

УДК 008 (091)

Т. И. Ерохина

<https://orcid.org/0000-0002-8328-2546>

### Трансформация феминных стереотипов в советской культуре начала XX века

*Выполнено по гранту Российского научного фонда № 20-68-46013 «Философско-антропологический анализ советского бытия. Предпосылки, динамика, влияние на современность»*

Для цитирования: Ерохина Т. И. Трансформация феминных стереотипов в советской культуре начала XX века // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 4 (23). С. 169–179.  
DOI 10.20323/2499-9679-2020-4-23-169-179

В статье рассматриваются культурные проекты новой личности, представленные в отечественной культуре Серебряного века и советской культуре первого послереволюционного десятилетия. Анализ концепции нового человека дан через феминные стереотипы, которые в культуре рубежа XIX–XX веков имели онтологическое значение. Автор акцентирует внимание на трансформации стратегий поведения, ожидаемых от женщины, которые были востребованы в культуре русского символизма и советской культуре начала XX века. В статье обозначены основные феминные образы, сложившиеся в русской культуре, а также представлена эволюция и формирование новых феминных стереотипов на основе анализа теоретических текстов и социокультурных практик поэтов и общественных деятелей рубежа XIX–XX веков. В ходе исследования были осмыслены генезис и эволюция феминных стереотипов в символистских проектах, проанализированы феминные образы, представленные в жизнетворчестве З. Гиппиус. Отмечены основные тенденции синтеза и снятия бинарных оппозиций маскулинного и феминного начал, а также установка на многозначность и неопределенность образов женственности. Автор акцентирует внимание на жизнетворчестве З. Гиппиус, создавшей оригинальные и востребованные в дальнейшем в истории культуры феминные стереотипы. При обращении к советскому периоду отмечены черты преемственности и новые тенденции формирования феминных стереотипов, связанные с идеологическими установками и необходимостью создания новых культурных образцов. Обращаясь к теоретическим работам и жизнетворчеству А. Коллонтай, автор подчеркивает генетическую связь феминных стереотипов, созданных в культуре символизма, с новой концепцией женщины советского периода, а также отмечает новые установки революционеров, связанные с культом коллективизма и необходимостью возврата бинарных оппозиций феминного и маскулинного в культуре, репрезентируемых на новом уровне.

**Ключевые слова:** советская культура, символизм, феминное, маскулинное, стереотипы, гендер, быт, повседневность, трансформация, бинарная оппозиция.

Т. I. Erokhina

### Transformation of feminine stereotypes in soviet culture in the beginning of the twentieth century

The article examines the cultural projects of the new personality presented in the national culture of the Silver age and the Soviet culture of the first post-revolutionary decade. The analysis of the concept of a new person is given through feminine stereotypes, which in the culture at the turn of the XIX–XX centuries had ontological significance. The author focuses on the transformation of strategies of behavior expected from women, which were in demand in the culture of Russian symbolism and Soviet culture of the early twentieth century. The article identifies the main feminine images that have developed in Russian culture, and also presents the evolution and formation of new feminine stereotypes based on the analysis of theoretical texts and socio-cultural practices of poets and public figures at the turn of the XIX–XX centuries. In the course of the research, the genesis and evolution of feminine stereotypes in symbolist projects were comprehended, and the feminine images presented in the life-creation of Z. Gippius were analyzed. The main trends in the synthesis and removal of binary oppositions of masculine and feminine principles, as well as the ideas on the ambiguity and uncertainty of images of femininity are noted. The author focuses on the life-creation of Z. Gippius, who created original and popular in the future in the history of culture feminine stereotypes. When referring to the soviet period, the author notes the features of continuity and new trends in the formation of female stereotypes associated with ideological attitudes and the need to create new cultural patterns. Referring to the theoretical works and life-making of A. Kollontai, the author emphasizes the genetic connection of feminine stereotypes created in the culture of symbolism with the new concept of women of the Soviet period, and also notes the new attitudes of revolutionaries

associated with the cult of collectivism and the need to return the binary oppositions of the feminine and masculine in culture, represented at a new level.

**Keyword:** soviet culture, symbolism, feminine, masculine, stereotypes, gender, everyday life, transformation, binary opposition.

### Введение

Отечественная культура рубежа XIX–XX веков, получившая символическое обозначение «Серебряный век» или «русский культурный ренессанс» (Н. Бердяев), демонстрирует нам значительное количество различного рода философских, социальных, культурных проектов, в основе которых как утопические представления об идеальном обществе, так и не менее утопические концепции новой личности. Теории совершенной личности, идеального человека, нового героя являются неотъемлемой частью каждого культурного проекта и, в той или иной мере, представлены авторами философских и художественных течений, выдвигающих новые эстетические программы. Отечественная культура конца XIX начала XX века наиболее репрезентативно обозначила векторы развития новой личности в теориях и практиках символистов, которые опирались на специфическое понимание творческой личности, ориентированной на познание, преобразование действительности, создание новой реальности, постижение истины, и – особо важно – конструирование повседневной жизни и быта в процессе творческой деятельности: «Жизнь и есть творчество. Более того: жизнь есть одна из категорий творчества. Жизнь надо подчинить творчеству, творчески её пересоздать...» [Белый, 1994, с. 154]. Не случайно современники и исследователи определяли Серебряный век как время «поразительной концентрации творческой энергии, рождавшей на каждом шагу гениев» [Тихвинская, 2005, с. 16]. Идеи построения новой жизни общества и отдельной личности, превращения жизни в искусство стали доминирующими в символистской ментальности: «Время культурного эксперимента» [Вислова, 2000, с. 21] требовало воплощения новой концепции личности: «человека состоящего из культуры» [Вислова, 2000, с. 21]. Новая мифологема личности определена в теориях и практиках футуристов, ориентированных на культуру будущего, частью которой становится «человек, умноженный машиной» (Маринетти). Крайний индивидуализм и тотальный эпатаж, пафос разрушения и осознания себя в авангарде культуры – органично вписывает в проект начала XX века бунтарскую личность, осознающую слом эпох,

культур, традиций. Именно эти проекты лежат в основе трансформации понимания личности в советской культуре первых послереволюционных десятилетий. Формируется новая героическая личность, советская мифология культурного героя [Ерохина, 2020]. Особую роль в формировании и эволюции концепций «новой личности» и «новой повседневности» сыграл гендерный фактор, который становится знаковым и онтологически значимым как в культуре рубежа XIX–XX веков, так и в культуре советского периода.

