

УДК 141.7+130.2

Н.А. Хафизова

АРХЕТИПЫ ВЕЛИКОЙ МАТЕРИ И ВЕЧНОЙ ЖЕНСТВЕННОСТИ КАК СПОСОБЫ ПРОИЗВОДСТВА ЖЕНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Статья посвящена осмыслению роли архетипов в производстве женской идентичности. Утверждается, что культурой фиксируется само наличие архетипов как сугубо антропологической – по своему источнику – реальности, а также тот или иной вариант их взаимоотношений, что и производит определенный лидирующий тип женской идентичности. Рассматриваются два основных женских архетипа – Великой Матери в варианте Евы и Вечной Жены/Женственности как Лилит (для авраамических культур) – в их бытовании в религии (образ Богоматери), искусстве и реалиях женской жизни.

Ключевые слова: архетип, гендер, идентичность, культура, искусство, Дева Мария, Богородица.

Кружевными узорами вывязаны ткани культуры того или иного общества. Ценности и нормы, ожидания и требования, стереотипы и архетипы – вот основные культурные единицы, с помощью которых происходит кодирование, воспроизводство и обновление человеческого опыта. Одной из проблем современной антропологии является постижение природы пола/гендера, а также – понимание механизмов её самопредъявления и культивирования. Данная статья посвящена осмыслению – на примере иконографии Богоматери, а также живописных изображений Мадонны в европейском (XV–XVI вв.) и российском (XIX век) искусстве того, как архетипы Великой Матери и Вечной Женственности проговаривались и влияли на производство образа идеальной женщины.

Методологические основания. Мишель Фуко в своей знаменитой трилогии «История сексуальности» [1; 2] показал, что культурные дискурсы являются мощным властным ресурсом, осуществляющим дисциплинирование тела, в данном случае женского тела. К этому стоит добавить лишь следующее: культурные практики не столько тело дисциплинируют, сколько определенным образом устраивают пространство духовно-душевной жизни человека, ибо последний не тело имеет, но – телесность как плоть, ограниченную культурой (на уровне человеческого сознания и бессознательного).

© Хафизова Н.А., 2014

Хафизова Наталия Алексеевна – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и права ФГБОУ ВПО «Пермский национальный исследовательский политехнический университет»; e-mail: khafizova1970@mail.ru.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта проведения научных исследований «Гендерная/половая идентичность и ценностное пространство её существования», проект № 12-03-00127/13.

Значительное место в духовно-душевном пространстве занимают архетипы. Архетип, по Юнгу, это – идеальная (чистая) модель, это – принцип (форма), который на индивидуальном уровне дает множество содержательных и поведенческих вариаций. Архетип – это голос самости, указывающий на путь к ней или на препятствия; это, по сути, априорная схема поведения (деятельности) в типичных или крайних ситуациях, ими и запускающаяся [3, с. 48–49]; это – итог работы самосознания с телом, со смыслами, присутствующими в культуре.

В связи со сказанным выше взаимодействия между архетипами и культурной действительностью в отношении пола/гендера таковы. Архетипы есть культурная объективация – в пограничных или максимально повседневных ситуациях – сущностных проявлений человека в конкретности их гармоничных/дисгармоничных сочетаний. Или, по-другому: не архетипы выражают ожидания в отношении поведения того или иного человека, а наоборот: архетипы проявляют то, что следует/можно ожидать; они выражают не культурную ситуацию, а антропологическое в этой ситуации¹. В свою очередь, культура в дискурсах и практиках закрепляет то или иное соотношение архетипов, чем и конструирует человека.

Основная идея статьи такова: веками культивировавшиеся религиозной культурой образы женственности, женщин, с одной стороны, соответствуют более древним культурным архетипам – Великой Матери и Вечной Женственности, нашедшим свое воплощение в фигурах Евы и Лилит, а с другой стороны, влияют на дисциплинирование женского тела, на производство определенности типа женского.

Краткая характеристика архетипов. Образ совершенной женщины в культуре ассоциируется с архетипами Великой Матери и Вечной Жены (Женственности), которые в норме образуют уникальный узор в реальной женщине². В иудео-христианском мире эти два архетипа вполне укладываются в два женских персонажа: Еву и Лилит.

