не увидать. Только на улицу лизанья дорога! Вот увидишь в Москве на торжище, как стоят на холопьем ряду и свои, и иноземные пленные девки и просят покупателей: «Купи меня! Нет, меня!»

Феодосия молчала. Прав был Олексей, женская доля незавидная. Учителей тебе батюшка не нанимает, читать не позволяет, чертить чертежи небесных сфер можно лишь украдом, а узнает о сем супруг Юда Ларионов, так изобьет со злобой. И в Тотьме

житья нет, и до Москвы в юбке не дойдешь. Что ж, значит, судьба такая». («Потешная ракета»:3).

В двух романах существуют множество второстепенных женских героев: целый ряд женских имен – Анфиска, Акуля, Олегия, Агапка, Парашка, Фекла Лядова, которые через рассказы бабы Матрены или мимолетное изображение их в сюжетной линии, показывают насколько традиционные гендерные отношения, патриархат, подавляют женское сознание. Женщина - не разумное создание, грешное, при этом грех женщины связывается с физиологией. Так Анница, которая выплеснула воду из-под стирки своих сорочек с «нечистотами», становится грешной и ее наказывает Господь: «Свекровь ей говорит: молись теперь, грешница поганая, проси у Боженки прощения, а не-то оставит Он тебя бесчадной на всю жизнь. Анница год молилась, ежедневно по сто земных поклонов клала, прежде чем Господь смилостивился и простил ея грех, да послал в утробу чадце. Но, родилась девка заместо парня. И так, семь девок родилось, а парня — ни одного. Вот какое Аннице было Божье наказание». («Цветочный крест»:8).

Другая благонравная жена уморила лошадь тем, что решила покататься верхом во время «женских нечистот»: «Хребтина у лошади вся облезла, язвы кровавые по всему брюху уж идут. Хозяин эту лошадь на двор не пустил, призвал попа. Поп прямо за воротами животину безвинную святил, кропил, чтоб, значит, кровавой грех на другую скотину не перекинулся. Еле отмолили бабий грех. Лошадь издохла в ночь, но более в доме никого мор не тронул». («Цветочный крест»:9).

Таким образом, еще раз подчеркивается женская «нечистота»: «Но ты, Феодосьюшка, пуще всего бойся в крови оказаться в святой церкви. Если только почувешь, что быть сейчас нечистотам, сразу прочь из церкви беги!». («Цветочный крест»:9).

Женщина не только должна быть праведной и не совершать греха, но уже изначально должна стыдиться своего греха, своей плоти.

Мужские образы, напротив, всегда имеют позитивную коннотацию: мужчина добытчик, делец, хозяин, господин. Быть мужчиной значит уже изначально позволить себе лучшую жизнь. У женщины, чтобы достигнуть лучшей жизни, существует только два пути: либо полное послушание мужчине, либо стать самой «мужчиной».

Таким образом, оба романа несут в себе явный конфликт между мужским и женским началом. В романах полно физиологических наименований мужских и женских детородных органов, стилизованных под язык простолюдина XVII века. В данном случае происходит разделение на «мужское» и «женское»: женские половые органы всегда связаны с грязью, похотью и грехом: «— А что, Федосьюшка, черти еще

не гонят смолу из грешной твоей дыры? — нарочито страшным голосом спросила повитуха Матрена после того, как с удовлетворенной икотой откинулась от стола». («Цветочный крест»:5).

«А как входит отрочица в пору греха, так черти и растапливают сей котел. Начнет у тебя, Феодосьюшка, жечь да печь в брюхе, начнутся ломота да потуги, бросит тебя в жар и огонь, и потечет смола дьявольская. Прямо из межножья польет! Дух у нея, как и полагается смоле бесовской, злосмрадный, воня гнилая... И станешь ты, Феодосьюшка, столь нечистая, что к церкви святой тебе и близко подходить нельзя будет! Если прольется капля той смолы в сенях али на паперти, али, пуще того, на причастии, гореть тебе в аду! А нечистота твоя дьявольская будет столь богомерзка, что мимо креста тебе ходить нельзя будет, святую воду али мирро в руки брать тоже нельзя». («Цветочный крест»:6).

