

ЛИТЕРАТУРА  
В  
КОНТЕКСТІ  
КУЛЬТУРИ

ДНІПРОПЕТРОВСЬК  
2013

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДНІПРОПЕТРОВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

# **ЛІТЕРАТУРА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ**

**Збірник наукових праць**

Випуск 23 (1)

Дніпропетровськ  
Видавництво ДНУ  
2013

УДК 82. 088 (082)

ББК 83 Я5

Л 64

*Рекомендовано до друку вченою радою Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара згідно з планом видань на 2013 р.*

Л 64 **Література в контексті культури** : зб. наук. праць / ред. кол. : В. А. Гусєв (відп. ред.) та ін. – Д. : Вид-во ДНУ, 2013. Вип. 23 (1). – 136 с.  
ISBN 978-966-551-335-3

Досліджено питання української та зарубіжної літератури в історико-культурному контексті, вивчено епічні, ліричні та драматургічні твори. Збірник побудовано на матеріалах Всеукраїнської наукової конференції «Література в контексті культури – 2012» (Ситніковські читання).

Для літературознавців, викладачів вищих, середніх спеціальних навчальних закладів та шкіл, аспірантів та студентів-філологів.

Редакційна колегія:

д-р філол. наук, проф. **В. А. Гусєв** (відповідальний редактор),  
д-р філол. наук, проф. **Т. М. Потніцева**,  
д-р філол. наук, проф. **Н. І. Заверталюк**,  
д-р філол. наук, проф. **О. Л. Калашикова**,  
д-р філол. наук, проф. **В. Д. Демченко**,  
д-р філол. наук, проф. **В. Д. Нарівська**,  
канд. філол. наук, доц. **О. І. Романова** (відповідальний секретар)

Рецензенти:

д-р філол. наук, проф. **В. Н. Тихомиров**,  
д-р філол. наук, проф. **С. О. Кочетова**

*Збірник наукових праць «Література в контексті культури» згідно з рішенням ВАК України включено до нового переліку наукових фахових видань України (з постанови президії ВАК України від 14 квітня 2010 р. 1-05/3) // Бюлетень вищої атестаційної комісії України. – К., 2010. – № 5.*

УДК 82. 088 (082)

ББК 83 Я5

ISBN 978-966-551-335-3

© Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара, 2013

© Видавництво ДНУ, оформлення, 2013

© Автори статей, 2013

Пчілки представлені байками («Свинка», «Зілля», «Радощі й смуток»), легендами («Розділ світа», «Найперші діаманти»), поемами («Козачка Олена», «Юдіта», «Дебора», «Орлове гніздо») тощо.

Індивідуальний шлях до усвідомлення вищих людських цінностей, таких як Вітчизна, свобода, відповідальність тощо, мисткиня вбачала лише через соціальне й національне пробудження народу, саме тому сила її поетичного слова була спрямована на висвітлення історичної правди про долю українського народу, збудити прагнення служити на благо Батьківщини. Звідси – основна тема творчості письменниці – тема зумовленості сучасності минулим. Зокрема, поезія «Краю рідний! Серце рветься...» яскраво репрезентує цю тему. Досконало володіючи історичними фактами, авторка відзначає, що тяжкі часи для України ще не минули: «Спогадавши твої жалі, – / Що показують правдиві / Часу давнього скрижалі! / “Часу давнього...” А нині? / Чи минули дні тяжкі?...» [8, с. 64] й висловлює думку, що у кожного патріота своєї Батьківщини: «Серце рветься і трепече / Від одчаю і – надії!..» [8, с. 64]. У поезіях, де розкривається тема національного пробудження, перед читачем постає ідеал борця-протестанта, який здатен на самопожертву в ім'я своєї Вітчизни: «Хай буде, як буде! Не маю вертатись / Назад з того шляху, що взяв, / Не маю тії корогви одшуратись, / Що вільно і щиро я зняв» («Прощання») [8, с. 30].