Ева – Великая Мать, дарующая жизнь. Созданная, по мифу, из ребра, она наследует мужскую тягу к самоутверждению. В её любви к детям много мужского³, ибо в пределе она – жертвенна, а любовь-жертва – мужской вариант любви в противовес женскому – любви-служению. Материнская любовь – это

¹ Так, в нашем контексте, женщины и мужчины вообще могут не знать о существовании таких архетипов, как Адам и Христос, Ева и Лилит, но их реальное поведение будет соответствовать этим, проговоренным в культуре народов авраамических религий, макроматрицам и предьявлять тот или иной рисунок взаимоотношений этих ипостасей.

² Этот узор мог быть гармоничным или дисгармоничным, так как с точки зрения диалектики две противоположности, реализуя более стратегию единства, а не борьбы, подчеркивают, усиливают, питают друг друга; если же акцентируется именно борьба, то та сторона противоречия, которая выдавливается, рано или поздно даст о себе знать в другой форме.

³ Несмотря на то, что материнская любовь – мужеподобна, она, конечно, отличается от отцовской [9].

прежде всего коммуникация, и в своём максимальном раскрытии она – любовь-филия (или дружеская любовь) и любовь-агапэ, где вторая является продолжением первой [4]. Позитивным выражением архетипа Великой Матери является выполнение задачи – отпустить ребенка в самостоятельное плавание, негативным – превращение её в образ «ужасной матери», имеющей неограниченную власть над дитем [3, с. 44–80]. Последнее является крайним выражением материнского стремления обеспечить ребенку максимальную защиту.

Образ Лилит есть выражение архетипа Вечной Жены (чистой женственности). В силу вероучительных особенностей (о них – ниже) в условиях патриархальности данный архетип в культуре существовал, во-первых, скрытно, а, во-вторых, если и упоминался, то только с негативной стороны⁴ как символ демонической женщины [5], убивающей детей и соблазняющей, губящей душу мужчины⁵. В высокой, официальной (не только в различных эзотерических направлениях), культуре её позитивное воплощение и осмысление состоялось в произведениях авторов русского Серебряного века, вдохновившихся идеей Софии Владимира Соловьева. Приоритетными формами любви Лилит являются любовь-эрос (она – любовница) и любовь-агапэ, где последняя также – продолжение первой (то есть Лилит вне эроса практически не способна любить агапически). Её любовь – это не самоутверждение, это – развитие, преображение себя в любви, она – вдохновительница, ибо она любит не себя-в-другом (как Ева), а другого-в-себе; её любовь – это любовь-служение как создание условий для максимального раскрытия любимого.

В любой женщине присутствуют реальности, соответствующие этим архетипам⁶, и важно, чтобы они находились друг с другом в гармоничных отношениях при лидерстве одной из них. Ева – источник чувства собственного достоинства женщины и уважения мужчины; без её голоса в женщине мы получаем Лилит, для которой главное – любить, и в этой любви своей при отсутствии чувства собственного достоинства она может покоряться до такой степени, что более потворствовать своему рабству, нежели свободе, мужской

⁴ Любой архетип не только имеет себе пару, но и бинарен сам по себе в своих проявлениях.

⁵ По большому счету в таком восприятии женственности отражается основном мужской страх – потерять контроль над ситуацией, стать безвольным. Поэтому сексуальность Евы становится предпочтительней сексуальности Лилит. Сексуальность Евы – профанная, земная, с нацеленностью на деторождение, на то, чтобы удержать мужчину, на получение удовольствия. Её сексуальность – это игра: практики соблазнения и очаровывания. Секс с ней – тоже получение удовольствия, в том числе и от переживания «маленькой смерти» – этакое впадения в состояние внутриутробной защищенности. Но ведь это – и форма власти над мужчиной. Сексуальность Лилит – сакральная, она есть сама спонтанность, не игра, но – сама реальность женского во всей её полноте и целостности. Итог её переживания мужчиной – удовольствие не только телесное, но – катарсис и тела, и души: очищение, возвышение, тяга к самообновлению, озарение, а также получение опыта мистического переживания не столько телесного единения с женщиной, сколько – себя самого через неё. Это и есть форма служения мужчине, но служения, несущего неуспокоенность.