«Баб без греха не бывает. Хлеб не без крошек! Щи не без шерсти! Потому она и называется — жена, что в межножном своем сосуде хранит похоть. («Цветочный крест»:6).

«Теперь, Феодосьюшка, и ты в женскую грешную пору вошла, стало быть, пришел и твой черед нести данную в наказание женскую нечистоту». («Цветочный крест»:7).

Отображение мужского детородного органа в тексте иллюстрируется как естественный необходимый человеческий орган, способный воспроизводить новую жизнь: «Елда — тоже крещеное тело. От елды — плоть...» («Цветочный крест»:7).

«Вот какого сына ты, Путила Изварович, изладил! Как золотой елдой деланный! Чую, строгоновскому роду не быть переводу!». («Цветочный крест»:25).

Только после того, как главная героиня лишает себя своего утроба, то есть переходит из исконно «женского» в «мужское», она начинает развиваться по своему особому женскому пути: «Феодосья огляделась, вдруг замерла, узрев на полке нож, схватила его и, уронив табурет, пала на колени перед киотом. Пробормотав молитву, словеса которой Матрена не разобрала, Феодосья дико вскричала: «Да святится имя твое!», приподняла платье и, не примеряясь, не дрожа рукой, сверху вниз вонзила нож в естество». («Цветочный крест»:51).

2.5. Образ Феодосьи как образ современной женщины

Образ Феодосьи в двух романах — это образ эволюционный. Весь жизненный путь героини условно можно разделить на два этапа: первый этап — это этап эмансипации героини, который она проходит в первом романе «Цветочный крест», и

второй этап – это внедрение в мужской мир и та трансформация «женского», которая происходит с женщиной в мужском мире.

Первое изменение, которое происходит с главной героиней, и, наверное, самое явное, проявляется в отказе от традиционного патриархального жизнеустройства. Если изначально главная героиня живет в мужском мире, где правят и доминируют исключительно мужчины, то по мере того, как развивается сюжетная линия романа, героиня постепенно отходит от традиций патриархата и становится самостоятельной личностью. Этот путь коррелирует с тремя основными приемами женского письма в развитии женской литературы, обозначенными Эллейн Шоуолтер. Первое, о чем она говорит, это репрезентация «фемининного». Это длительный этап подражания основным формам доминирующей традиции и усвоения норм. В этом плане наиболее характерны наставление бабы Матрены, ориентированные на вековые традиции: «— Веретенем али прялкой до брюха не дотрагивайся, а только кочедыком, молотом али другим мужским инструментом, — принялась наставлять Матрена. — Вот парень и будет в утробе расти» («Цветочный крест»:8).

«Феодосья развеселилась, вспомнив, как ожидали в доме приезда Юды. А все Матрена, сводня старая, затеяла... С утра в теплые покои, куда планировалось препроводить дорогого жениха, холопки стаскивали со всех комнат рукоделия, вроде как Феодосьюшкой изготовленные». («Цветочный крест»: 15).

«Феодосью дружно усадили на сундук, подсунули под бок расписную прялку, в руки — резное веретено. Матрена успела подскочить со смазанным маслом гребнем и гладко учесать волосы надо лбом Феодосьи да натянуть на нее еще одну душегрею — для наипершей полноты тела». («Цветочный крест»:16).

«Юда глядел на Феодосью, вылупив белесые зенки и раззявив рот. Наконец он встряхнулся, закрыл хлебало и нахмурился. Оглянувшись на спящих женщин, Юда сжал пясть и осторожно приставил ей к Феодосьиному виску. Поталкивая легонько кулаком, Юда пригрозил:

— Вот тебе за эти розмышления, вот тебе! А как станешь моей женой, выбью я из тебя сии мысли не пястью, а палицей.