Протягом усього життя Олена Пчілка плідно працює як дитяча письменниця. Найповнішим виданням творів Ольги Петрівни Косач-Драгоманової для дітей є книга «Годі, діточки, вам спати!», що була видана лише 1991 року. У 2007 р. вийшло зібрання творів «Сосонка», яке також орієнтоване на молоде покоління. До складу цих видань увійшли поезії, байки, казки, оповідання, ігри, загадки, прислів'я тощо. Спосіб вирішення проблеми відродження, збереження української нації Олена Пчілка вбачала у вихованні молодого покоління в патріотичному дусі, саме тому більшість її творів спрямовані на це. Прагнучи, щоб діти виростили не лише гідними громадянами своєї нації, а й високоосвіченими, у багатьох віршах Олена Пчілка зверталася до популяризації освіти («Замислений котик», «Котова наука»), у її поезіях стверджується велике значення мистецтва («Хатні музики й слухачі»). Замилювання українською природою у її віршах («Весняні квіти», «Весна-красна») часто чергується з гордістю за Батьківщину з її славним минулим («Волинські спогади»), гарною милозвучною мовою («Рідна мова»), добрим народом («Дітвора»), що народжує в дітях перші патріотичні почуття.

Таким чином, аналіз поетичного світу Олени Пчілки дає підстави констатувати, що найкращі зразки її різноманітних за жанрами поетичних творів стали значним явищем української літератури, адже письменниця порушила низку важливих для тогочасного суспільства тем, що залишаються актуальними й на сьогоднішній день. Перспективи нових досліджень творчості Олени Пчілки вбачаємо в подальшому вивченні специфіки творчої манери письменниці.

#### Бібліографічні посилання

1. Донцов Д. Мати Лесі Українки (Олена Пчілка) / Д. Донцов // Дві літератури нашої доби. – Торонто : Вид-во «Гомін України», 1958. – С. 135–176.

2. Дрофань Л. Берегиня : художньо-докум. вид. / Л. Дрофань. – К. : Молодь, 2004. – 206 с.
3. Камінчук О. Олена Пчілка : аспекти творчої діяльності / О. Камінчук // Слово і Час. – 1999. – № 6. – С. 12–18.
4. Купрата Н. Літературно-естетичні та суспільно-політичні погляди Олени Пчілки : навч. посіб. / Н. Купрата. – Одеса : ОКФА, 1998. – 64 с.
5. Мікула О. Творчість Олени Пчілки і фольклор : моногр. [передм. В. Івашківа] / О. Мікула. – Ужгород : Гражда, 2011. – 312 с.
6. Новаківська Л. Берегиня роду й нації (Олена Пчілка) / Л. Новаківська. – К. : Науковий світ, 2002. – 53 с.
7. Пчілка Олена. Біографічна замітка / Олена Пчілка // Зоря. – 1888. – № 1. – С. 14–17. – № 3. – С. 55–56.
8. Пчілка Олена. Твори [упоряд., авт. перед. і прим. Н. Вишневська] / Олена Пчілка. – К. : Дніпро, 1988. – 583 с.
9. Чернишов А. Перша українська поетеса / А. Чернишов // Вітчизна. – 1963. – № 8. – С. 166–172.

Надійшла до редакції 25.04.2013 р.

УДК 821.161.1-31.09+929 Сологуб

Д. А. Зубарь

г. Луганск

### МОТИВ СМЕРТИ В ТРИЛОГІИ Ф. СОЛОГУБА «ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА»

*Досліджується мотив смерті в трилогії Ф. Сологуба «Легенда, що твориться».*

*Ключові слова: декадентський роман, мотив смерті, інше царство.*

*Исследуется мотив смерти в трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда».*

*Ключевые слова: декадентский роман, мотив смерти, иное царство.*

*The essay focuses on the motive of death in the trilogy “The Created Legend” by Fyodor Sologub.*

*Key words: decadent novel, motive of death, the other kingdom.*

Очарование смертю – визитная карточка декаданса. Ключевую роль тематики и образа смерти в декадентском романе отмечает А. Н. Долгенко: «Мотивы пессимизма, отчаяния, суицида, «двойного бытия», индивидуализм и мистицизм, свойственные декадансу, не представляют собой чего-то исключительного для мировой литературы и искусства, однако именно в декадентском мировоззрении все эти черты структурируются вокруг идеи приятия смерти как пути к небывалому и окончательному наслаждению» [2, с. 12]. По мнению исследователя, декаданс ищет смысл жизни, прежде всего, в удовольствиях, и поскольку удовольствия жизни предельны, лишь смерть дает вечное наслаждение [2, с. 7]. В трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда» смерть является ядром идейного и образного содержания. Н. В. Барковская отмечает, что