В отличие от маскулинного стереотипа героя, истоки которого формируются в мифологии и последовательно реализуются в истории мировой культуры, феминный стереотип героини имеет несколько противоречащих друг другу парадоксальных вариантов, репрезентация которых в истории культуры в большей степени обусловлена историко-культурными и социокультурными факторами [Grauby, 1994]. Анализ трансформации феминных стереотипов (совокупности качеств и стратегий поведения, ожидаемых от женщины) в советской культуре начала XX века и станет предметом исследования в данной статье. Задачами исследования станут: обозначение традиционных феминных стереотипов, сформировавшихся в русской культуре, эволюция образов женственности в культуре русского символизма и трансформация феминных стереотипов в первые десятилетия советской власти в России.

### Методология исследования

Теоретико-методологическая база исследования представлена *семиотическим* подходом к анализу явлений культуры, а также *герменевтическим* подходом к проблемам текста и его интерпретации. В статье задействованы концепты и методы *истории культуры*, *мифокритики*; методы *символического и игрового* истолкования культуры.

Исследование основывается на теоретической базе современной культурологии в её семиотической парадигме с акцентуацией герменевтического, историко-культурного и социокультурного подходов, а также символических теорий культуры.

Предметом исследования стали теоретические работы творцов и культурных деятелей конца XIX–начала XX века, а также художественные и

социокультурные практики указанного периода.

### Символистская Кассандра:

#### 3. Гиппиус

1917 год – год революции – традиционно считается переломным в восприятии женщины, изменении гендерных стереотипов и образа жизни женщины послереволюционной эпохи: «Понятие «новой женщины» возникает в советском дискурсе сразу после революции. На волне переустройства общества, когда конструировалось новое социокультурное пространство, у власти возникает потребность в проводнике «нового мира», способного увлечь народ от прежних ценностей на стройку социализма» [Смагина, 2018].

Исследователи гендерных стереотипов справедливо отмечают, что составить представление о содержании феминных образов можно, обратившись к тексту Толкового словаря великорусского языка В. Даля, который является источником лингвокультурной информации и отражает черты характера, обычаи и нравы русского народа [Ефремов, 2012]. Принимая во внимание, что Словарь вышел в 1863 году, он позволяет нам обозначить феминные стереотипы, сложившиеся до рубежа XIX–XX вв. Среди этих стереотипов – противопоставление маскулинного и феминного начал (женщина – лицо женского пола, противоположного мужчине), определение женщины через функции материнства, распределения труда, и во многом – негативные коннотации, связанные с сравнением мужчины и женщины (наличие мужских и женских форм тех или иных слов, наличие суффиксов, указывающих на род и т. д.). И хотя исследователи отмечают, что в Словаре В. И. Даля зафиксирована также эволюция феминных стереотипов [Ефремов, 2012], связанная с изменением социокультурной ситуации в России второй половины XX века, тем не менее, перелом в восприятии женских образов в русской культуре связан с культурой Серебряного века.

К другим немаловажным источникам изучения феминных стереотипов относятся художественные произведения. Так, Ю. М. Лотман, обращаясь к русской культуре XVIII – начала XIX века и опираясь, прежде всего, на художественные тексты, выделяет три стереотипа женских образов в русской литературе, которые «вошли в девичьи идеалы и реальные женские биографии» [Лотман, 1994, с. 65]. Образ «нежно любящей женщины, жизнь и чувства которой разбиты»; «демонический характер, смело разрушающий все условности созданного мужчинами мира»; «женщина-

героиня», характерная черта которой – «включенность в ситуацию противопоставления героизма женщины и духовной слабости мужчины» [Лотман, 1994, с. 65-72]. Отметим, что указанные стереотипы останутся востребованными и в культуре последующих эпох.

Подробно рассмотрены классификации феминных стереотипов, представленных в культуре, в работе В. Н. Кардапольцевой, которая предлагает собственный вариант базовых феминных стереотипов, опираясь на обозначенную выше классификацию Ю. М. Лотмана. Первый стереотип: традиционные женские образы, включающие свойственные феминному стереотипу в русской культуре жертвенность и сострадание, любовь и хозяйственность («женщины-хозяйки» и «крестовые сестры» (В. Ремизов)). Второй стереотип – женщина-героиня, преодолевающая препятствия и трудности, женщина-воин, для которой семья не является высшей ценностью. Третий стереотип представлен демоническим образом, который является более противоречивым и многогранным, поскольку, по мнению исследовательницы, включает в себя как «мадоннские», так и «содомские» начала [Кардапольцева, 1999]. Не останавливаясь подробно на содержании данной классификации, отметим, что в предложенном варианте, интересующая нас трансформация и временной период обозначены лишь упоминанием о том, что к числу традиционных стереотипов можно отнести образ женщины в стихотворениях А. Блока (например, «На железной дороге»); советский стереотип феминности представлен в образе женщины-героини; демонический стереотип представлен женщинами-музами (Л. Брик, Л. Менделеева и др.) [Кардапольцева, 1999].

На наш взгляд, проблематика гендера становится особо значимой именно в культуре Серебряного века. Обращаясь к творчеству философов, поэтов, художников данного периода, мы можем обнаружить практически все обозначенные выше стереотипы, при этом содержание феминных стереотипов находится в постоянном обновлении и эволюции. Теоретические основы понимания женственности в русской культуре рубежа XIX–XX веков связаны с философией Вл. Соловьева, В. Розанова, Н. Бердяева, С. Булгакова, которые акцентировали внимание на культивировании женского начала, раскрытии инертности и пассивности женственности, страдательности и жертвенности (что вполне соответствует традиционному типу феминности). Этот же тип женственности представлен культом природы и мате-

ринства, хаоса и гармонии, актуализацией женских архетипов, востребованных в народной культуре.

Вместе с тем, именно в культуре Серебряного века феминные стереотипы теряют свою однозначность, приобретая амбивалентность, неопределенность и парадоксальность восприятия. Показательно, что эволюцию феминных стереотипов мы можем обнаружить в изменении «мужского» (маскулинного) восприятия женщины в культуре рубежа XIX–XX века, представленного в творчестве В. Брюсова, Вяч. Иванова, А. Белого, А. Блока; а также в изменении «женского» (феминного) понимания сути женственности, обозначенного в творчестве З. Гиппиус, Н. Петровской, А. Ахматовой, М. Цветаевой. Доминирующей становится идея изменчивости, многозначности женского образа. Двойничество – лицо и маска – оборачиваются зеркальной множественностью, отражающей друг в друге до бесконечности.