Феодосья охнула и сжалась. В груди у нее запекло». («Цветочный крест»:16).

Таким образом, главная героиня находится еще на стадии «узнавания». Феодосья выросла в традиционном патриархате, где изначально уже заложены определенные культурологические коды поведения.

Далее происходит репрезентация «феминистского». Эта фаза протеста против доминирующих/патриархальных стандартов и ценностей культуры. Именно на этой

стадии происходит столкновение Феодосьи и Истомы. Феодосья нарушает стандартный уклад патриархального строя и начинает вести себя, исходя из собственных физиологических и эмоциональных желаний, тем самым нарушая традицию. После совершенного полового акта у Феодосьи возникает возможность исправить свое положение и выйти замуж за Юду, скрыв от него внебрачную беременность, и продолжить жить по тем традиционным устоям семейного уклада, которые представляет патриархат. Но Феодосья решает идти по самобытному пути развития и признается Юде в том, что она грешна перед ним и носит в утробе ребенка от Истомы, тем самым позиционируя своей протест против традиционных стандартов. И заключающая стадия – это репрезентация «женского» - фаза самообнаружения как поиск специфической женской идентичности, которая не связана с зависимостью от нормативной/мужской типологии. Именно к этому в итоге и приходит Феодосья через путь юродства. Она полностью отходит от какой-либо зависимости от мужчин и создает свой собственный женский мир, равноценный мужскому, и за это получает наказание от отца Логина.

Путь Феодосьи - это путь современной женщины в мужском мире. Все герои, отображенные в романах, являются аллюзией на современный мир. Так отношения Феодосьи и Истомы – это отношения девственной души с современным типажом мужчины самца. Колядина подчеркивает физиологические особенности Истомы, тем самым, добавляя образу своеобразную брутальность: «Душа Феодосьи волновалась при воспоминании о бороде, вьющейся хмельными кольцами, о волосах дикого меда, о синих глазах со сколками золота, о низко надвинутой на лоб шапке, о крепких руках, о запахе тела... Но разум ее мучился виной за то, что приворожил ее человек срамословный и дерзостный. И, как это чаще всего бывает, Феодосья перенесла вину за богомерзкие словеса скомороха на золовку: «Истома муж добрый, это Мария его на срамословие искушала, она виновата!». («Цветочный крест»:13).

Юда, как уже было обозначено выше, является современным образом «мужчины добытчика» так же, как и мужчины семьи Строгоновых. В этом отношении становится важен и образ Марии, так как ее путь, на протяжении всего развития сюжетной линии, противопоставляется пути Феодосьи. Один путь – путь Феодосьи: поиск своей женской идентичности, второй путь – путь Марии: существование в удобных условиях патриархального быта. Отличительная черта Феодосьи состоит и в том, что находясь уже в замужестве, в той же позиции, что и Мария, Феодосья отказывается от материального благосостояния и идет по пути самобытности, ища свое место в мире. Идя по особому женскому пути, Феодосья приходит к следующему мужскому образу в

романе – отцу Логгину, который, понимая, что женщина становится большим авторитетом, чем он, решает уничтожить Феодосью.

Таким образом, первый роман Елены Колядиной «Цветочный крест» - это своего рода попытка показать как современной женщине, не теряя своей женской идентичности, выжить в мужском мире. Во втором романе - «Потешная ракета», рассказывается о чудесном спасении главной героини и показывается трансформация образа Феодосьи. Она срезает косы, надевает мужскую монашескую рясу, называет себя монахом Феодосьем, или монахом Месяцем. Действие продолжает развиваться в Москве, где главная героиня попадает в мужской монастырь, в котором все принимают ее за мужчину.

