УДК 159. 923.2

**Лариса Дмитрівна Тодорів**

Прикарпатський національний університет ім.В.Стефаника

м.Івано-Франківськ

КОНСТРУЮВАННЯ ГЕНДЕРНИХ СХЕМ У СИМВОЛІЧНИХ ТЕКСТАХ КУЛЬТУРИ

У статті піднімаються актуальні питання ролі культури у конструюванні гендеру. Культура розглядається як текст, який містить основні смисли, цінності, норми. Розкривається функція культурного тексту у конструюванні реальності. Аналізується роль символічних текстів (міфів, казок) у конструюванні гендерної культури.

**Ключові слова:** культура, гендерна культура, тексти культури, гендерні схеми, символічні тексти.

В статье представлены актуальные вопросы значения культуры в конструировании гендера. Исходя ис постструктуралистских идей культура, рассматривается как текст, который порождает основные смыслы, ценности, нормы. Раскрывается функция культурного текста в конструировании реальности. Анализируется значение символических текстов (мифы, сказки) в конструировании гендерной культуры.

**Ключевые слова:** культура, гендерная культура, тексти культури, гендерные схемы, символические тексты.

**Актуальність.** Поява ідей постмодернізму, постструктуралізму дозволяє на сьогоднішній день зовсім по-іншому підійти до розгляду питаття соціалізації особистості, її гендерного самовизначення. Грунтуючись на соціально-конструктивістській парадигмі гендерна соціалізація розглядається як активний процес, в ході якого індивід не тільки засвоює культурні схеми, але й створює та відтворює їх. Звідси випливає, що гендер, гендерні відносини, які є прийнятими у певному суспільстві є сконструйованими на основі культурних схем. З’ясування способів конструювання культурних схем, в яких закодовані сценарії «чоловічого» та «жіночого», дозволить зрозуміти гендерну культуру, ідеологію в якій соціалізується особистість. Тому метою статті є розкриття символічного способу конструювання гендерних схем у культурних текстах.

Прояв особливого інтересу до процесу соціального конструювання світу зумовлює особливу увагу до осягнення світу значень, через які він репрезентується та усвідомлюється. Звідси – інтерес конструкціоністів до дискурсу і його прив’язування до соціального контексту і мови. Через осягнення дискурсів як детермінованих культурою, стає можливим розуміння соціальної реальності.

Культура відіграє провідну роль в освоєнні способів осмислення особистого досвіду, виступаючи як концентрований, організований досвід людства, основа розуміння, осмислення навколишнього. Акумуляція, організація та упорядкування смислів, що здійснюється культурою, є важливою умовою розвитку як особистості, так і культури. Саме соціокультурні чинники задають особистості ті інтерпретаційні схеми, на основі яких здійснюється упорядкування, організація у послідовну історію різноманітних життєвих подій [1;51]. Іншими словами, соціокультурні чинники задають людині шляхи розуміння себе, оточуючих та реальності в цілому.

Культура визначається як притаманний будь-якому сталому співтовариству комплекс специфічних і більш-менш нормованих способів і форм соціальної інтеграції, регуляції поведінки, пізнання, комунікації, оцінки та символічного позначення оточуючого, що є підставою для самоідентифікації суспільства і особистості [1]. Як зазначає А.Шюц, людина приймає вже готову стандартизовану схему культурного зразка, котру їй надали вчителі, авторитетні люди, як безсумнівні правила дії у будь-яких ситуаціях, які виникають у соціальному світі. Завдяки таким культурним схемам, людина включається у соціальну реальність, адаптовується до неї. Крім того, такі схеми задають не тільки зразки для самовираження, але й сприйняття та інтерпретацію реальності [2]. У кожній культурі є культурні сценарії, які виступають у ролі культурних програм. Базові культурні сценарії створювалися у давньому світі у вигляді міфів, які пізніше реалізовувалися через твори філософії, науки, релігії, мистецтва [3]. Тому як зазначає А.Шюц, переважна частина знань, якими володіє людина, утворюється із досвідів інших людей, які засвоюються у процесі соціалізації. При цьому тлумачення досвіду опирається на запас попереднього досвіду, причому як на безпосередній досвід людини, так і на той, який був переданий їх близькими (батьками, учителями тощо). Увесь цей безпосередній та опосередкований досвід становить певну єдність у вигляді запасу знань, що є схемою для кожного наступного етапу розуміння світу [4].