⁶ Они могут носить разные имена – Гера, Афродита, Изида, Афина и т.п., но суть от этого не меняется. Просто Ева и Лилит – являются уникальным средоточием всего многообразия древних богинь, но об этом в другом месте.

власти над собой, нежели покровительствующей заботе. Лилит является источником потребности и способности любить мужчину в служении ему, без неё Ева становится стервой, использующей мужчину в своих интересах.

Образ Марии в католицизме и православии. Длительное время христианская традиция обесценивала Лилит⁷ и возвышала Еву, что не могло не отразиться на одном из самых значимых для христиан женском образе – Марии – матери Иисуса Христа. Её образы значительно различаются в православии и католицизме. И хотя и там, и там говорится о том, что Мария является и Богоматерью, и Пречистой Девой, и Царицей Небесной, но каждая из конфессий ставит свои акценты в этом христианском образе.

Мария, будучи женщиной и земной матерью Христа, по идее, должна была воплощать собою архетип Великой Матери во всей его полноте, и при этом второй архетип должен бы явиться в качестве обязательно гармоничного фона для первого, ибо Мария сама, по представлениям христиан, – совершенство. Однако особенности коннотации её образа в христианстве отразили понимание идеальной женщины именно как матери, и только в этой ипостаси её бытие – оправданно и свято [6, с. 61]. Правда, вероучительные отличия между православием и католицизмом по-разному повлияли на отношения Евы и Лилит в образе Марии, что воплотилось и в практике отношения к реальной женщине, и в искусстве, например. Последнее позволило не только фиксировать принятую в той или иной культуре расстановку архетипов, но и дало возможность намеренно подавляемому архетипу заявить о себе в своих самых высоких смыслах⁸. Итак, по порядку.

В католицизме мы имеем дело с образом Девы Марии, в котором более подчеркивается её непорочность, её девственность. Святость Девы Марии гарантирована её изначальной и последующей непорочностью⁹. Православием же более выделяется факт материнства Марии, её святость исходит тем, что она прежде всего – Богоматерь, и в этом – основание надежды людей на её помощь, заступничество и ходатайство. В этих коннотациях заложены специфические черты идеальной женщины.

Так, в католицизме женщина – и в первую, и в последнюю очередь – мать, она не должна быть объектом сексуального желания, как и субъектом такого же влечения. Вот этот самый аспект десексуализации женщины, игнорирования её чувственности и подчеркивается в девственности Богородицы. Всё, что связано с телом, с чувственностью, то – от Сатаны, а мифологиче-

⁷ При этом в Библии и Апокрифах присутствует множество женских персонажей, отражающих и позитивные, и негативные стороны Лилит (Далила, Юдифь, Саломея, Мария Магдалина и т.п.).

⁸ Иногда кажется, что и следа нет от какого-либо архетипа: приглядишься, а он во всей красе, пусть и завуалированно, но блещет себе, ибо в культуре, особенно в её ценностно-смысловом аспекте, ничего не исчезает, но – преобразуется.

⁹ В католической церкви метафизичность рождения Иисуса без разрушения девственности Марии была подтверждена энцикликой Папы Пия XII «*Mystici corporis*» (1943).

ский женский образ, который выражает это сатанинское начало в женщине, – Лилит (которая, кстати, по мифологии, не только соблазняет мужчин, но и убивает детей – явный антипод архетипа Великой Матери).

Данное отношение к женщине имеет прямую переключку с отношением к телу в католической культуре. Здесь десексуализация тела была необходимым условием освобождения души из него как своей «темницы», а обязательный целибат для священнослужителей и вовсе не предполагал даже минимального допущения того, что женская сексуальность имеет право на существование¹⁰. Православная идея возможного обоживания тела позволила избежать намеренной его десексуализации, которая если и подчеркивалась, то как итог целостного преобразования человека в единстве его тела, души и духа (отсюда и отсутствие в православии обязательного целибата для священнослужителей).

Но общим для католической и православной культур было то, что тело, как и сама природа, длительное время ассоциировалось с женщиной, а дух – с мужчиной; отсюда полноценное духовное существование мыслилось как асексуальное, а женщине отводилась роль осуществлять свое природное предназначение только в родах.