тихие дети – символ души Георгия Триродова, а «смерть – единственная бесспорная ценность» [1, с. 174]. Однако в этой же работе исследовательница приводит слова А. Белого: Сологуб показал нам, что смерти нет, он указал на нее, и «мы увидели, что нет у нас безглазой смерти» [1, с. 197]. Таким образом, в восприятии данного образа существует парадокс: с одной стороны, смерть – единственная ценность, с другой – смерти нет. Подобная неоднозначность присутствует в самом произведении. Триродов, главный герой «Творимой легенды», говорит в диалоге с князем Давыдовым: «Нет чуда. Не было воскресения. Никто не победил смерти» [7, с. 197]. Однако ему же принадлежит другое высказывание: «Мне мало одной жизни. Я хочу творить для себя многие иные» [6, с. 33]. В декадентском романе очарование смертью сливается с естественным для человека ужасом перед ней, желание умереть с желанием преодолеть смерть.

Целью нашей статьи является исследование мотива смерти в трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда». Для изучения этого мотива важен вопрос о жанровом своеобразии трилогии. А. Н. Долгенко считает, что из пяти завершенных романов Сологуба лишь первые два собственно декадентские [2, с. 5], а романы, вошедшие в трилогию «Творимая легенда», не являются декадентскими романами в чистом виде. Н. В. Барковская причисляет трилогию к символистскому роману, наряду с «Мелким бесом» и «Заклинательницей змей» [1]. В исследовании О. П. Мойсеевой обосновывается жанровый статус трилогии как романа-мифа или романа-«легенды» одновременно, а также выявляются жанровые формы и образования, которые составляют «универсальный жанровый конгломерат» произведения [5, с. 3]. Исследовательница также подчеркивает «жанровую нестойкость» трилогии в рамках символистского метода. Мы полагаем, что, несмотря на значительные композиционные отличия между «Творимой легендой» и другими декадентскими романами Сологуба, а также на явное преобладание символистского метода в трилогии, это произведение следует рассматривать в поле декаданса, так как декадентское мировоззрение в нем выражено не в меньшей степени, чем в других романах писателя. В «Творимой легенде» присутствуют ключевые образы декадентского романа. С точки зрения сюжетной линии, вторая часть трилогии «Королева Ортруда», взятая отдельно от остальных частей, является классическим образцом данной жанровой разновидности. Королева Ортруда – последний бездетный потомок вырождающегося рода, «тридцать шесть поколений высоких предков оставили ей в наследство очень неуравновешенную нервную систему» [8, с. 250]. Ортруда обладает талантом живописца и угонченным эстетическим вкусом. Она проходит путь испытаний, искушений, грехопадений, наслаждений и разочарований, которые от любви к жизни приводят ее к очарованию смерти. В конце второй книги Ортруда встречает желанную смерть, огненную и прекрасную, в городе, гибнущем от извержения вулкана.

Город на острове Драгонера, на наш взгляд, является характерным для декадентского романа образом мертвого города. Причем в трилогии Сологуба этот образ не аллегорический, как, например, в романах Ж. Роденбаха, а буквальный:

город на самом деле превращается в город мертвых. После извержения вулкана он завален трупами. Гибнут все, кто был в тот день на острове и в его окрестностях. По приезду Виктора Лорены «город имел зловещий, мрачный вид, — город мертвых. Страшные картины разрушения и смерти попадались на каждом шагу. Повсюду лежали трупы, полузасыпанные пеплом, обгорелые, с посиневшими лицами. И везде был смрад гниющих трупов. Людей не было нигде» [8, с. 450]. Королева Ортруда гибнет от одушевленного предмета – вулкана. Вулкан-гору, на наш взгляд, вполне возможно вписать в один ряд с башней французских декадентских романов, хотя в трилогии ярк и образ башни – башнями оснащены королевский замок в Королевстве Соединенных Островов и усадьба в Просяных Полянах. Ортруда восходит на башню молиться Светозарному. Путешествие в утопическое инобытие также совершается с вершины башни: Триродов с Елисаветой отправляются в блаженную землю Ойле с небольшой площадки высокой башни, «все стены и потолок которой были из стекол в бронзовых рамах» [6, с. 25]. Дымящийся и извергающийся вулкан у Сологуба подобен звенящему колоколу в романах Ж. К. Гюисманса и Ж. Роденбаха. Это – одушевленный предмет, способный убить (предмет-убийца) и воздействующий своей активностью на мертвый город: колокола распространяют над городом свой звон, влияющий на сознание и поведение героев; вулкан распространяет над островами дым, от которого жители Королевства впадают в неистовство. Таким образом, в «Королеве Ортруде» присутствуют все элементы сюжетной линии декадентского романа: последний потомок знатного вырождающегося рода гибнет в пыли мертвого города от одушевленной вещи. Причем в данном произведении эти образы гораздо более масштабны, в них свойственный декадентскому роману гротеск достигает вершины.

