

Katarzyna Pasternak

## WSPÓŁCZESNE WZORCE KOBIECOŚCI W KULTURZE ROSYJSKIEJ (NA PRZYKŁADZIE SERIALU *МАМОЧКИ*<sup>1</sup>)

### Wybór zagadnienia

Tematem niniejszego artykułu jest kreowanie ról kobiecych i wzorów kobiecości w kulturze. Tłem do zagadnienia jest rosyjska kultura, a materiał badawczy stanowią seriale. Produkcje telewizyjne w tekście traktowane są jako teksty kultury, z których można odczytać, jakie role społeczne odgrywają kobiety, w jakie wchodzi relacje i jak funkcjonują w sferze prywatnej oraz publicznej. Argumentem uzasadniającym słuszność prezentowanego tematu jest fakt, że badania dotyczące współczesnej kobiety (nie tylko rosyjskiej) przez pryzmat utrwalonych wzorców kultury do tej pory nie spotkały się z dużym zainteresowaniem. W przypadku tych badań zastosowano interdyscyplinarne podejście do tematu – łączące metody kulturoznawcze z metodami medioznawczymi, co wynika z posługiwania się serialem jako materiałem badawczym.

Celem przygotowanego artykułu jest zobrazowanie, w jaki sposób we współczesnym świecie możemy odczytywać wzorce kultury z ogólnodostępnych źródeł. Zakładamy, że serial jest materiałem, który dociera niemal do wszystkich odbiorców nowych mediów (sam jest bowiem jedną z ich form). Wykorzystanie serialu jako narzędzia do zbadania wzorców kultury (sam serial można traktować jako tekst kultury, z którego odczy-

---

<sup>1</sup> *Mamuski* – tytuł w języku polskim (przekład autorki tekstu).

tywane są treści dotyczące kobiety i kobiecości), świadczy o aktualności i wadze podejmowanego tematu. Produkcje telewizyjne docierają do szerokiego grona odbiorców za pomocą mediów masowych i stają się jednymi z elementów codzienności. Posiadają zatem moc oddziaływania na ludzi, mogą ich uczyć sposobów patrzenia na świat i ugruntowywać wyobrażenia dotyczące na przykład płci. W niniejszym artykule interesuje nas pojęcie dyskursu medialnego oraz kreowanie obrazu kobiety z perspektywy badań kulturoznawczych. Aby w dokładny sposób przedstawić podjęty temat, konieczne jest posłużenie się przykładem. W pracy wykorzystany został serial *Mamushi* emitowany w Rosji od 2010 r. na kanale CTC<sup>2</sup>. Produkcja doczekała się dwóch sezonów, a stacja zapowiedziała emisję trzeciego we wrześniu 2017 r.

### Medialny obraz świata a serial telewizyjny – próba zdefiniowania

Zdaniem Marshalla McLuhana, technologia elektroniczna, nazywana medium naszych czasów, przekształca oraz zmienia charakter stosunków społecznych. W powszechnej opinii nowoczesne społeczeństwa zdobywają wiedzę na temat świata przez media masowe, dzięki czemu bezsprzecznie wpływają na wszystkie sfery naszego życia<sup>3</sup>. W dzisiejszych czasach zadaniem mediów audiowizualnych jest głównie socjalizacja, wskazywanie odbiorcom jak żyć, nienawidzić, kochać, ale także rozwiązywać codzienne problemy. Dzięki temu media mają bardzo duży wpływ na kształtowanie życia publicznego oraz popularyzację wybranych sposobów funkcjonowa-

---

<sup>2</sup> *Mamochki*, <http://www.imdb.com/title/tt3254038/> (dostęp: 10.12.2016). Opis serialu na stronie internetowej: Wcześniej czy później nasze życie zmienia się i o tym, co minęło, pozostaje nam tylko wspomnienie. Komedia opowiada historię trzech kobiet, w których życiu zachodzą wielkie zmiany. Dwie z nich są już mężatkami i mają swoje dzieci, na których skupiają całą swoją uwagę. Trzecia z dziewcząt wciąż szuka swojego ukochanego, który spełni wszystkie jej wymagania. Czy szczęście to rodzinne życie, dzieci i problemy związane z ich wychowaniem? Twórcy serialu skupili się przede wszystkim na problemach małżonków. Oglądajcie i czerpcie jak najwięcej przydatnych dla siebie informacji, [http://1plus1tv.ru/series/russkie\\_seriale/19709-mamochki-matus-vse-serii-2016-smotret-onlayn-serial.html](http://1plus1tv.ru/series/russkie_seriale/19709-mamochki-matus-vse-serii-2016-smotret-onlayn-serial.html) (dostęp: 10.12.2016).