Основным антропологическим последствием католического отношения к телу, к женщине стало то, что европейская цивилизация осуществляла систематическое вытеснение женского начала как естественной женственности не только из социокультурного пространства, но и из самих мужчин и женщин [7]. Российской же, православной в своей основе, цивилизации удалось этого избежать, несмотря на патриархальный порядок устройства общественной и семейной жизни. Культурное выражение этих последствий можно увидеть на примере изображений Богородицы/Девы Марии.

Мария: между Евой и Лилит в искусстве. Для начала стоит оговориться. Религиозное по содержанию искусство существует в двух вариантах: каноническом (храмовом) – в виде икон, росписей, скульптур, витражей и т.п. светском – независимом от канонов, со свободными интерпретациями религиозных сюжетов и образов. Последнее, как правило, либо проявляет те смыслы, которые подавляются, скрываются храмовым искусством, либо указывает на то, что и так наиболее полно уже выражено последним.

Например, иконы кормящей Богоматери (Млекопитательницы) есть в обеих религиозных традициях с той лишь разницей, что в православии таких изображений на порядок меньше (о том, чем это объясняется, речь будет идти ниже). Бурное развитие светской живописи в Европе приходится на XIV–

¹⁰ Современная культура по большей своей части формировалась в рамках патриархальной цивилизации. Поэтому именно мужчины, находящиеся у власти – политической ли, духовной ли, – определяли формат отношений в обществе. Для Средневековья это были священники, страхи которых и реализовались в отношении к женщинам. Так же произошло, например, в исламе: один из хадисов описывает обращение мужчин из религиозной общины Мухаммеда с просьбой отделить женщин во время намаза, ибо вид женщины их отвлекает. Так и было учреждено.

XVII века. Она максимально усилила акцент на том, что Мария – мать (отсюда множественные изображения кормящих Мадонн); но, отойдя при этом от плоскостного изображения, это искусство усилило также и аспект женской красоты: то есть произошло довыговаривание того, что скрывалось, – женственности.

Расцвет российского же искусства на религиозную тему приходится на XIX–начало XX века художниками [8]. Здесь отметим следующее: Богоматерь фактически не изображалась. Скорее всего, это связано, во-первых, с особым статусом иконы в православии и, следовательно, с определенными канонами изображения иконописных ликов, а, во-вторых, с тем, что данная женская ипостась, видимо, вполне было выговорена храмовым искусством, не нуждаясь в интерпретациях.

Далее анализ того, какую роль сыграло искусство в производстве того или иного типа женственности, будет основываться на вариантах наиболее полной выраженности архетипов: европейское видение – светская живопись, российское – иконопись.

Уже в средневековых Европе и Византии Дева Мария изображалась кормящей, с одной оголенной грудью¹¹. Эпоха Возрождения, усилившая интерес к телу, откликнулась двояким образом: с одной стороны, обнаружением (изображением) женственности, с другой стороны, приданием этому необходимых коннотаций. Изображения Мадонны, кормящей грудью младенца¹² (что в православной иконографии встречалось очень редко¹³), становятся обычным делом: обнажение женского тела со столь естественным эротизмом в изображении, например, античных героев здесь происходит очень точно – только женская грудь во время кормления. Женская грудь стала формой нарочитого выпячивания материнского начала в Деве Марии, ибо она – девственна (чиста), её назначение – кормление ребенка, а не возбуждение желания.

Но, несмотря на то, что европейско-католическая культура нацеливалась на тотальную насильственную десексуализацию женского образа, из-под него так и выглядывала другая – вторая – женская ипостась. Акцентирование девственности и чистоты латентно указывало на свою противоположность: Дева Мария, по задумке, в принципе лишена того, что есть во всех реальных обычных женщинах – чувственной (и, значит, порочной) Лилит. По-

¹¹ Эта традиция существовала до тех пор, пока Папа Римский Павел IV признал неблагопристойным оголение груди Девы Марии, так что во время Тридентского собора (1555–1559) были запрещены изображения оголенных святых в искусстве.

¹² Например, Мадонна Литта кисти Леонардо да Винчи (Эрмитаж). Можно, конечно, вслед за Фрейдом говорить о латентной гомосексуальности художника и утверждать, что для Леонардо женское тело – это всегда только материнское тело, но ведь он не один так писал, была целая плеяда таких изображений.