Несмотря на то, что «Королева Ортруда» – лишь одна из книг трилогии, по замечанию Н. В. Барковской, «роль центральной, по положению в романе, истории о Королеве Ортруде очень важна» [1, с. 164]. В этой книге смерть является очевидным лейтмотивом, она движется по нарастающей от индивидуальных смертей, концентрирующихся вокруг главной героини, до апофеоза смерти в мертвом городе. Возникает впечатление, что первая и третья части выступают обрамлением центральной истории. В них сюжет отходит от канонического сюжета декадентского романа. На наш взгляд, скородожская сюжетная линия не может в значительной степени выходить за рамки категорий декадентской образности, учитывая метатекстуальность трех первых романов Сологуба, наличие в них общих героев, сквозных мифологем и преданность писателя «единственной своей громадной и мирообъемлющей теме» [9].

Ключевое значение в композиции «Творимой легенды» имеет соотношение параллельных линий – линии Елисаветы и Триродова (скородожской линии) и линии Королевы Ортруды (линии Королевства Объединенных Островов). Как уже отмечалось, скородожская линия отклоняется от декадентского канона. У героев в ходе развития сюжета не усиливается любовь к смерти. В финале романа они благополучно избегают гибели, улетев в серебряном шаре от разъяренной толпы,

осаждающей усадьбу Триродова, и прилетают в утопическое Королевство Соединенных Островов, где воцаряются и собираются строить светлое будущее. Таким образом, трилогия, на первый взгляд, оканчивается не смертью героев, а началом новой, лучшей жизни. Однако если принять Королевство Соединенных Островов, не существующее в реальной жизни, за царство мертвых, тем более что именно там находится мертвый город, то финал романа приобретает совсем иной смысл. Географически места были выбраны Сологубом из-за символики названий, которые в традиции волшебной сказки связаны с иным царством: Драгонера – остров дракона, Сольер – город солнца. Отправляясь в Королевство, Триродов говорит летящим с ним, что они, возможно, отправятся на Луну, то есть в царство смерти.

Для того чтобы считать Королевство царством мертвых, есть еще ряд оснований. Во-первых, образ Триродова, с одной стороны, восходит к образу дракона, то есть стража у порога царства мертвых, во-вторых, этот образ восходит к образу врача-жреца, имеющего власть над жизнью и смертью [3]. То, что усадьба Триродова – именно то место, где жизнь и смерть смешиваются, а Триродов может управлять жизнью и смертью – убивать живых (Дмитрий Матов), отсрочивать смерть (маркиз Телятников), воскрешать из мертвых (Егорка, тихие дети, Дмитрий Матов), – очевидно из текста. Построенный Триродовым летательный аппарат, на котором он отправляется в Королевство, управляем психическими силами отживших, которые не исчезают со смертью и одухотворяют природу, превращая материю в энергию (по крайней мере, Триродов говорит о такой возможности) [6, с. 35]. Путь к этому аппарату лежит через подвал, который, с нашей точки зрения, является тайным входом в царство мертвых. Здесь соединяются сказочные элементы: путешествие под землей и по воздуху чудесным способом, который из сказочно-фантастического превращается в научно-фантастический. Триродов говорит собравшимся в осаждаемой усадьбе: «Предлагаю вам всем идти в мою оранжерею. Ход в нее безопасен, – он идет под землю. Вот здесь, за эстрадою, – дверь в этот ход. Оранжерея устроена так, что она может отделиться от земли и улететь в небесные пространства» [6, с. 126].