З точки зору соціального конструктивізму, для того, щоб досліджувати будь-яку реальність, потрібно з’ясувати способи конструювання такої реальності у певній культурі, суспільстві, спільноті. Як зазначає А.Шюц, реальність – це структурований світ інтерсуб’єктивних значень, які виступають у формі типізованих уявлень про об’єкти та події цього світу. Такі типізації утворюють схеми для розуміння реальності [2]. В.М.Розін тлумачить культуру у трьох аспектах: як соціальну дійсність, семіозис та творчість людини [2]. Грунтуючись на ідеях постструктуралізму у нашому дослідженні культуру ми розглядаємо як текст [1], який конструюється індивідами протягом певного періоду у певному контексті, наповнений смислами, концептами, які відіграють роль схеми сприйняття та розуміння реальності.

У постструктуралізмі текст розглядається як простір, де відбуваються процеси утворення значень і смислів, тобто процеси означення і осмислення. Тому він розглядається не як завершений у своїх межах продукт, а як створення смислів на основі інших текстів, інших кодів і тісно пов’язаний з культурою, суспільством, історією [5;51]. Будь-який текст сплетений з великої кількості культурних кодів, в існуванні яких автор, як правило не віддає звіту, які втілені у його текст несвідомо. Культурний код за Р.Бартом, це перспектива множини цитацій, зітканий із безлічі структур; одиниці, що створені кодом, є не чим іншим, як відголосом того, що вже було читане, бачене, пережито. Іншими словами, культурний код – це код людських знань, суспільних уялень, думок тощо. Створений із множини рівноправних кодів, текст, в свою чергу, сам вплітається у нескінченну тканину культури; він є пам’яттю, причому «пам’ятає» не тільки минуле й теперішнє, а й культуру майбутнього [6]. Здійснивши текстовий аналіз, можна відстежити шляхи творення смислів [6; 424.]. Іншими словами, визначивши культурні коди, можна зрозуміти шляхи конструювання реальності.

Людина інтерпретує тексти культури, в яких закладені основні культурні смисли, норми, цінності, проживає себе у формі твору культури, через якого вибудовується як особливий твір новий образ культури [3]. Таким чином, людина не тільки засвоює соціокультурний досвід, але й конструює його, наповнює новими смислами.

Конструювання гендерного досвіду людини визначається схемами, сценаріями, які є домінуючими у тій культурі до якої вона належить. Гендерна культура – це така система схем, концепцій і засобів організації діяльності, життя, без яких не існує жодне суспільство. Гендерна культура має різноманітні тексти, в яких закодовані норми, моделі, схеми, стереотипи, які визначають становлення особистості за чоловічим чи жіночим сценарієм. Культурні тексти поділяються на символічні, які містять у собі основний символічний зміст гендерної культури (міфи, казки, художня література, музика, твори образотворчого мистецтва), метафоричні, які сприяють створенню нових смислів, теоретичні (концептуальні), які містять основні концепти культури – гендерні норми, вимоги, правила (гендерна ідеологія, різні теорії, які розкривають природу чоловічого/жіночого тощо). Н.В.Чепелєва виділяє основні функції текстів культури, які стосуються і гендерної культури: 1) трансляційна, яка забезпечує передачу культурних цінностей, смислів, норм, схем інтерпретації тощо; 2) регулятивна, за допомогою якої регулюються поведінка, діяльність, оцінки, інтерпретації членів культурного співтовариства; 3) когнітивна, завдяки якій люди засвоюють певні знання, традиції тощо; 4) афективна, яка забезпечує засвоєння досвіду культури на емоційному рівні завдяки переживанню, що супроводжує процес взаємодії з текстами культури; 5) розвивальна, за допомогою якої відбувається збагачення репертуару дискурсів [1;55].

Зафіксовані у гендерній культурі тексти (символічні, метафоричні та теоретичні) являють собою соціокультурний досвід, який творився протягом певного історичного періоду. Тому для того, щоб зрозуміти як конструювалися такі тексти, потрібно звернутися до аналізу основних культурних кодів.

Основою для конструювання теоретичного характеру культурних текстів, були так звані символічні, у яких закодовані загальнокультурні смисли, завдяки яким забезпечується цілісність соціальної та культурної дійсності, що сприяє конструюванню соціокультурної ідентичності особистості. У міфах, казках, ритуальних практиках представлені гендерні ідеологеми, які характерні для певної культури і відображають основний символічний зміст культури.