¹³ Может, это потому, что млекопитание – слишком отражает жизнь здесь-сейчас, тогда как православные богородичные образы зрят в смерть и воскрешение младенца, потому надо не о теле его заботиться, а о душе. И в этом (гипотеза) вполне могла давать о себе знать Лилит, ибо Ева печется о выживании, о заботе по жизни, а Лилит – о преображении духа; Ева может быть ассоциирована с Рождеством Христовым, а Лилит – с Пасхой.

этому достижение женского идеала связывается с беспощадным подавлением, искоренением Лилит, ибо нужна только Ева – та, что дает жизнь родами. Нужна Ева, и она, как производное мужской культуры, должна быть как на ладони, её чувственность – под мужским контролем, ибо Лилит, дающая жизнь душе, вдохновляя её на свершения, сокрыта в недрах женской психики и потому не подконтрольна. Вот он – еще один источник страха и даже ненависти к женственности самой по себе, к той самой женственности, которая проявляется в отношениях с мужчиной, и, как следствие – массовая инквизиция женщин на христианском Западе.

Искусство наиболее выпукло показало, что Ева как архетип Великой Матери не получила своего полного выражения в образе Девы Марии в силу постоянного присутствия Лилит, ибо – повторюсь – святость Девы Марии коренится не столько в факте богоматеринства, сколько – в сексуальном целомудрии в отношениях с мужчинами¹⁴.

Художественные образы – то, что позволило католическому миру сохранить в себе женственность, Лилит проговаривалась через них даже вне обнаженного тела¹⁵, ведь искусство и поэзия всегда транслируют всю полноту душевной жизни, в какие бы рациональные и идейные рамки ни загоняло её то или иное мировоззрение. Изображения Мадонны притягивают внешней красотой, сочной передачей эмоционального состояния – от наслаждения своим материнством до глубокой скорби над судьбой младенца (Сикстинская Мадонна, например), – что рождает глубокие эстетические чувства от вдохновения до катарсиса, очищения¹⁶. Но так тоже переживается Лилит – очаровывающая, возвышающая и вдохновляющая. Также в европейском искусстве получила широкое распространение традиция изображать Мадонну как просто-женщину, без младенца.

Иконописные образы Богородицы не отличаются прорисовкой внешней красоты, но они излучают гармонию смиренного принятия судеб своей и сына, эти образы действуют на душу не столько внешней красотой своей,

¹⁴ Кстати, одной из ипостасей Лилит является «синий чулок» – женщина, посвятившая себя служению идее, своему делу. Вот чем вам Мария – не Лилит, для которой Иисус – не столько сын, сколько – идея, которой она служит?

¹⁵ Так, в документальном фильме «Возвращение» (Прогулки по Венеции) Иосиф Бродский рассказывает об одном своем впечатлении от картины с Мадонной (он её не называет, но, может, это – «Мадонна с младенцем» Джовани Беллини). Он говорит, что на этой картине рука Мадонны расположена так, что она не касается ступни младенца. Бродский описал свои ощущения от встречи с этой картиной как постижение нежности, невероятной по интенсивности, только от того, что отсутствует само прикосновение/прикосновение. Поэт испытывает именно нежность как особую форму чувственности, а не душевного устройства, но (!) производить чувственное возбуждение только намеком (этаким соблазном) и есть характеристика Лилит, проговаривающая себя если не в теле, то в жестах. На русских иконах всегда присутствует полный контакт материнской руки ли, щеки ли Богоматери и младенца. Согласитесь, что нежность-из-неприкосновения более эротически нагружена, чем нежность-из-прикосновения (Иосиф Бродский. «Возвращение» – 3. <http://www.youtube.com/watch?v=Au57-rO7mZI>).

¹⁶ Достаточно взглянуть на Мадонну Филиппо Липпи (1467), чтобы пережить всю силы красоты. Если мать – это прежде всего доброта, то женственность – это красота.

сколько исходящей от них энергией тотальной защищенности, заботы, что и есть чистое присутствие архетипа Великой Матери.

Православие акцентирует в материнстве не столько действия матери, сколько характер отношения; мать – не только та, что рождает и вскармливает, а та, что по жизни охраняет, помогает, советует, сохраняет эмоциональный контакт. Богородица прижимает к себе младенца Христа, защищая и приуготовляясь к тому, чтобы отдать его миру (но ведь таков смысл материнской любви – отпустить ребенка в мир, по Фромму [9]).