Соглашаясь с указанным выше преобладанием в символизме стереотипа демонической женщины, соединяющей в себе как светлое «ангельское», так и порочное «дьявольское» начала, отметим, что этот стереотип в дальнейшем множится и расширяется, вбирая в себя, таким образом, стереотип самоотверженной и любящей женщины и стереотип женщины-героини. Соединение этих стереотипов мы встречаем в живописи В. Борисова-Мусатова, П. Кузнецова, Мировой душе Вл. Соловьева, Прекрасной Даме – Незнакомке – Вечной Женственности А. Блока, Вечной Жене А. Белого. Лейтмотивом метаморфозы феминного стереотипа становятся строки из стихотворения А. Блока: «Но страшно мне, изменишь облик Ты...». Женщина Серебряного века сочетает в себе аполлонистическое и дионисийское начала, свет и тьму, гармонию и хаос. Возникает мифологизация женского образа, при этом излюбленными символистскими аспектами воплощения женственности становятся не богини, а химеры, гарпии, сирены, медузы [Le symbolisme et la femme, 1986] или образы, связанные с губительной красотой, оборачивающейся смертью: Елена, Саломея, Пандора [Ерохина, 2015].

Новый аспект эволюции феминного стереотипа связан с концептом андрогинности, реализованным в жизни и творчестве З. Гиппиус – символа моделирования нового феминного стереотипа Серебряного века. Не останавливаясь подробно на концепте андрогинности, отметим, что в творчестве З. Гиппиус происходит не просто трансформация феминного стереотипа, но создание прин-

ципально нового образа женственности, соединяющего маскулинный и феминный стереотипы. Речь идет и об использовании З. Гиппиус мужской маски (от мужских псевдонимов – А. Крайний, Л. Денисов, до маскулинного лирического героя: «что будет, я и сам не знаю»). Ярким примером синтеза маскулинного и феминного становится знаменитый портрет З. Гиппиус, выполненный Л. Бакстом в 1906 г., в котором публику шокировал не столько мужской наряд («Она одета в костюм мальчика – героя одного популярного романа писательницы Бернадет. <...> в черном бархатном костюме, коротких панталонах, в рубашке с кружевным жабо» [Мартынов, 2020]), сколько мужской характер: резкий, язвительный, независимый, сильный («На бледном лице, окаймленном белым жабо, под узкими резко очерченными бровями – чуть насмешливо и презрительно смотрящие глаза, тонкие злые губы. У нее была особая манера курить, прищуривая правый глаз, особая манера разговаривать. Она бывала иногда довольно ядовитой, иногда несколько высокомерно» [Мартынов, 2020]). Игра с внешностью демонстрировала синтез в одном облике все указанные выше стереотипы. Так, сохранилось описание наряда, в котором З. Гиппиус предстала на открытии Религиозно-философских собраний: «она явилась в глухом черном просвечивающем платье на розовой подкладке, и при каждом движении создавалось впечатление, что она под ним голая» [Осьмакова, 2001] (сочетание образа крестовой сестры и демонической женщины); знаменитые косы З. Гиппиус, которые она могла заплетать подобно монашкам или распускать, создавая образ Русалки: «Высокая стройная блондинка с длинными золотистыми волосами и изумрудными глазами русалки» [Осьмакова, 2001]. Есть и англоподобные описания З. Гиппиус: «К Тугановым пришла в длинной белой, шелковой, перехваченной золотым шнурком тунике. Широкие, откиннутые назад рукава шевелились за её спиной точно крылья» [Тыркова-Вильямс, 1993, с. 327]. Безусловно, в выбранных поэтессой образах доминировал демонический стереотип, на что обращают внимание все современники З. Гиппиус: «Зиночка тогда позировала на женщину роковую и на какое-то воплощение греха» и была не прочь, чтобы ореол сугубой греховности горел вокруг её чела» [Бенуа, 1990, с.48-49]. Тем не менее, мы считаем, что за всей эпатажностью и игрой, осознанным жизнетворчеством представлен новый феминный стереотип, в котором становится значимым не только неуловимость и многозначность все воз-

можных ликов, но и осознания слитности, нерасчлененности феминного и маскулинного в культуре Серебряного века. Не случайно В. Злобин, характеризуя специфику семейной и творческой жизни Д. Мережковского и З. Гиппиус отмечает, что «... в их браке руководящая, мужская роль принадлежит не ему, а ей. Она очень женственна, он – мужествен, но в плане творческом, метафизическом роли перевернуты. Оплодотворяет она, вынашивает, рождает он» [Злобин, 2004].

Вероятно, именно эта двойственность и приводит к появлению излюбленного образа З. Гиппиус – символистской или петербургской Кассандры, чей облик в греческой мифологии столь же многозначен и символичен. Отличаясь невероятной красотой и будучи любимицей Аполлона, Кассандра получает от него дар пророчицы. Но отвергнув любовь Аполлона, Кассандра наказана – её пророчествам никто не верит. Образ прекрасной и несчастной прорицательницы, трагически погибшей от руки Клитемстры, увидевшей в ней соперницу, женщины-героини, которая готова была убить Париса, чтобы спасти Троию, репрезентует сразу несколько феминных стереотипов, свойственных культуре символизма: это и образ женственности, и воительницы, и образ демонической прорицательницы, и трагической жертвы богов и людей. И образ женщины, лишённой семьи и любви, что становится столь же важным в жизнетворческой модели поведения З. Гиппиус, поскольку связано с пониманием быта (и вступает в конфликт с стереотипом «женщины-хозяйки»).

Быт определяется поэтессой как смерть, отсутствие жизни и творчества: «Жизнь – события, а быт – лишь вечное повторение, укрепление, сохранение этих событий в отлитой, неподвижной форме. Быт – кристаллизация жизни» [Крайний, 2000, с. 194]. Быт для З. Гиппиус настолько страшен, что приобретает мистическое звучание – он не создаётся людьми, а «рождается сам», из колеса быта почти невозможно вырваться, он затягивает и убивает, «затирает личность». Для З. Гиппиус эта проблема ставится не как проблема быта или его отсутствия, а как проблема бытия или небытия, где «мелочи жизни», быт – по сути и есть свидетельства небытия, которое либо ужасает, либо сладко убаюкивает, обещая тепло и уют, но и в том и другом случае несёт разрушение.