Транскультурне символізування статевих відмінностей у стародавніх міфологіях не тільки класифікує світ, але й додає ціннісний статус об’єкта згідно з його належністю до чоловічої чи жіночої статі, а також створює ієрархії домінації-субординації. У більшості міфологій Творцем є чоловіча фігура, створюючи передумови для подальшого дуалізму цінностей, де небо реалізується в іпостасі чоловіка, а Земля – в іпостасі жінки. Міфи про походження світу архетипізують гендерні позиції як «від початку дані», фіксуючи «підлеглість» жінки як її «природне призначення», тоді як вона є соціально обумовленою. Такі міфічні тексти лягли в основу ортодоксальних релігій, виконують як трансляційну, так і когнітивну, регулятивну функції.

У язичницькій традиції віри відсутня центральна організація або єдиний лідер. Бог і Богиня (Жриця і Жрець) розглядалися як дві рівнозначні іпостасі однієї і тієї ж божественної якості. Слов’яни поклонялися не тільки богам, але й богиням. Прикладом такого поклоніння за часів Київської Русі, є введення у державний пантеон покровительниці родючості Мокоші, поклоніння богині весіль – Ладі та її дочці Лелі, яка була богинею весняного оновлення природи [7].

Язичницькі інтерпретації лягли в основу міфологічних образів північних дів-воячок, валькірій, давньослов’янських дів-богатирок, амазонок Стародавньої Скіфії тощо, які стали героїнями численних скандінавських, російських та українських казок. Героїні казок Марья Морівна, Синєглазка, Цар-дівиця – жінки богатирі. Крім обов’язкової краси вони наділені неабиякою фізичною силою, що в інших казках вважається абсолютно чоловічою атрибутикою. Доросла жінка у цих текстах «поділяє» з чоловіком сферу суспільної діяльності за межами дому. Дії молодої жінки не обмежені сім’єю. Світ у традиційному сенсі стає її домівкою, який вона облаштовує і яким керує. Якщо у так званих «патріархальних» казках чітко відстежується засудження жіночого домінування, то, навпаки, у казках з жінками-богатирями головою сім’ї є позитивна героїня. Отже, ми можемо спостерігати відхилення від патріархальної схеми розподілу ролей у сім’ї: жінка йде на війну, а чоловік залишається охороняти сімейне вогнище. Умовно таку схему можна назвати матріархальною, яка пропонує ідеали жіночої сміливості, незалежності та активну участь у всіх сферах соціального життя.

Безперечно, що такі культурні ідеологеми знайшли свій відбиток у досвіді слов’янських народів, зокрема, українців. Як свідчать останні дослідження істориків, археологів, культурні схеми українців закладалися ще до нашої ери, в часи трипільської епохи. Архелогічні знахідки тієї доби вказують на особливе значення жіночого у трипільській культурі, про що свідчать знайдені археологами глиняні фігурки жінок, різні за товщиною, іноді з ознаками вагітності і навіть з добре означеною зачіскою (вони характерні і для інших античних культур). Їх розміщували у спеціальних місцях – святих капищах, що дозволяє робити висновок про важливість жіночого начала у трипільській культурі. Трипільці поклонялися природі, землі, яка була для них матір’ю, Берегинею.

У часи Київської Русі ставлення до жінки було прогресивнішим, ніж у Європі. Про правові та моральні норми шлюбування у Київській Русі свідчить «Правда» Ярослава Мудрого. Культурні традиції Київської Русі у ставленні до жінки, розумінні її ролі набули подальшого розвитку у часи козацтва. В епоху романтизму жінка-українка поряд із чоловіком була учасницею усіх суспільно-політичних процесів. Вітчизняна історія знає приклади, коли жінки будучи дружинами гетьманів, сотників, полковників ставали найближчими радниками, мали право бути присутніми у розмові чоловіків. Ініціатива жінки не обмежувалася домашнім господарством та народженням і вихованням дітей, як це було у більшості країн Європи, вона могла займатися купівлею, продажем, брати участь у правових відносинах. Закони тих часів дбали про здоров’я і захист жінок більше, ніж про чоловіків.

Відомо, що гендерні уявлення та пов’язані з ними стереотипи, схеми, регулюються на глибокому ментальному рівні суспільної свідомості. Пояснити особливості гендерної ментальності українців можна на основі текстів культури, які зафіксовані у звичаях, народній пісні, художній літературі, живописі тощо. Як свідчить українська народна творчість, в українців існували демократичні традиції міжстатевих стосунків: «Лихий чоловік», «Лиха жінка», «Чоловік-п’яниця», «Жінка-п’яниця», «нелюбий чоловік», «Нелюба дружина». Висвітлюється драматичність не тільки жінки, але й чоловіка, який змушений терпіти дружину, яка його принижує, ображає.