В художественных образах её тело всегда предельно сокрыто одеждой. Оно не подвергается намеренной десексуализации, но в этом умолчании о теле ему давалась возможность быть в его естественности, в его наготы (а лучше – обнаженности), оставаясь сексуальным, эротичным. Православием тело не подавлялось, оно подразумевалось и просто скрывалось от прямого взгляда, так что вытравливание женственности как особой очаровывающей мужчину силы в русской культуре не произошло¹⁷.

Возникает ощущение, что каждый из архетипов здесь реализовывался естественным образом [10], но при лидерстве архетипа Великой Матери. В связи с этим стоит отметить несколько важных последствий для российской культуры и женского бытования.

Во-первых, не травмирующее целостность женской архетипики культивирование материнства в образе Богородицы привело к тому, что русская женщина – это прежде всего мать. Ведь именно о беспримерной материнской заботе и даже жертвенности говорит Н. Некрасов в известных строчках: «когда на скаку остановит, в горящую избу войдет» (как это отразилось на российских мужчинах – не здесь).

Отсутствие осознанной десексуализации женского тела, во-вторых, привело к тому, что была сохранена естественная женственность, которая при нормальном развитии конкретной женщины позволяет ей быть не только матерью, но и любовницей, и подругой-женой с любовью-служением.

В-третьих, отсутствие в российской культуре (из умалчивания) дискурса о сексуальности, что, с одной стороны, иногда провоцировало дикие, нецивилизованные проявления сексуальности, а с другой стороны, эта нецивилизованность способствовала сохранению отношения к телу как к чему-то естественному, чего стесняться не стоит, но не стоит и выпячивать¹⁸.

¹⁷ Даже проституция иногда воспринимается с ореолом святости, стоит только вспомнить Сонечку Мармеладову у Достоевского. Хотя, справедливости ради, следует отметить, что восприятие женственности и как опасной для мужчины вполне было представлено в русской культуре: «Крейцерова соната» Льва Николаевича – просто шедевр подобного взгляда на женщину.

¹⁸ Конечно, в разных культурах есть свои образцы достойного проявления телесности. В русской культуре начала XX века телесность считалась достойной в материнстве, сексуальной верности мужу и в нечурании сексуальной жизни (о чем в голос говорили и В. Соловьев, и В. Розанов [11, 12]). Не потому ли к одиноким женщинам относились в России с подозрением (если она – не монахиня), ибо у замужней женщины – тело одухотворено (это и есть действие Лилит), а у одинокой оно, возможно, просто истосковавшееся и потому потенциально греховное (и это – тоже Лилит).

Четвертое выражение такого вот – параллельного – существования Евы и Лилит дает Серебряный век, воспевший Вечную Женственность. Его философской квинтэссенцией является идея Софии Владимира Соловьева [11], выразившая всю амбивалетность женщины не как матери, а как источника женственности. Ведь, по Соловьеву, София – это вечная женственность-воплоти (единство идеи и материи), призванная соединить мир материальный, по её же вине (из своеволия) отпавший от Бога, с миром божественным [13]. Она – Премудрость Божия. Поэты Серебряного века и русская литература после них¹⁹ связали образ Софии с Лилит в противовес Еве, которая олицетворяет только материальную, земную, телесную жизнь. Ева дает жизнь, учит, защищает, заземляет; Лилит сопровождает, вдохновляет, соблазняет, возвышает, заботясь и поддерживая.

* * *

Один из способов производства типов женственности – это культивирование определенного рисунка отношений двух женских архетипов – Великой Матери (Евы) и Вечной Жены/Женственности (Лилит). Из вышеизложенного можно сделать следующие выводы.

1. В католической культуре, активно подавляющей женственность, образ Девы Марии/Богородицы не стал полноценным выразителем ни архетипа Великой Матери, ни архетипа Вечной Жены (женственности), ибо подавляемое начало Лилит постоянно вплеталось в художественные образы Девы Марии, но при этом не могло помешать практике реального усиления в женщинах мужского начала (что представлено, например, в таких женских образах, как «стерва», «серая мышь», «кокотка»; о них – в следующих текстах).