Для З. Гиппиус быт противостоит жизни как творчеству, быт – «движение по кругу, повторительное, инстинктивное охранение завоёванного» [Крайний, 2000, с. 194]. Выступая против быта как небытия, она выстраивает свою бинарную оп-

позицию: быт/жизнь, считая, что эти понятия друг друга исключают: «быт начинается с точки, на которой прерывается жизнь, и, в свою очередь, только что вновь начинается жизнь – исчезает быт» [Гиппиус, 1999, с. 301]. Отношение к быту становится для З. Гиппиус критерием идентификации, деления людей на «людей быта» и «людей жизни» [Гиппиус, 1999, с. 302], тех, кто готов отречься «от привычек, от обычаев, от отношений, от всякого твёрдого благополучия и расчёта» [Гиппиус, 1999, с. 305]. Показательно, что для З. Гиппиус будущее возможно только в том случае, если оно не оформлено «бытовыми» мелочами, не видимо, не эмпирично (что и соответствует романтическим установкам, где возможное опережает действительное): «мечты о быте, усилия создать картину будущего быта, возможно, прекрасного <...> – всегда жалки...» [Гиппиус, 1999, с. 304].

Эта безбытность как отсутствие привычки важно в контексте нашего исследования и потому, что отношение З. Гиппиус к быту имеет ещё один важный аспект: аспект гендерный. Традиционная в русской культуре трактовка образа женщины-хранительницы дома, создательницы быта (в том числе символистского быта), которую мы обнаружим в устремлениях А. Чеботаревской (пытавшейся создать особый быт, соответствующий её супругу Ф. Сологубу), Л. Зиновьевой-Аннибал (моделирующей эстетический быт «Башни» Вяч. Иванова), опровергается концепцией быта З. Гиппиус. Быт для З. Гиппиус – пространственно-временная характеристика. С точки зрения пространства он близок, как мы уже отмечали, провинциальному мироощущению: маленький, узкий мир, мещанство, теснота, духота – всё то, что закреплено и определено конкретными рамками, границами, в противовес безграничным стремлениям и чувству свободы, провозглашённому декадентством. С точки зрения времени, быт – это безвременье, по словам З. Гиппиус – настоящее, у которого нет будущего, потому, что оно направлено в прошлое. Быт утверждает только сегодняшнее, которое должно быть, как вчера; мечты о будущем быте всегда жалки и смешны, так как лишены творческого начала; они статичны, а значит – равнозначны пустоте (вне времени и вне пространства): «Быт всегда равен себе, всегда сон» [Крайний, 2000, с. 206].

Для писательницы значение человека определяется его местом в жизни или в быту. Признавая невозможность абсолютно «безбытного» существования («каждый живёт в определённом, своём

государстве, в определённом городе, в своей квартире, в своей семье, определённой работой зарабатывает свой хлеб. А всё это более чем наполовину – устройство бытовое, уклад, твёрдо сам сложившийся» [Крайний, 2000, с. 201]), З. Гиппиус рассматривает жизнь как борьбу с этим статичным бытом, предлагая новую модель жизнотворчества, где повседневность творческой личности должна стать свидетельством неординарности, которую быт пытается уничтожить, поскольку его законы и формы рассчитаны на усреднённость, равенство и безличность людей.

Отрицание быта, традиционно характерное маскулинному стереотипу поведения, связано еще с одной тенденцией трансформации гендерных стереотипов. Рубеж XIX–XX вв. становится временем формирования «женской литературы» и образа «женщины-творца». В 1907 г. Н. Бердяев пишет: «Женщина как бы уже не хочет быть прекрасной, вызывать к себе восхищение, быть предметом любви, она теряет обаяние, грубеет, заражается вульгарностью. Женщина не хочет быть прекрасным творением Божьим, произведением искусства, она сама хочет создавать произведения искусства. Это глубокий кризис (...)» [Бердяев].

Именно этот кризис, отмеченный философом, лежит в основе дальнейшей трансформации феминных стереотипов, представленных в советской культуре.

#### **«Человек-женщина» в советской культуре:**

##### **А. Коллонтай**

В воспоминаниях Г. Адамовича сохранилась реплика: «В самом начале революции Троцкий выпустил брошюру о борьбе с религиозными предрассудками. „Пора, товарищи, понять, что никакого Бога нет. Ангелов нет / Чертей и ведьм нет“, – и вдруг, совершенно неожиданно, в скобках: „нет, впрочем, одна ведьма есть – Зинаида Гиппиус“. Мне эта брошюра <...> попала в глаза уже здесь, в Париже, и я принёс её Зинаиде Николаевне. Она, со своим вечным лорнетом в руках, прочла, нахмурилась, пробрюзжала: „Это ещё что такое? Что это он выдумал?“, – а потом весело рассмеялась и признала, что, по крайней мере, это остроумно» [Муриков, 2009].

Г. Адамович вольно пересказал слова Л. Троцкого, который писал: «...гвоздевой сапог наступил на лирический мизинчик питерской барыни, которая немедленно же показала, какая под декадентски-мистически-эротически-христианнейшей оболочкой скрывается натуральная собственническая ведьма. И вот этой натуральной ведьмисто-

стью стихи Зинаиды Гиппиус возвышаются над другими, более совершенными, но „нейтральными“, то есть мёртвыми» [Троцкий, 1923].

Тем не менее, в этих словах обозначено существование – и признание за собой образа ведьмы З. Гиппиус, и принятие культурного феминного стереотипа символизма революционером-Троцким.

Исследователи первых лет советской культуры неоднократно обращались к феминным образам, создаваемым новой идеологией. Прежде всего, это связано с очевидной необходимостью представить новую концепцию государства, бытия и быта, личности в её гендерных аспектах: «в пику традиционной, «старой» женщины начинает формироваться образ «новой», стоящей в центре советской гендерной мифологии» [Смагина, 2018]. При этом, представление о новой женщине пока еще не получило определение – советская – возможно, потому что советский человек не предполагает изначально жесткой половой определенности (замеаясь общим понятием товарищ). Эта новая женщина «должна была служить своеобразным ориентиром, конструировать иные, отличные от прежних, женские поведенческие паттерны за счет внедрения новых моральных норм поведения, нового образа мышления и речи, формирования нового повседневного имиджа.<...> Появление в советском социокультурном пространстве образа новой женщины было частью глобального проекта по созданию «нового» мира, общества и советского человека» [Смагина, 2018].