Абсолютно інший вектор у конструюванні гендерної культури єропейців задала класична антична міфологія. Набувши статусу культурного коду для конструювання патріархальної моделі культури, вона значною мірою вплинула на християнську міфологію, яка в свою чергу, «перекодувала» слов’янські «тексти». У давньогрецькій міфології на зміну матріархальним схемам поступово приходять патріархальні. Домінуючою стала тема героїв (Персей, Геракл, Одіссей), які перемагають жіночі образи, що мають хтонічне походження і збереглися з часів жіночого домінування. Досліднця античної міфології Мері Делі, аналізуючи символіку жіночих тіл Харибди, Медузи, Сцилли стверджує, що міфологічний жах перед їх архаїчною могутністю, шкодою, яку вони ніби можуть завдати чоловікові, відбиває стародавній страх перед жіночою сексуальністю та необхідністю його приборкати, який вилився пізніше у християнський міф про «нечистоту» жінок. Давньогрецькі гендерні сюжети демонструють як античний герой використовує жіноче кохання для ствердження чоловічої переваги (наприклад, у сюжетах про Одіссея та Панелопу, Геракла і його дружину Мегару, Ясона та Медею) [7]. Жінки, які не хочуть приймати чоловічу владу перевтілюються у «вічно незайману» Весту або Афіну й Артеміду, зв’язок яких з полюванням, військовою справою містив «згорнуту вказівку» на їх близькість з природними культами. У міфологічному творі “Пір” яскраво поілюстровано глибокий зміст метафізики статі в образі бога Пороса, який є прообразом могутності, богатства та жебрачки Пенії, яка зваблює бога і символізує собою бідність, втрату [7].

Символічний зміст міфічних образів надалі знайшов свій відбиток у цілому ряді казок. Казка як культурний текст представляє собою символічне, метафоричне знання, яке представлено у «згорнутій» синтетичній формі та здатне трансформуватися у науково-теоретичну схему. Чим глибше дитина занурюється у світ казок, тим більше науково-теоретичних змістів вона здатна сприйняти, кристалізувати. Іншими словами, казка здатна створювати нові смисли і навіть «можливі» світи [1].

У казці у згорнутому виді відображено приховані смисли гендерної культури. Аналізуючи тексти найбільш поширених казок, а особливо народних, можна виділити ті культурні коди, які породжують ці смисли.

Умовно казки можна поділити на дві групи де суб’єкт-жінка та суб’єкт-чоловік. Яскравою ілюстрацією чи пра-сюжетом (термін В.Проппа) для першої групи казок є зокрема, «Морозко», «Дівчинка-тростинка», «Дідова і бабина дочка», «Снігурочка» тощо. Переважно у такого типу казок жінка-суб’єкт є жертвою, якій допомагають чарівні сили, заохочуючи традиційні жіночі риси. Значна увага приділяється опису зовнішності, яка є надзвичайно привабливою. Така героїня досягає успіху тільки у тому разі, коли проявляє покірність, терпіння, співчуття, ніжність, доброту, м’якість, жертовність, прагнення до збереження гармонії у міжособистісних відносинах. Позитивній героїні часто протиставляється зла мачуха і сестра або якісь інші негативні героїні (наприклад, відьма). Основними рисами таких жінок вважається заздрість, підступність, нелюбов до дітей і до всього живого, надмірна гординя, лінь, вередливість, брехливість. Ці негативні риси жіночності інтерпретуються у казках як неминучий супровід незалежності, самостійності, непокірності і жіночого домінування.

У текстах казок чітко відстежується акцентування уваги на типах заняття, які є чітко гендерно-орієнтованими. Позитивні жінки-героїні можуть займатися веденням домашнього господарства, а чоловіки – діяльністю, яка за межами дому, у суспільній сфері. Така схема пропонується в якості позитивної – образ сильного домінуючого чоловіка і слабкої, залежної, пасивної жінки. Однак, такий «сильний» чоловік не може протистояти «негативній» героїні, яка заставляє його виконувати свої ропорядження.

У казках з суб’єктом чоловіком можна виділити кілька сюжетів, зокрема «Герой-богатир» та «Іван-дурак». Про-сюжетом для першого типу можна розглянути казки «Іван – селянський син», «Котигорошко» тощо. Образ героя-богатиря близький до західноєвропейського доброчинного рицаря. Типовим видом випробувань для героїв є фізична боротьба з ворогами. Щоб досягнути перемоги потрібно бути фізично здоровим, сильним, агресивним, рішучим, безкомпромісним. Іван-селянський син приймає рішення: «…не до лиця мені дома залишатися, … піду я із Змієм битися». Винагородою є мирне життя, красуня-наречена та пів-царства. Дана гендерна конфігурація демонструє традиційні якості чоловіка.