В этом эпизоде, на наш взгляд, аллегорически показана смерть: вначале прохождение через подземный ход, то есть гроб и закапывание тела в землю, затем путешествие в небесные пространства – полет души в иное царство. В качестве царства мертвых Сологубом выбрано островное государство, так как туда труднее попасть. Добраться туда можно либо по морю, либо по воздуху, то есть только на некотором транспортном средстве. Триродов летит в Королевство Соединенных Островов на искусственной планете. Мы полагаем, что столь невероятный способ путешествия был выбран Сологубом согласно символике волшебной сказки (волшебный помощник, доставляющий в иное царство). Это намеренно неправдоподобный способ, чтобы подчеркнуть символичность путешествия. Следует отметить, что нелегко попасть и в усадьбу Триродова: сестры Рамеевы во время первого визита к загадочному соседу, а также группа проверяющих школу в Просяных Полянах во главе с вице-губернатором Передоновым не могут найти

дорогу к усадьбе, пока ее не показывает им один из триродовских детей. Замок с башнями и потайным подземным ходом в Королевстве Соединенных Островов по своим характеристикам и функциям соответствует усадьбе Триродова. Он является входом в иное царство, имеет башни и тайный грот. В конце чертогов Араминты стоит яхта, готовая к отплытию в Европу. На встречу со смертью Королева отправляется также на яхте, на которой она затем успевает вывезти часть населения с острова смерти (ладья Харона в декадентском романе перевозит в обоих направлениях).

Странствие души по мирам, ее перерождение в рамках цикла обновлений, смерть для одного мира, которая есть рождение в другом мире – лейтмотив трилогии «Творимая легенда». Ярким примером тому может служить побочная линия истории принца Танкреда и Имогены Меладо. Когда Танкред впервые признается Имогене в любви, он говорит, что его первая любовь умерла восемнадцать лет назад, ровно столько лет, сколько было на тот момент Имогене, и с тех пор он ждал ее из-за гроба. Затем Танкред признается, что верит в переселение душ: «...я поверил в переселение душ... Я знал, что ее чистая душа переселилась в девочку, рожденную в час ее тихой кончины, в девочку, родившуюся на этом блаженном берегу, потому что видел этот дивный берег, я видел его в таинственном видении в час ее тихой смерти. И видел каждый камень на этом берегу, и видел тебя, о Имогена» [8, с. 302 – 303]. Довольно странное признание в любви девушке, но оно подходит для юной графини Меладо с говорящим именем Имогена. Это имя происходит от латинского слова *imago*, что означает: «изображение; образ; подобие; тень; призрак; отражение; копия; видимость» [4]. Имогена – чей-то двойник, переселившаяся душа умершей и возродившейся девушки.

На наш взгляд, легкость в обращении со своей и чужой смертью в декадентском романе можно объяснить не только «полной дискредитацией христианских ценностей» [2, с. 7] (хотя в рамках декаданса отношение к христианству, безусловно, весьма неоднозначно) и казусом Карамазова (вседозволенностью вследствие признания отсутствия бога) [2, с. 10]. Легкость убийства объясняется также декадентской относительностью: смерть предполагает рождение в другом мире или в этом же мире в другом обличье; а также карнавальной логикой обратности: живые нередко оказываются мертвецами (ярким примером этого может служить гротескная сцена бала живых и мертвых в доме Триродова), а убить мертвеца означает вернуть ему жизнь, два отрицательных числа при умножении дают положительное. Следует отметить, что в финале трилогии все главные герои пересекают границу между мирами. Филиппо Меччио наносит визит Триродову и возвращается в Пальму, установив телеграфную связь с триродовской оранжереей. Эмундо Негри, сопровождающий Меччио во время визита, является врачом-магом, который, как и Триродов, владеет ключами от врат смерти, так как он погружает Афру в летаргический сон, то есть сон-смерть, а затем воскрешает ее к жизни. В случае с путешествием в

Россию, как и в случае с Афрой, доктор Негри обеспечивает путешествие в иное царство и благополучное оттуда возвращение.

Несмотря на явное преобладание символистского метода, «Творимая легенда» по выраженному в ней идейному содержанию и образности является декадентским романом. В произведении представлена вся парадигма ключевых для декадентского романа образов. Это образы башни, праха-пепла, одушевленного предмета-убийцы, мертвого города, смерти-убийства-самоубийства, героя-эстета – потомка вырождающегося аристократического рода, а также образы стражей у порога иного царства – дракона и врача-мага. Сюжет второй книги трилогии является каноническим сюжетом декадентского романа. В первой и третьей книгах образ смерти представлен в образах сна-полусмерти, а также в виде аллегорических странствий главных героев в иное царство, так как граница между Россией и Королевством Соединенных Островов является границей между царством живых и царством мертвых.