<sup>3</sup> Q. Fiore, M. McLuhan, *War and Peace in the Global Village*, New York 1968, s. 8.

nia w świecie i wyobrażenia na jego temat<sup>4</sup>. Rolą specjalistów zajmujących się dziedziną mediów jest stworzenie takich scenariuszy produkcji, dzięki którym uda się wywołać odpowiednie emocje (najlepiej wzruszenie) opinii publicznej i w ten sposób przejąć nad nią kontrolę. Ważniejsza niż zdarzenia i fakty jest interpretacja, wykorzystanie i podporządkowanie historii jakiejś głównej koncepcji<sup>5</sup>.

W przypadku niniejszego artykułu bierzemy pod uwagę serial, chociaż problem nieodzwierciedlania rzeczywistości, a interpretowania jej dotyczy wszystkich mediów, które pewne tematy poruszają, a inne ignorują. Ponadto mogą przyczyniać się do eliminowania pewnych zdarzeń, idei, a nawet osób ze zbiorowej świadomości<sup>6</sup>. W ogólnym założeniu mass media powinny kierować się podobnymi kryteriami w doborze informacji, a w opisie rzeczywistości – powszechnymi zasadami prawdy i obiektywizmu. Mimo to te same zdarzenia są przedstawiane widzom w inny sposób, podlegają odmiennej interpretacji i wartościowaniu. Na to, w jaki sposób media przekażą treści, wpływa charakter audytorium. Kenneth Burke wymienił kilka płaszczyzn, wobec których rozpatrywana jest zasada stosowności czy też identyfikacji: idei, języka, przynależności społecznej, reguł postępowania właściwych dla danej wspólnoty oraz postaw życiowych. W prosty sposób realizuje się zasada rynku, która bezpośrednio wskazuje, że im bardziej jednolite społeczeństwo, do którego stosowany jest przekaz, to tym większe jest prawdopodobieństwo posiadania wspólnych ideałów i przekonań. W ten sposób łatwiej stworzyć spójny i skuteczny (pod względem perswazji) przekaz<sup>7</sup>. Zdaniem Tomasza Gobana-Klasa, media masowe zawsze porównywane są z przekazami innych źródeł, a także społecznym doświadczeniem odbiorców<sup>8</sup>. Z tego powodu towarzyszący prasie, radiu, telewizji i internetowi medialny obraz świata nie może stanowić różnorodnego, oryginalnego i pogłębionego źródła informacji o otaczającej

---

<sup>4</sup> B. Sobczak, *Medialne obrazy świata z perspektywy retorycznej (na przykładzie recepcji medialnej śmierci i pochówku Czesława Miłosza)*, [w:] *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza*, T. Lisowski (red.), Poznań 2011, t. 18 (38), z. 2, s. 35.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 36.

<sup>6</sup> E. Noelle-Neumann, *Spirala milczenia*, Poznań 2004, s. 25–34.

<sup>7</sup> B. Sobczak, *Medialne obrazy...*, op. cit., s. 37.

<sup>8</sup> T. Goban-Klasa, *Wartki nurt mediów. Ku nowym formom społecznego życia informacji*, Kraków 2011, s. 46.

nas rzeczywistości. Choć nie jest w pełni rzetelny i wiarygodny, to pozwala odbiorcom stworzyć swój własny sposób patrzenia na świat<sup>9</sup>.

Włodzimierz Lenin postrzegał kino jako najważniejszą ze sztuk<sup>10</sup>. Nie dziwi więc, że zainteresowanie mediami – polityczne i komercyjne – wynika z ich szerokiego zasięgu społecznego oraz wizualnej atrakcyjności. Przekaz medialny najczęściej jest interpretowany zgodnie z wymogami dominującej siły społecznej, lecz nie jest wyłącznie przez nie kształtowany. Bezsprzecznie media są surowcem, który pomaga ich odbiorcom stworzyć osobiste poglądy o świecie<sup>11</sup>. Z uwagi na ich bezpośrednie oddziaływania na życie jednostki, media stają się narzędziem domowym i personalnym. Do tej grupy wpisuje się serial, który w swojej treści oddaje znane nam środowisko oraz przekazuje dane dotyczące otaczającego nas współczesnego świata.

Seriale kwalifikuje się jako narracyjne formy telewizyjne, które w sposób regularny oraz epizodyczny prezentują historie danej grupy bohaterów. Do ogólnego zbioru seriali telewizyjnych zaliczamy: opery mydlane, serie fabularne, miniseriale, telenowele oraz telenowele dokumentalne<sup>12</sup>. Korzenie gatunku sięgają lat trzydziestych XX wieku. Jak pisał Robert C. Allen, serial powstał w Stanach Zjednoczonych, a jego początki związane są z krótkimi słuchowiskami radiowymi dedykowanymi gospodyniom domowym<sup>13</sup>. Serial został przejęty przez telewizję dopiero na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku<sup>14</sup>. Na początku emisja programów następowała w porze przed- i popołudniowej, lecz wraz z emancypacją kobiet i zwiększeniem ich aktywności zawodowej, serie zaczęto transmitować wieczorami<sup>15</sup>. Celem wszystkich typów krótkometrażowych

---

<sup>9</sup> D. Kępa-Figura, P. Nowak, *Językowy obraz świata a medialny obraz świata*, [w:] *Zeszyty prasoznawcze*, Kraków 2006, s. 51–62.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 45.