С одной стороны, это все та же история о женщине Феодосьи, с другой, перед нами предстает уже другой персонаж, наделенный другими характеристиками. С одной стороны, Феодосья продолжает молиться, задает наивные вопросы, по-детски восхищается роскошью московских торговых лавок. Но между тем она становится известной в знатных кругах, сам Соколов приглашает ее преподавать его сыну, одержав победу в конкурсе создания чудес, она выигрывает поездку в Грецию в Метеоры, и, что самое показательное, кроткость и набожность главной героини начинает отходить на второй план: «Вернувшись из Метеор в ставший родным монастырь, Феодосия, как и уговаривались перед расставанием, отправила со случайным отроком короткую записку в Сокольничью слободу, к Алексею. Алексей же, вместо того чтоб ответным словом уговориться о встрече, той же ночью лихо перемахнул через каменную ограду монастыря и пробрался в келью Феодосии, ибо хотя задвижки на всех келейных притворах имелись, но запирать их уставом было заповедано. Мерцала алым огоньком лампадка, Феодосия лежала на постном своем ложе, с умилением грезя о маках, оливах, полях и виноградниках Греции. И, словно в сладком сне, услышала биение сердца Алексея, шептавшего любовные словеса, и дровичшего с нежностью ее белую шею, и ласкавшего стегна, и не сумела более сдерживать томления в подпушии. Не могла она в полной мере наслаждаться близостью с мужем, ибо в юродстве лишила себя женского естества, за что и носила среди добрых тотьмичей прозвище «дурка безпохотная», но в объятиях Алексея на несколько минут забыла об одиночестве и почувствовала себя желанной». («Потешная ракета»: 36-37).

Таким образом, Феодосья предстает перед читателем уже совершенно другой женщиной, женщиной с четко поставленной целью, которая обладает стремлением и амбициями для достижения своей цели: «Олей! О! То знак! Она, Феодосия, должна непременно стать победителем неведомых укрепительных чудес и попасть в Метеоры!

Там произойдет нечто... То, что приблизит ее к полету на небеса, ко встрече с сыном Агеюшкой». («Потешная ракета»:26).

« Варсонофий, я должен эту награду получить! – сказала Феодосия, вышагивая рядом с другом по расчищенной в снегу дорожке. – Мне очень в Метеоры хочется». («Потешная ракета»:27).

Любовь и отношения с мужчинами отходят на второй план, своего рода перед нами предстает второй Соколов, для которого женщины являются лишь поводом забыться и получить физиологическое удовольствие. Характерное отличие Соколова и Феодосьи заключается лишь в их социальных позициях и в том, что Соколову важно получить вещь, Феодосьи же важно понять, как создать вещь или так называемое «чудо».

Тем не менее, говоря о Феодосьи как о современной женщине в контексте романов Колядиной, хочется отметить и то, что, несмотря на долгий путь исканий себя, в облике мужского и женского, героиня в итоге приходит к истоку женственности – материнству. Именно обретением своего сына Агеюшки заканчивается роман. С одной стороны, автор приводит нас обратно к первородному истоку женского бытия, с другой, автор опять замолкает и не дает узнать читателю, что же будет дальше.

Как выжить женщине в мужском мире – это тот вопрос, который ставит Колядина в своих романах. Путь женщины в мире мужчин по пути женственности ведет к гибели, другой путь – приобретение мужских качеств - дает женщине возможность поравняться с мужчинами и даже превзойти мужской мир, но сосуществования женщины в условном образе «мужского» и при этом сохранение в себе своих первородных женских черт (материнство) пока еще остается на не сформировавшейся стадии. Главная героиня наконец-то находит своего пропавшего сына, но тут же возникает вопрос «что делать дальше?»: «– Что же нам делать? Куда идти? – восклицала Феодосия. – Али здесь до утра хорониться? Но что, как вернуться за тобой цыгане? Нет, надо уходить. Пойдем, сыночек, куда глаза глядят, Бог нас не оставит!» («Потешная ракета»:39).