#### Библиографические ссылки

1. Барковская Н. В. Поэтика символистского романа [Электронный ресурс] / Н. В. Барковская. – Екатеринбург, 1996. – 283 с.
2. Долгенко А. Н. Художественный мир русского декадентского романа рубежа XIX – XX веков : автореф. дис. докт. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / А. Н. Долгенко. – Волгоград, 2005. – 40 с.
3. Зубарь Д. А. Медицинский дискурс в романе Ж. К. Гюисманса «Наоборот» и повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» (В печати).
4. Латинский словарь [Электронный ресурс] / Режим доступа: <<http://www.latinare.ru/lexeme/b56c9db5c68c4b1a99bb8a54e958e81b.html>>.
5. Мойсеева О. П. Жанрові особливості роману Ф. Сологуба «Творима легенда» : автореф. дис. канд. филол. наук : спец. 10.01.02 «Російська література» / О. П. Мойсеева. – Одеса, 2000. – 18 с.
6. Сологуб Ф. Дым и тепел / Ф. Сологуб // Творимая легенда. Кн. 2. – М. : Худож. лит., 1991. – 302 с.
7. Сологуб Ф. Капли крови / Ф. Сологуб // Творимая легенда. Кн. 1. – М. : Худож. лит., 1991. – 494 с.
8. Сологуб Ф. Королева Ортруда / Ф. Сологуб // Творимая легенда. Кн. 1. – М. : Худож. лит., 1991. – 494 с.
9. Чуковский К. И. Навьи чары мелкого беса [Электронный ресурс] / К. И. Чуковский. – 1910. – Режим доступа: <[http://fsologub.ru/about/articles/articles\\_239.html](http://fsologub.ru/about/articles/articles_239.html)>.

Надійшла до редколегії 25.04.2013 р.

УДК 001.12 : 159.922.1

К. В. Краева

г. Евпатория

#### КОНЦЕПЦИЯ ГЕНДЕРА В СОВРЕМЕННОЙ НАУЧНОЙ ПАРАДИГМЕ

*Рассматривается концепция гендера в современной науке. Дается терминологическая характеристика размежеванию понятий «пол» и «гендер». Рассматриваются различные аспекты изучения термина «гендер».*

*Ключевые слова: биологический пол, гендер, научная парадигма, стереотипы, социальный пол.*

*Розглядається концепція гендеру у сучасній науковій парадигмі. Дається термінологічна характеристика розмежуванню понять «стать» та «гендер». Розглядаються різні аспекти вивчення терміна «гендер».*

*Ключові слова: біологічна стать, гендер, наукова парадигма, стереотипи, соціальна стать.*

*The article deals with the concept of gender in the scientific paradigm. The terminology characterization of the notions «sex» and «gender» delimitation is exposed in this study. The different aspects of the concept gender are given in this research.*

*Key words: biological sex, gender, scientific paradigm, stereotypes, social construct.*

Генезис термина «гендер» прошел ряд этапов, начиная с 1960-х гг. вплоть до настоящего времени (XXI в.), это, прежде всего, связано с развитием феминистического направления [14, с. 215], отстаивающего права женщин. Необходимость обращения к категории «гендер» связана с выявлением «...кризиса в основаниях индустриальной цивилизации, нашего выражение в различных областях знания...» [18, с. 3]. Согласно мнению Н. Л. Пушкарёвой, «гендерная концепция заставляет сделать предметом изучения социально-культурные проявления половой принадлежности, различия полов, созданные культурой и историей» [13, с. 56]. Появившись в научной парадигме, понятие «гендер» использовалось в социологии, истории, а затем в лингвистике и других науках, показав огромное поле для исследований [7, с. 17]. Гендер пронизывает различные предметные области, такие как психология, философия, педагогика, литература и т. д. Категория «гендер» способствовала развитию женских исследований [17, с. 10–11], направленных, главным образом, на внутреннюю и внешнюю детерминированность женской идентичности, женственности.

Цель статьи – охарактеризовать категорию гендера в современной научной парадигме.

Первоначально понятие «гендер» использовалось в английском языке для обозначения грамматического рода [9, с. 40]. Однако как социальный пол впервые термин «гендер» был введен в 1968 г. американским психоаналитиком Р. Столлером [19] для обособления биологического пола и выявления социальной функции человека. Следовательно, биологический пол выступает основой, из