<sup>11</sup> D. McQuail, *Challenges for Communication Theory in the 21<sup>st</sup> Century*, [w:] *Changing Media and Communications. Concepts, Technologies and Ethics in Global and National Perspectives*, Y. Zassouski, E. Varantova (red.), Moskwa 1998, s. 35.

<sup>12</sup> W. Godzic, *Telewizja i jej gatunki po „Wielkim Bracie”*, Kraków 2004, s. 34.

<sup>13</sup> W trakcie programu reklamowano różnego rodzaju produkty – środki piorące, leki i artykuły spożywcze, dlatego głównymi odbiorczyniami miały być kobiety.

<sup>14</sup> R.C. Allen, *On Reading Soaps: A Semiotic Primer*, [w:] *Popular Culture. Production and Consumption*, Oxford 2001, s. 232–242.

<sup>15</sup> P. Nowicki, *Co to jest telenowela*, Warszawa 2006, s. 20.

produkcji telewizyjnych stało się pokazywanie treści o pozytywnym, optymistycznym charakterze, a przynajmniej posiadających szczęśliwe zakończenie. Ze względu na to, że głównymi odbiorcami seriali miały być kobiety, to ich tematyka została zdominowana przez wątki odnoszące się do życia rodzinnego, relacji osobistych, domowych i zawodowych konfliktów<sup>16</sup>.

### Wpływ wzorów kultury na kształtowanie wyobrażeń dotyczących kobiecości i męskości

Rozpatrując przypadek „rosyjskiej kobiety” w kontekście wzorów kultury i wypełnianych przez nią ról społecznych, niezbędna jest analiza tego, w jaki sposób funkcjonuje ona w danym społeczeństwie oraz z czym identyfikuje się przez role płci obowiązujące w danej grupie. W serialach telewizyjnych pojawiają się przedstawienia wypełnianych w społeczeństwie (w tym przypadku rosyjskim) ról społecznych oraz wzorców kultury. Te ostatnie występują zawsze na tle rodziny i społeczeństwa oraz zachodzących w nich konfiguracji. Wydaje się, że rodzime wzorce kulturowe (charakterystyczne dla danego społeczeństwa) znajdują swoje odbicie w postaciach pojawiających się w scenariuszach seriali telewizyjnych. Musi istnieć również sprzężenie zwrotne między wzorami obcymi (w tym przypadku są to wzorce zachodnie) a rodzimymi (czyli rosyjskimi). Pojawiające się w rosyjskim serialu motywy utrwalają niejako istniejące już schematy, na przykład wzór kulturowy kobiety, która interesuje się jedynie mężczyzną-oligarchą (takie postaci pojawiają się w wielu serialach rosyjskich, których głównymi bohaterkami są reprezentantki płci pięknej na przykład *Deffchonki*, *Kratkij kurs schastливоj zhizni*, *Anzhelika*). Należy zaznaczyć, że seriale posiadają moc kształtowania nowej rzeczywistości, a więc nakreślania pewnych trendów, co jest podyktowane aktualnymi wymogami społecznymi – w wielu produkcjach telewizyjnych pojawiają się postaci osób czarnoskórych czy homoseksualnych, z którymi do niedawna bardzo rzadko konfrontowano widza (choćby przekłada się to

---

<sup>16</sup> B. Łaciak, *Kwestie społeczne w polskich serialach obyczajowych – prezentacje i odbiór*, Warszawa 2013, s. 13.

przede wszystkim na produkcje zachodnie). Tendencje te pojawiają się również w produkcjach telewizyjnych, których tematem przewodnim są kulinaria – wówczas akcja serialu coraz częściej przenosi się do kuchni znajdującej się w restauracji czy domu (przykład stanowi rosyjski serial *Kuchnia*)<sup>17</sup>. Seriale zatem mogą wpływać na dane społeczeństwo, wyznaczać i utrzymywać role społeczne kobiet i mężczyzn oraz wpływać na kulturowe uwarunkowania ich ról w społeczeństwie, a więc kształtować wzorce kultury.