Отметим, что «новая женщина» рассматривалась как своего рода идеологическая конструкция, которая являлась образцом для подражания, формируя новые нормы, внешний вид, поведение, мораль, мышление и т. д.: «Процесс формирования образа „новой женщины“ в советской культуре был частью общего социального «эксперимента» по созданию „нового советского человека“ – абстрактного идеологического образа, которого пока еще не существовало в действительности (с.3)» [Шабатура, 2006].

Если мы обратимся к официальным документам, принятым большевиками после 1917 года, то обнаружим, что «женский вопрос» занимает достаточно значимое место в новых декретах и постановлениях: женщина получает юридическую свободу в семейных отношениях (например, свободу развода), в 1918 году получает право избирать и быть избранной в Советы, а в 1919 году создаются знаменитые Женотделы при партийных организациях, которые были призваны организо-

вывать специальную работу среди женщин. Не останавливаясь специально на деятельности женотделов и реализации указанных выше декретов, обратимся к разработке нового феминного стереотипа в деятельности А. М. Коллонтай, которая была вторым (после И. Ф. Арманд) лидером женотдела.

Обращение к теоретическим работам и практикам А. Коллонтай обусловлено рядом причин: во-первых, именно А. Коллонтай была одним из самых признанных специалистов в области «женского вопроса» (работы по этой тематике публиковались и до 1917 года, и в первые послереволюционные годы). Во-вторых, именно А. Коллонтай не только обозначила необходимость трансформации феминного стереотипа, но и в какой-то степени реализовала его в собственной жизни. Наконец, именно образ «Женщины-Человека», предложенный А. Коллонтай, на наш взгляд, наиболее репрезентативно демонстрирует как преемственность, так и отличительные особенности феминных стереотипов, предложенных в культуре русского символизма и советской культуры начала XX века.

Показательно, что определения и прозвища, полученные А. Коллонтай, могли бы соперничать с указанными выше характеристиками З. Гиппиус: А. Коллонтай называли «Валькирией революции», «сексуальной революционеркой», «Эросом в мундире дипломата», «демоном восьмого марта» и т. д. [Ваксеберг, 1997]. Безусловно, все эти определения имеют идеологические коннотации, но для нас они означают воплощение в жизнь нового феминного стереотипа, особенности которого были обнаружены в культурной героине Серебряного века: самостоятельность, вызов обществу, ум и красота, самодостаточность и индивидуальность. При этом, обнаруживая определенные совпадения реализации новых феминных стереотипов в жизнетворчестве З. Гиппиус и А. Коллонтай, отметим, что обе героини на определенном этапе «выпали» из культурной памяти советского общества. Так, эмиграция З. Гиппиус и её антибольшевистские и антисоветские выступления привели к запрету публикаций поэтессы, а деятельность А. Коллонтай пережила забвение в советской культуре практически до середины XX века (в дальнейшем была востребована в отечественной культуре только в качестве образа первой в мире женщины, ставшей послом).

Как и в культуре Серебряного века, формирование образа новой женщины, по мнению А. Коллонтай, должно происходить средствами культу-

ры, не случайно она обращается в своих работах к поэзии. Так, предметом её специального внимания становится тем любви в творчестве А. Ахматовой. Статья А. Коллонтай «О „Драконе” и „Белой птице”» (1923 г.) посвящена трем «белым томикам Анны Ахматовой: „Четки”, „Белая стая” и „Anno Domini 21”» [Коллонтай, 1923], но ракурс анализа в полной мере соответствует проблеме нашего исследования.

Прежде всего, А. Коллонтай обозначает аспекты феминных стереотипов, которые, по её мнению, ломает А. Ахматова: А. Ахматова «поет не о „женщине” вообще, а о женщине нового склада, той, что своим трудом пробивает себе жизненный путь»; Ахматова «не пропускает переживаний женской души сквозь призму мужской психологии, а говорит о женщине то, что в тайниках своих переживает почти каждая самостоятельно трудящаяся женщина, стоящая на переломе двух эпох». И хотя А. Коллонтай признаёт, что поэтесса не относится «к числу коммунисток», и потому «ей чужд и незнаком тот законченный тип новой женщины-борца, строителя, деятеля, который в своих недрах, в суровой борьбе, уже выковывает рабочий класс», тем не менее, революционерка отмечает, что поэзия А. Ахматовой «это целая книга женской души» [Коллонтай, 1923].

Конечно, поэзия А. Ахматовой становится для А. Коллонтай лишь поводом для обозначения и обоснования нового феминного образа, который должен стать новым феминным стереотипом, поэтому А. Коллонтай пишет о «новой женщине», которая должны преодолеть конфликт между любовью и участием в творческой жизни, «отстоять свое человеческое „я”, не утратив скреп с коллективом» [Коллонтай, 1923]; о новом типе «женщин-товарищей, личностей, деятелей», которые есть только в пролетарском авангарде. А. Коллонтай обращается к успехам революции, отмечая, что женщина впервые была признана «равноправной и самостоятельной единицей в социальном коллективе» [Коллонтай, 1923], женщина осознала равноправие, переоценила свое отношение к другому полу и стала более требовательной по отношению к мужчине.

Мы снова обнаруживаем выстраиваемую бинарную оппозицию маскулинного и феминного, снятие которой мы обнаруживали в культуре Серебряного века. А. Коллонтай отрицает односторонний мужской подход к созданию новой культуры: «Нельзя оценивать и разбирать явления, опираясь лишь на мужское восприятие. Особенно, когда дело идет о проблемах пола...» [Коллонтай,

1923]. Показательно, что А. Коллонтай не обращается к поэзии З. Гиппиус, которая не вписывается в выстраиваемый революционеркой стереотип феминности, более того – во многом, анализ поэзии и жизни поэтессы разрушил бы стройную систему А. Коллонтай. Вместе с тем, отметим, что задачи политика отличались от задач поэта: З. Гиппиус реализовывала индивидуальный проект, характерный для элитарной культуры русского символизма, в то время как А. Коллонтай призывает к внедрению массового феминного стереотипа, в котором коллективное становится неотъемлемой частью новой личности.