ВЫВОДЫ

Два романа Елены Колядиной «Цветочный крест» и «Потешная ракета» отсылают читателя к XXVII веку. В романе допущены хронологические неточности, наряду со стилизованной под древнерусский язык речью, встречаются слова и выражения, которые скорее характеризуют современный мир с его современными реалиями, тем самым подчеркивая, что изображение древней Руси не было задачей

автора. Таким образом, исторический контекст, на котором разворачиваются события двух романов, является лишь фоном, на котором автор показывает современную структуру общества, распределение гендерных ролей в настоящей действительности.

В центре романа стоит женщина Феодосья, которая показывает читателю путь поиска женской идентичности. В романах освещена женская эволюция от гендерного патриархата, где женщина является существом самоотрешенным, до освобождения от стереотипного убеждения в том, что женщина не является самостоятельной единицей общества. Это традиционный путь: от женского образа ангела, отреченного от собственной истории и идущего по традиционному культурному пути развития, до воплощения демонического образа, образа протеста, превращение в женщину демона, ведьмического типа, и последующего этапа – превалирование женщины над «мужским» в мужском мире.

Таким образом, два романа Елены Колядиной рассказывают о гендерных ролях современного общества, подчеркивая еще раз, что современное общество до сих пор находится на пути развития: мы уже отказались от патриархального строя, но еще не пришли к завершенной точке этого процесса.

Феодосья – это современная женщина, которая на пути поиска своей женской идентичности постоянно сталкивается с мужским неприятием. Именно поэтому женщина (в данном случае Феодосья) находится в шатком состоянии, это состояние вроде бы и дает возможность женщине пойти по собственному пути, но при этом общество, еще затуманенное традиционным сознанием, каждый раз пытается столкнуть женщину с этого пути. В связи с этим вполне логичен финал первого романа «Цветочный крест»: женщина в мужском мире обречена на гибель. У нее есть два выбора: либо идти по традиционному пути, либо по своему собственному, но во втором случае, за неимением традиционных мужских качеств, этот путь ведет к постоянному мужскому сопротивлению, при котором женщина обречена на трагедию. Главная героиня обретает свой путь в символе цветочного креста, но в ее мир сразу же вторгается другой мир – мужской, который моментально разрушает «заветный крест» и приводит героиню к гибели. Второй роман «Потешная ракета» дает возможность взглянуть на героиню уже с другой стороны: «Потешная ракета» показывает третий путь сосуществования женщины в мужском мире, который не возможен без трансформации исконно женского. В «Потешной ракете» Феодосья выступает как современная женщина карьеристка, наделенная мужскими амбициями, рациональным мужским сознанием и является уже активным участником социальной жизни. Таким

образом, роман показывает, что женщина может сосуществовать в мужском мире, лишь обретя те качества, которые традиционно приписываются мужчинам.

Образ Феодосьи в романах – это попытка показать женщину на разных путях развития, показать, как трансформируется исконно «женское» в современной действительности, где много веков доминировал патриархат.

Таким образом, современная женщина на данный момент, пройдя через путь сопротивления мужскому миру, находит путь сосуществования в мужском мире, но при этом теряет и трансформирует исконно женские характеристики. Колядина подчеркивает в романе «Потешная ракета» увлеченность и интерес главной героини к знаниям, но тем ни менее, несмотря на активную социальную роль, несмотря на привилегированность быть и идти по мужскому пути, первое и самое важное, что есть женщина – это мать. Именно поэтому обретением сына Агея и заканчивается роман.

Исходя из всего вышесказанного, можно уверенно заявлять, что «Цветочный крест» и «Потешная ракета» - это история не о XXVII веке, а о XXI, которая захватывает в первую очередь проблематику гендерных взаимоотношений в обществе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, термин «гендер» обозначает не только разделение мужского и женского на основании полового признака, но и целый набор других культурологических аспектов, где эти гендерные роли себя проявляют. Это распределение не только определенных позиций в социальном устройстве, но и целое функционирующее социальное сознание, которое привыкло распределять мужчин и женщин по традиционному принципу гендера.