Наступний тип про «Івана-дурака», «Трьох-братів» тощо. Іван- наймолодший син, добрий, інколи дивовкуватий, але дотепний, простий і веселий. Герой казки наближений до природи, яка допомагає йому, він легко висловлює свої почуття – легко плаче, радіє. Повага і розуміння всього живого є необхідними рисами позитивного героя, необхідними щоби вижити чи досягнути цілі. Такий герой часто пасивний, безініціативний, який вирішує проблеми за допомогою чарів (сопілки, килимка, щуки, чоботів тощо), а не власних зусиль. Досить рідко можна помітити, щоб його заохочували до працелюбності. Казкову лінь і тупість молодця інтерпретують як форму пасивного супротиву традиційному домінуванню старших. Так, наприклад, Іван грає на сопілці, коли дяк заставляє його воли пасти (Іван-селянський син). Пройшовши все-таки випробування Іван-дурак трансформується у легіня. Таким чином сконструйований образ «чоловічого» виправдовує пасивність, лейдакуватість, безвідповідальність, яку можуть проявляти чоловіки.

Жіночі образи у такого типу сюжетів мають дещо інший характер. Вони вибирають, карають, але їхній авторитаризм оцінюється позитивно. Фізична краса – атрибут позитивної героїні, вона втішає чоловіка коли він сумує, пече хліб, порається в полі, доводячи, що вона хороша господиня. Отже, у казках із даною гендерною конфігурацією патріархальні схеми менш чіткі і визначені. Герої-чоловіки наділені жіночити атрибутами і входять в процесі випробувань у «жіночий» світ. Героїні таких сюжетів освоюють атрибути і функції, які стереотипно повинні належати чоловікам. Очевидним є лише гендерно диференційований тип випробувань. Такі культурні схеми на нашу думку, значною мірою вплинули на конструювання уявлень про взаємовідносини між чоловіком і дружиною, зокрема в українській сім’ї. Чимало описано літературних образів, де чітко відстежується домінуюча позиція жінки у сім’ї та слабохарактерність, слабовільність чоловіка. Доволі часто така модель відносин у сім’ї зустрічається у реальному житті сьогодення. Тому у нашій культурі існують не тільки патріархальні схеми символізації. Однак такі схеми не концептуалізуються у теоретичних текстах, оскільки значно більший вплив на нашу гендерну культуру мав фалоцентричний спосіб мислення.

Висновок. Таким чином, конструювання гендеру, гендерного досвіду суспільства значною мірою визначається культурними текстами, які відображають концентрований, організований досвід людства. Кожна культура конструює свої тексти, які містять основні смисли, норми, цінності, і виконують когнітивну, регулятивну, трансляційну, афективну та розвивальну функції. Вони можуть створюватися на основі міфів, казок в яких на символічному рівні представлені культурні коди, схеми, що відображають людські знання, суспільні уявлення, думки тощо. Створений на основі культурних кодів, текст набуває статусу культурного зразка, який спрямовує, організовує спосіб існування людини у соціальній реальності.

Проведений аналіз міфологічних текстів та казок, дозволяє зрозуміти способи конструювання патріархальної моделі європейської культури, яка значною мірою вплинула на формування інших культур, зокрема, українську. Як свідчать символічні культурні тексти, для української ментальності більш звичною є змішана (патріархально-матріархальна) модель культури, яка зафіксувалася лише на символічному рівні і не трансформувалася у теоретичні тексти культури.

**Література**

1. Соціально-психологічні чинники розуміння та інтерпретації особистого досвіду. Монографія / За ред. Н.В.Чепелєвої. К..: Педагогічна думка, 2008. – 247 с.
2. Шюц А. Избранное: Мир светящийся смыслом / А.Шюц. – М.: РОССПЭН, 2004. -1056 с.
3. Розин И.А. Личность как учредитель и менеджер «себя» и субъект культуры // Человек как субъект культуры / И.А.Розин. – М.: Наука, 2002. С.42-112.
4. Шюц А. Структури життєсвіту / А.Шюц, Т.Лукман. – К.: Центр духовної культури, 2004. – 560 с.
5. Проблеми психологічної герменевтики. Монографія / за ред. Н.В.Чепелєвої. – К.: Міленіум, 2004. – 276 с.
6. Барт Р. Избранные работы. Мифологии. Миф сегодня /Р.Барт. - М., 1989.
7. Суковата В.А. Глобализм как культурная политика: греки, женщины и уроды // Гендерные Исследования. – Харьков: ХЦГИ, 2002. - № 7/8.