В этой связи еще более показательна статья А. Коллонтай «Новая женщина», которая вышла несколько ранее (1918 г.) [Коллонтай, 1918]. Статья начинается с утверждения, что новая женщина – существует. При этом, по мнению А. Коллонтай, существуя в жизни, новая женщина начинает появляться и в литературных произведениях. Анализируя отечественную и зарубежную литературу, революционерка отмечает, что тип «новой женщины» «варьируется от страны к стране», меняется в зависимости от социального положения. Главное, что отличает тип новой женщины – в ней побеждает человеческое начало, которое и дает возможность А. Коллонтай обозначить новую женщину как Человека-Женщину: «Перед нами женщина как личность, перед нами человек, обладающий характерной ценностью, со своей индивидуальностью, самоутверждающий себя – словом, женщина, разорвавшая ржавые оковы своего пола» [Коллонтай, 1918]. Было бы слишком упрощенно и схематично обнаруживать в этом определении отсутствие пола как такового, напротив, А. Коллонтай неоднократно указывает на то, что женщина сохраняет свою женственность, желание любить и быть любимой, функции матери. Тем не менее, новая женщина обретает эго и свободу, независимость и самостоятельность, не боится родить вне брака и остаться одной: «тип женщины-человека вытеснил „жену“», «эхо мужа».

В статье уделяется внимание отрицанию быта, не случайно первые руководительницы Женотделов признавали за государством возможности взять на себя те функции, которые традиционно входили в феминный стереотип женственности: воспитание детей, приготовление еды, бытовое обслуживание. Е. А. Шабатура справедливо отмечает, что в начале 1920-х гг. феминный стереотип активно распространяется посредством плакатов, в которых образ революционерки, строительницы

нового мира стал «связываться с определенной атрибутикой, чертами характера и сюжетами – красный платок, отсутствие улыбки, шествие в массе, наличие орудий труда, нахождение рядом со знаменем. Все или по отдельности они создавали иконографию образа. Выделяются типичные черты подобных изображений, как, например, физическое сходство с мужскими фигурами» [Шабатура, 2006].

Стереотипы новой женщины послереволюционного десятилетия выстраиваются вполне определенно, теряя неоднозначность и амбивалентность, обретенную в культуре русского символизма: женщины начинают делиться на «отсталых» (реализующих стереотип покорности, женственной жертвенности и хозяйственности) и «передовых» (реализующих стереотип «Человека-Женщины»).

Парадоксально, что сама А. Коллонтай, скорее была воплощением именно декадентского многоликого типа демонической женщины: «В 20-е годы тип женщины-чиновника, к которому принадлежала Надежда Константиновна Крупская, был заслонен вполне декадентским образом роковой женщины, какими в это время были и Александра Коллонтай, и прелестная коморси (командующий морскими силами!) Лариса Рейснер, Луначарская-Розенель. Элегантная, продуманная одежда, аффектированное истероидное поведение, сексуальная раскрепощенность, смелое экспериментаторство в личной жизни – все эти черты вполне укладываются в типологию образа женщины ар-нуво. Свободное преодоление возрастных, социальных и половых границ – характерно для женщин революционного времени» [Белов, 2000].

Тем не менее, в дальнейшем, именно этот тип (возможно из-за его явного сходства с символистскими феминными стереотипами) трансформируется в тип маскулинной женщины, который станет, по мнению исследователей, доминирующим в культуре 1930-х гг. [Белов, 2000], подтверждением чему станет и знаменитый символ гендерных стереотипов советского времени – «Рабочий и колхозница» Мухиной (1937 г.), в котором женщина-колхозница становится воплощением маскулинного начала.

### Заключение

Таким образом, анализ феминных образов, представленных в теории и практиках в отечественной культуре рубежа XIX–XX веков, позволил нам выделить следующие тенденции и векторы трансформации феминных стереотипов.

В русской культуре складывается несколько вариантов феминных стереотипов, представленных наиболее емко в образах женщины-хранительницы очага, женщины-воина и демонической женщины. Изменение социокультурной ситуации в России конца XIX – начала XX века, многовекторность развития культуры, которая привела к формированию новых модернистских течений, вносят коррективы в традиционные феминные стереотипы. Наиболее репрезентативно трансформация феминных стереотипов представлена в творчестве русских символистов, для которых культ женственности становится онтологически значимым и представлен как в теоретических работах, так и в художественных и жизнетворческих практиках. Для русского символизма характерны тенденции синтеза феминных образов, которые становятся многозначными и неопределенными, обретают амбивалентность и тяготеют к снятию привычных бинарных оппозиция как в соотношении маскулинного и феминного, так и в трактовке феминных стереотипов. Наиболее ярко трансформация феминных стереотипов представлена в жизнетворчестве З. Гиппиус («символистской Кассандры»), которая не только приняла участие в теоретическом обосновании новой феминности, но и реализовала её в авторском мифотворчестве. Кроме того, именно З. Гиппиус принадлежит ведущая роль в новой трактовке безытности, которая генетически связана с гендерным представлениями о культуре повседневности.

Послереволюционная культура первых десятилетий, опираясь во многом на символистские трактовки феминных стереотипов, актуализирует проблему гендера. Провозглашая концепцию нового идеального государства, в котором ведущая роль принадлежит новому человеку, советская культура в первые годы своего существования возвращает бинарную оппозицию гендерных стереотипов, более того – моделирует новую бинарную оппозицию в аспекте феминных стереотипов. Трансформация феминных стереотипов советской культуры начала XX века представлена в теории А. Коллонтай, автора концепции «Человека-Женщины». Не отрицая, а в отдельных положениях (трактовке быта, самодостаточности и независимости женщины, свободе творчества и любви) продолжая символистское понимание новой феминности, А. Коллонтай в собственном жизнетворчестве реализует во многом символистскую модель феминности, но акцентирует внимание на новых чертах женственности, органически связанных с задачами советской власти: в противовес

символистской индивидуальности феминный стереотип советской идеологии базируется на чувстве коллективизма. Традиционная в русской культуре трактовка образа женщины-хранительницы дома, создательницы быта трансформируется в образ культурной героини, воительницы, которая осознанно перестаёт соотносить своё существование с проблемами быта, сохраняя при этом часть функций традиционных феминных стереотипов.