Феминистское течение, которое выявило себя только в 1949 году, находится еще в незавершенном состоянии. Женщина получила права, но при этом, до сих пор, занимает позицию «под мужчиной». Такая позиция происходит независимо от того, какой из двух путей выбирает для себя женщина: путь традиционный – подчинение, или второй путь – самообнаружение. Если в первом случае данная зависимость от мужчин проявляется прямо, то во втором случае эта зависимость происходит незримо и является более жесткой по отношению к женщине. Идя по второму пути, женщина постоянно сталкивается с мужским миром, который, по традиционному сознанию, является сильнее, а значит лучшим для социальной жизни. Такая позиция «лучшего» проявляет себя в карьерном, семейном и социологическом аспекте. Женское, в традиционном сознании, это слабое, внутреннее, пассивное, в то время как мужское – рациональное, сильное, внешнее. И стоит женщине лишь попытаться идти по мужскому пути, как она тут же подвергается подавлению со стороны мужчин. Женщина вправе идти наравне с мужчиной лишь в случае того, когда она сама наделяется традиционными мужскими качествами – рационализм, активная социальная жизнь, смена чувственности на действенность. При этом такая трансформация дает женщине не только возможность выйти из под мужского гнета, но и подавляет мужской мир, что впоследствии ведет к тому, что мужчина в современном обществе зачастую остается на втором плане, и традиционное мужское также трансформируется, обретая характерные черты исконно женского.

Тема гендерных отношений на основе художественной литературы является перспективной темой для дальнейшего изучения, так как, с помощью литературы и тех гендерных положений, которые подчеркиваются в произведениях, можно следить за социальными установками, которые доминируют в современном обществе, что позволяет наблюдать трансформацию гендерных ролей.

Список использованной литературы

Художественная литература

Колядина Е. «Цветочный крест. Роман-катавасия» (электронный ресурс). Доступен на 06.05.2014: <http://litrus.net/book/read/74087?p=1>

Колядина Е. «Потешная ракета» (электронный ресурс). Доступен на 06.05.2014: <http://www.litmir.net/br/?b=153445>

Научная литература

Бовуар С. «Факты и мифы» (электронный ресурс). Доступен на 06.05.2014: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Bovuuar/. «Второй пол». Москва: «Алетейя», 1997 год. С.832.

Воронцов Д. «Что такое гендер». «Гендерная психология». Петербург: «Питер Пресс», 2009. С. 16-24.

Горалик Л. «Полая женщина: мир Барби изнутри и снаружи». Москва: «Новое литературное обозрение», 2005 год. С. 320.

Жеребкина И. «Субъективность и гендер. Гендерная теория субъекта в современной философской антропологии». Москва: «Алетейя», 2007 год. С. 312.

Здравомыслова Е., Темкина А. «История и современность: Гендерный порядок в России». «Гендер для чайников». Москва: «Звенья», 2006 год, с. 55-85.

Здравомыслова Е., Темкина А. «Ушел ли в прошлое патриархат? Специфическая власть «слабого пола». «Гендер для чайников-2». Москва: «Звенья», 2009 год, с. 25-43.

Мой Т. «Сексуальная/текстуальная политика». Москва: «Прогресс Традиция», 2004 год. С.240.

Пушкарева. Н. «Что такое гендер»? (электронный ресурс). Доступен на 06.05.2014: syktsu.ru/files/0f3445060b0343c53e0e32cb25e7ea3a.doc. «Гендерная теория и историческое знание. Материалы второй научно-практической конференции». Сыктывкар: «Сыктывкарский государственный университет», 2005 год. С.16.

Роткирх А., Темкина А. «Советские гендерные контракты и их трансформация в современной России». «Гендер и культура общества. Проект «Женщины Балтии». Рига: «Dzimtes Studiju Centrs», 2003 год, с. 58-98.

Саморукова И. «Репрезентации: Образы мужчин и женщин в культуре». «Гендер для чайников». Москва: «Звенья», 2006 год, с. 199-227.