2. Русскому православию удалось наиболее полно воплотить в Богородице архетип Евы как Великой Матери, но вместе с тем оно не делало активных шагов по вытеснению другой женской ипостаси, оно просто умалчивало о ней (не замалчивало, а умалчивало – до поры, до времени), что не мешало Лилит раскрываться в своей спонтанности; хотя забота о душе младенца, а не о его млекопитании вполне может говорить о том, что и в образе Богородицы присутствует Лилит как фон.

3. Современные культурные практики реализации себя женщиной на уровне массового сознания и поведения показывают, что европейские женщины желают быть воспринимаемыми в качестве человека (как это осуществляется в отношении мужчин), а женственности даже стесняются. Свобода

¹⁹ Николай Гумилев, Марина Цветаева, Федор Сологуб, Мирра Лохвицкая, Максимилиан Волошин, Аветик Исаакян, Владимир Набоков, Вадим Шефнер и др.

ими понимается как самоуправление, самоконтроль в процессе самоутверждения. Среднестатистическая российская женщина сочетает в себе материнство и женственность, и свобода ею переживается как спонтанность (естественность), как самовыражение. Это говорит о том, что католическая культура запустила в женщине конфликтные отношения между Евой и Лилит, тогда как в русской культуре эти архетипы существуют более-менее гармонично.

Вообще, это только может казаться, что тот или иной архетип отсутствует в культуре. Если есть дополняющий его антипод, то шлейф сокрытого архетипа обнаруживается в неожиданных поворотах культуры: при намеренном вытеснении он прорывается более мощно, при простом умалчивании он ведет свое бытование в качестве фона. Таким образом, социокультурная среда наряду с опытом индивидуальной жизни актуализирует в женщине тот или иной тип женского. Важнейшей задачей культуры является гармонизация человека и создание условий для его совершенствования; в отношении женщин – это создание условий для гармоничного существования обоих женских архетипов.

Список литературы

1. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет: пер. с фр. – М.: Касталь, 1996.
2. Фуко М. История сексуальности-III: Забота о себе. – М.: Рефл-бук, 1998.
3. Юнг. К. Структура психики и архетипы. – М.: Академический проект, 2007.
4. Апресян Р.Г. Слова любви: eros, philia, agape [Электронный ресурс]. – URL: http://iph.ras.ru/uplfile/ethics/biblio/Apressyan/Slova_lyubvi.pdf.
5. Книга Лилит / З. Хевайц [и др.]. – СПб.: Велигор, 2011.
6. Милано А. Женщина и любовь в Библии: эрос, агапа, личность. – СПб.: Алетейя, 2011.
7. Джонсон Р. Мы. – М.: Когито-Центр, 2005.
8. Даниэль С.М. Библейские сюжеты. – СПб.: Художник России, 1994.
9. Фромм Э. Искусство любить. – М.: АСТ, 2012.
10. Мухина З. З., Пушкарева Н.Л. Женщина и женское в традиционной русской сексуальной культуре (до и после Великих реформ XIX в.) // Вестник Перм. ун-та. История. – Пермь, 2012. – Вып. 3 (20).
11. Соловьев В.С. София. Начала Вселенского учения [Электронный ресурс]. – URL: <http://mirosvet.narod.ru/sol/sof2.htm>.

12. Розанов В.В. Семейный вопрос в России // Розанов В.В. Собр. соч. Т. 18. – М.: Республика, 2004.

13. Козырев А.П. Парадоксы незавершенного трактата [Электронный ресурс]. – Логос, 1991. – URL.<http://anthropology.rinet.ru/old/paradoxy.htm>.

Получено 20.01.2014

N.A. Khafizova

**ARCHETYPES OF THE GREAT MOTHER
AND ETERNAL FEMINITY AS THE WAYS OF
OF FEMALE IDENTITY PRODUCTION**

This article is devoted to the interpretation of archetypes' role in production of female identity. It is stated that culture defines the existence of archetypes as inherently anthropological reality as well as this or that alternative of their relationship, which produces special leading type of female identity. Two main female archetypes – the Great Mother as the alternative of Eve and Eternal Wife/Femininity as Lilith (for cultures of Abraham) – in their existing in religion (the image of the Mother of God), art and realities of female life are considered.

Keywords: archetype, gender, identity, culture, art, Virgin Mary, the Mother of God.