#### Библиографический список

1. Белов В. Империя тела: идеологические модели сексуальности // Русский журнал, 2002. URL: [http://old.russ.ru/ist\\_sovr/20001117\\_bel.html](http://old.russ.ru/ist_sovr/20001117_bel.html) (Дата обращения: 18.09.2020)
2. Белый А. Символизм как миропонимание. Москва : Республика, 1994. 528 с.
3. Бенуа А. Мои воспоминания. В 5 кн. Кн. 4, 5. Москва : Наука, 1990. 743 с.
4. Бердяев Н. Новое религиозное сознание и общественность. URL: [https://lib.uni-dubna.ru/search/files/rel\\_berdyayev/rel\\_berdyayev.pdf](https://lib.uni-dubna.ru/search/files/rel_berdyayev/rel_berdyayev.pdf) (дата обращения: 18.09.2020)
5. Ваксберг А. Валькирия Революции. Издательский дом : Русич, 1997. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=180587&p=1> (Дата обращения: 18.09.2020)
6. Вислова А. В. «Серебряный век» как театр: Феномен театральности в культуре рубежа
7. XIX-XX вв. // Мин-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии. Москва, 2000. 212 с.
8. Гиппиус З. Н. Дневники : в 2 кн. Москва : НПК «Интелвак», 1999. Кн. 1. 736 с.
9. Ерохина Т. И. Героизация личности и быта в советской культуре начала XX в.: генезис и трансформация // Ярославский педагогический вестник. 2020 № 4. С. 147–155.
10. Ерохина Т. И. Грани женственности в русском символизме // Ярославский педагогический вестник: научный журнал. 2015. № 6. С. 210–217.
11. Ефремов В. Словарь В. И. Даля и феминные гендерные стереотипы // Вестник Череповецкого университета. 2012. № 1. Т. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/slovar-v-i-dalya-i-feminnye-gendernye-steretipy/viewer> (дата обращения: 18.09.2020)
12. Злобин В. Тяжелая душа: Литературный дневник. Воспоминания. Статьи. Стихотворения Издательский дом : НПО «Интелвак». 2004. URL: <https://litvek.com/book-read/260877-kniga-vladimir-ananovich-zlobin-tyazhelaya-dusha-literaturnyy-dnevnik-vospominaniya-stati-stihotvoreniya-chitat-online?p=1> (Дата обращения: 18.09.2020)
13. Кардапольцева В. Н. Женщина: хозяйка, героиня, муза (о стереотипах женского поведения) // Вестник ТГУ. 1999. Выпуск 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenschina-hozyayka->

geroinya-muza-o-stereotipah-zhenskogo-povedeniya/viewer (дата обращения: 18.09.2020)

14. Коллонтай А. «О „Драконе” и „Белой птице”». 1923. URL:

[http://az.lib.ru/k/kollontaj\\_a\\_m/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/k/kollontaj_a_m/text_0040.shtml) (дата обращения: 18.09.2020)

15. Коллонтай А. Новая женщина. 1918. URL: <https://www.marxists.org/archive/kollonta/1918/new-morality.htm> (Дата обращения: 18.09.2020)

16. Крайний А. (З. Гиппиус) Литературный дневник. Москва : Аграф, 2000. 310 с.

17. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начала XIX века). Санкт-Петербург : «Искусство – СПб», 1994. 399 с.

18. Мартынов Г. Лев Бакст. Зиннаида Гиппиус – 2020. URL: <https://proza.ru/2020/03/28/859> (дата обращения: 18.09.2020)

19. Муриков Г. Мифотворческий эрос к 140-летию Зинаиды Гиппиус // Топос – Литературно-философский журнал. 2009. URL: <https://www.topos.ru/article/6761> (дата обращения: 18.09.2020)

20. Осьмакова Н. Единственность Зинаиды Гиппиус // Гиппиус З. Н. Собрание сочинений в пятнадцати томах. Том 1. 2001. Новые люди URL: <https://e-libra.net/read/530790-tom-1-novye-lyudi.html> (дата обращения: 18.09.2020)

21. Смагина С. А. Экранная репрезентация «новой женщины» в советском кинематографе 20-х гг. // Артикульт – Научный электронный журнал. № 32. 2018. URL: [https://ARTICULT-32\\_\(4-2018,P.174-181\)-Smagina.pdf](https://ARTICULT-32_(4-2018,P.174-181)-Smagina.pdf) (дата обращения: 18.09.2020)

22. Тихвинская Л. Повседневная жизнь театральной богемы Серебряного века: Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917. Москва : Молодая гвардия, 2005. 527 с.

23. Троцкий Л. Литература и революция, 1923 г. URL: [http://az.lib.ru/t/trockij\\_l\\_d/text\\_1923\\_literatura\\_i\\_revolutzia.shtml](http://az.lib.ru/t/trockij_l_d/text_1923_literatura_i_revolutzia.shtml) (дата обращения: 18.09.2020)

24. Тыркова-Вильямс А. Тени минувшего: Встречи с писателями // Воспоминания о Серебряном веке / сост., автор предисл. и коммент. В. Крейд. Москва : Республика, 1993. 559 с.

25. Шабатура Е. А. Образ «новой женщины» в советской культуре 1917–1929 гг. Омск, 2006. URL: <http://dislib.ru/istoriya/7229-1-obraz-novoy-zhenschini-sovetskoj-kulture-1917-1929-gg.php> (дата обращения: 18.09.2020)

26. Grauby, F. La création mythique à l'époque du symbolisme: histoire, analyse et interprétation des mythes fondamentaux du symbolisme. Paris : Nizet, 1994. 336 p.

27. Le symbolisme et la femme. Paris février-avril. Toulon mai-juin. Pau juillet-aout. 1986. 120 p.

#### Reference List

1. Belov V. Imperija tela: ideologicheskie modeli seksual'nosti = Body empire: ideological models of

sexuality // Russkij zhurnal, 2002. URL: [http://old.russ.ru/ist\\_sovr/20001117\\_bel.html](http://old.russ.ru/ist_sovr/20001117_bel.html) (Data obrashhenija: 18.09.2020)

2. Belyj A. Simvolizm kak miroponimanie = Symbolism as a worldview. Moskva : Respublika, 1994. 528 s.

3. Benua A. Moi vospominaniya. V 5 kn. Kn. 4, 5. = My memories. In 5 books. Book 4, 5. Moskva : Nauka, 1990. 743 s.

4. Berdjaev N. Novoe religioznoe soznanie i obshhestvennost' = New religious consciousness and the public. URL: [https://lib.uni-dubna.ru/search/files/rel\\_berdyaev/rel\\_berdyaev.pdf](https://lib.uni-dubna.ru/search/files/rel_berdyaev/rel_berdyaev.pdf) (data obrashhenija: 18.09.2020)

5. Vaksberg A. Val'kirija Revoljucii = Valkyrie of the Revolution. Izdatel'skij dom : Rusich, 1997. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=180587&p=1> (Data obrashhenija: 18.09.2020)

6. Vislova A. V. «Serebrjanyj vek» kak teatr: Fenomen teatral'nosti v kul'ture rubezha XIX-XX vv. = «Silver Age» as a theater: The phenomenon of theatricality in the culture of the turn of the XIX–XX centuries // Min-vo kul'tury RF. Ros. in-t kul'turologii. Moskva, 2000. 212 s.