Саморукова И. «Гендерные тренды современной российской культуры: Тургеневские женщины носят Прада!». «Гендер для чайников-2». Москва: «Звенья», 2009 год, с. 215-243.

Щеголев А. «Ложная женщина. Нервоз как внутренний театр личности» (электронный ресурс). Доступен на 06.05.2014: http://www.loveread.ec/view_global.php?id=1214.

Критическая литература

Бондаренко В. «Потешная литература Елены Колядиной» (электронный ресурс). Доступен на 06.05.2014: http://az.gay.ru/articles/reviews/funny_missile_2012.html.

Гуга В. «ПЯТЬ КНИГ. Обзор книжных новинок.Афедрон: сиквел. О романе Елены Колядиной «Потешная ракета»» (электронный ресурс). Доступен на 06.05.2014: <http://www.peremenu.ru/blog/9607>.

Немзер А. «Хуже не было. И не будет» (электронный ресурс). Доступен на 06.05.2014: <http://www.ruthenia.ru/nemzer/buker-koljadina.html>.

Ходнев С. «Крест не по силам"Цветочный крест" Елены Колядиной» (электронный ресурс). Доступен на 06.05.2014: <http://www.kommersant.ru/doc/1525412>.

Чапаер В. «Цветочный крест Елены Колядиной. Рецензия на галиматю» (электронный ресурс). Доступен на 06.05.2014: <http://www.apn.ru/column/article23604.htm>.

Чернова М. «Елена Колядина написала продолжение своего романа «Цветочный крест»» (электронный ресурс). Доступен на 06.05.2014: <http://premier.region35.ru/archive/2011/11/np739/s11.html>.

Якушина Е. «Борьба женщин за признание в России» (электронный ресурс). Доступен на 06.05.2014: <http://pus.vsu.ru/?p=5>.

Справочная литература

Рабжаева. М. «Словарь гендерных терминов» (электронный ресурс). Доступен на 06.05.2014: <http://www.owl.ru/gender/186.htm>

Учебная литература

Жеребкина И. «Феминистская литературная критика». *«Введение в гендерные исследования. Ч.1: Учебное пособие»*. Харьков: «Алетейя», 2001 год. С. 543-562

Здравомыслова Е., Темкина А. «Российский гендерный порядок: социологический подход: Коллективная монография» (электронный ресурс). Доступен на 06.05.2014: <http://referati.me/gendernaya-sotsiologiya-analiza/postsovetskoe-gendernoe-grajdanstvo-ideologii-33592.html>.

Костикова И. «Введение в гендерные исследования: Учеб. Пособие для студентов вузов». Москва: «Аспект Пресс», 2005 год. 235 с.

Интернет-источники

Ерофеев В. «Почему дешевают русские красавицы?» (электронный ресурс). Доступен на 14.03.2014: <http://muslem.ru/%D0%B2%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80->

%D0%B5%D1%80%D0%BE%D1%84%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%BF%D0%BE%D1%87%D0%B5%D0%BC%D1%83%D0%B4%D0%B5%D1%88%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%8E%D1%82-%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA/.

«ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ФЕМИНИЗМА» (электронный ресурс). Доступен на 06.05.2014:http://www.gender.cawater-info.net/knowledge_base/rubricator/feminism.htm

Dokumentāra lapa

Bakalaura darbs „Dzimtes problemātika J.Koļadinas romānos” izstrādāts LU Humanitāro zinātņu fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: Anastasija Voičenko

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: asoc.prof. Dr. phil. Nataļja Šroma

Recenzents: Dr. phil. lektore Iveta Narodovska

Darbs iesniegts Rusistikas un slavistikas nodaļā 26.05.2014.

Studiju metodiķe: Jeļena Sevastjanova

Darbs aizstāvēts bakalaura gala pārbaudījuma komisijas sēdē

Komisijas sekretāre: lektore Nadežda Moroza