8. Gippius Z. N. Dnevniky : v 2 kn. = Diaries: in 2 books. Moskva : NPK «Intelvak», 1999. Kn. 1. 736 s.

9. Erohina T. I. Geroizacija lichnosti i byta v sovetskoj kul'ture nachala HH v.: genezis i transformacija = Heroization of personality and life in Soviet culture of the early twentieth century: genesis and transformation // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2020 № 4. S. 147–155.

10. Erohina T. I. Grani zhenstvennosti v russkom simvolizme = Facets of femininity in Russian symbolism // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik: nauchnyj zhurnal. 2015. № 6. S. 210–217.

11. Efremov V. Slovar' V. I. Dalja i feminnye gendernye stereotipy = Dictionary of V. I. Dahl and feminine gender stereotypes // Vestnik Cherepoveckogo universiteta. 2012. № 1. T. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/slovar-v-i-dalya-i-feminnye-gendernye-stereotipy/viewer> (data obrashhenija: 18.09.2020)

12. Zlobin V. Tjazhelaja dusha: Literaturnyj dnevnik. Vospominaniya. Stat'i. Stihotvorenija = Heavy soul: Literary diary. Memoirs. Articles. Poems Izdatel'skij dom : NPO «Intelvak». 2004. URL: <https://litvek.com/book-read/260877-kniga-vladimir-ananevich-zlobin-tyazhelaya-dusha-literaturnyy-dnevnik-vospominaniya-stati-stihotvorenija-chitat-online?p=1> (Data obrashhenija: 18.09.2020)

13. Kardapol'ceva V. N. Zhenshhina: hozjajka, geroinja, muza (o stereotipah zhenskogo povedenija) = Woman: mistress, heroine, muse (about stereotypes of female behavior) // Vestnik TGU. 1999. Vypusk 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenschina-hozyayka-geroinya-muza-o-stereotipah-zhenskogo-povedeniya/viewer> (data obrashhenija: 18.09.2020)

14. Kollontaj A. «O „Drakone” i „Beloj ptice”» = «About the Dragon and the White Bird». 1923. URL:

- [http://az.lib.ru/k/kollontaj\\_a\\_m/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/k/kollontaj_a_m/text_0040.shtml) (data obrashhenija: 18.09.2020)
15. Kollontaj A. Novaja zhenshhina = New woman. 1918. URL: <https://www.marxists.org/archive/kollonta/1918/new-morality.htm> (Data obrashhenija: 18.09.2020)
16. Krajnij A. (Z. Gippius) Literaturnyj dnevnik = (Z. Gippius) Literary diary. Moskva : Agraf, 2000. 310 s.
17. Lotman Ju. M. Besedy o russkoj kul'ture: Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII – nachala XIX veka) = Conversations about Russian culture: Life and traditions of the Russian nobility (XVIII – early XIX centuries). Sankt-Peterburg : «Iskusstvo – SPB», 1994. 399 s.
18. Martynov G. Lev Bakst. Zinnaida Gippius = Leo Bakst. Zinnaida Gippius. 2020. URL: <https://proza.ru/2020/03/28/859> (data obrashhenija: 18.09.2020)
19. Murikov G. Mifotvorcheskij jeros k 140-letiju Zinaidy Gippius = Mythological eros to the 140th anniversary of Zinaida Gippius // Topos – Literaturno-filosofskij zhurnal. 2009. URL: <https://www.topos.ru/article/6761> (data obrashhenija: 18.09.2020)
20. Os'makova N. Edinstvennost' Zinaidy Gippius = Singularity Zinaida Hippus // Gippius Z. N. Sobranie sochinenij v pjatnadcati tomah. Tom 1. 2001. Novye ljudi URL: <https://e-libra.net/read/530790-tom-1-novye-ljudi.html> (data obrashhenija: 18.09.2020)
21. Smagina S. A. Jekrannaja reprezentacija «novoj zhenshhiny» v sovetskom kinematografe 20-h gg. = Screen representation of the «new woman» in Soviet cinema of the 20s. // Artikul't – Nauchnyj jelektronnyj zhurnal. № 32. 2018. URL: [https://ARTICULT-32\\_\(4-2018,P.174-181\)-Smagina.pdf](https://ARTICULT-32_(4-2018,P.174-181)-Smagina.pdf) (data obrashhenija: 18.09.2020)
22. Tihvinskaja L. Povsednevnaia zhizn' teatral'noj bogemy Serebrjanogo veka: Kabare i teatry miniatjur v Rossii. 1908–1917 = The daily life of the theater bohemia of the Silver Age: Cabaret and miniature theaters in Russia. 1908–1917. Moskva : Molodaja gvardija, 2005. 527 s.
23. Trockij L. Literatura i revoljucija = Literature and Revolution. URL: [http://az.lib.ru/t/trockij\\_l\\_d/text\\_1923\\_literatura\\_i\\_revolutzia.shtml](http://az.lib.ru/t/trockij_l_d/text_1923_literatura_i_revolutzia.shtml) (data obrashhenija: 18.09.2020)
24. Tyrkova-Vil'jams A. Teni minuvshego: Vstrechi s pisateljami = Shadows of the past: Meetings with writers // Vospominanija o Serebrjanom veke / sost., avtor predisl. i komment. V. Krejd. Moskva : Respublika, 1993. 559 s.
25. Shabatura E. A. Obraz «novoj zhenshhiny» v sovetskoj kul'ture 1917–1929 gg. = The image of the «new woman» in Soviet culture of 1917–1929. URL: <http://dislib.ru/istoriya/7229-1-obraz-novoy-zhenschini-sovetskoy-kulture-1917-1929-gg.php> (data obrashhenija: 18.09.2020)
26. Grauby, F. La création mythique à l'époque du symbolisme: histoire, analyse et interprétation des mythes fondamentaux du symbolism. Paris : Nizet, 1994. 336 p.
27. Le symbolisme et la femme. Paris fevrier-avril. Toulon mai-juin. Pau juillet-aout. 1986. 120 p.