Sam wzorzec kultury najprościej możemy zdefiniować jako idealną postać wzoru. Wzorzec jest konstruktem kulturowym złożonym z wartości i znaczeń, które dzięki swojej cesze (powtarzalności wzoru) dobrze utrwaliły się w świadomości kulturalnej jednostki lub grupy. Aby wzorce mogły funkcjonować społecznie, muszą zostać zrekonstruowane i uświadomione w życiu kulturowym danej grupy społecznej jako zespół norm. Może też wprowadzić je sama zbiorowość, na przykład w postaci tradycyjnego obyczaju. Na wzorzec wpływają również normy ustalone przez prawodawców (w postaci kodeksów), kapłanów (za pomocą przepisów zawartych w świętych księgach) lub uczonych (mogą rekonstruować wzorce metodami naukowymi). Wzorce najczęściej tworzą konfiguracje, takie jak światopogląd czy etos.

Wzorzec kulturowy to:

- regularność ludzkiego zachowania, powtarzalna struktura tego zachowania<sup>18</sup>,
- dające się zaobserwować prawidłowości, normy, powtarzające się formy określonych zachowań w podobnych sytuacjach<sup>19</sup>,
- odpowiedź, jak jednostka powinna reagować w różnych sytuacjach, znaczących dla niej samej i dla grupy, tak, aby były to zachowania

---

<sup>17</sup> Prawdopodobnie moda ta spowodowana jest postmodernistyczną potrzebą „deskryptywnego opowiadania o jedzeniu”, ponieważ żyjemy w czasach, w których towarzyszy nam wzrost refleksyjności i potrzeba estetyzacji życia. Przejawia się to przez zaangażowanie smakowe (tj. ciągłą chęć próbowania), rozwijanie wiedzy dotyczącej jedzenia, entuzjastyczne opowiadanie o jedzeniu. Na tej podstawie powstała koncepcja „estetyki relacyjnej” N. Bourriauda, która spowodowała, że zagadnieniem jedzenia zainteresowała się również sztuka.

<sup>18</sup> Zob. A. Kłosowska, *Modele społeczne i kultura masowa*, „Przegląd Socjologiczny” 1959, nr XII/1.

<sup>19</sup> Zob. K. Żygulski, *Wstęp do zagadnień kultury*, Warszawa 1972.

- zgodne z oczekiwaniami i niepowodujące konfliktu z innymi członkami grupy<sup>20</sup>,
- mniej lub bardziej ustalony w zbiorowości sposób zachowania i myślenia<sup>21</sup>,
  - nie tyle zadanie czy cel danej kultury, ile raczej zasada stanowiąca jej podstawowy rdzeń, do którego w większym lub mniejszym stopniu nawiązują wszystkie pozostałe elementy kultury<sup>22</sup>,
  - zachowanie lub myślenie, które odzwierciedla stałe sposoby działania i myślenia członków zbiorowości<sup>23</sup>,
  - składnik świata obiektywnego, który jednostka poznaje, wartościuje i opanowuje umysłowo oraz praktycznie realizuje i respektuje jego postulatory<sup>24</sup>.

Człowiek posiada szczególną zdolność przekazywana i przejmowania społecznego dziedzictwa – przedmiotów, norm i wzorów zachowań, które leżą u kumulatywnego charakteru kultury. W ten sposób dokonuje się proces przeciwstawienia kultury naturze, zwłaszcza w indywidualnym doświadczeniu każdego człowieka<sup>25</sup>. Należy zaznaczyć, że pojedyncza jednostka nie jest w stanie przyjąć całości kulturotwórczego dorobku ludzkości. Kultura nie wynika z natury człowieka, dlatego każda jednostka musi być do niej wprowadzona przez poprzednie pokolenia, które nauczyły się już w niej funkcjonować. Przyjęcie obowiązujących zasad pozwala jednostce stać się normalnym uczestnikiem grupowego życia. Musimy pamiętać, że tylko w tym znaczeniu kultura przeciwstawia się naturze ludzkiej w sposób wobec niej zewnętrzny, a nawet wielokrotnie przerastający ją. Na przykład odkrycie wybitnego biologa (kultura) zawsze będzie ważniejsze niż sam fakt jego narodzin (natura)<sup>26</sup>. Co więcej, analizując wzorce kultury musimy pamiętać, że ludzkie zachowania stanowią

<sup>20</sup> Zob. B. Olszewska-Dyoniziak, *Człowiek – kultura – osobowość*, Kraków 1991.

<sup>21</sup> Zob. E. Nowicka, *Świat człowieka – świat kultury. Systematyczny wykład problemów antropologii kulturowej*, Warszawa 1991.

<sup>22</sup> Zob. K. Brozi, *Antropologia wartości. Kategoria standardu kulturowego w badaniach nad wartościami*, Lublin 1994.

<sup>23</sup> Zob. M. Filipiak, *Socjologia kultury. Zarys zagadnień*, Lublin 1996.

<sup>24</sup> Zob. E. Hajduk, *Kulturowe wyznaczniki biegu życia*, Warszawa 2001.

<sup>25</sup> A. Kłosowska, *Kultura masowa*, Warszawa 1980, s. 28.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 29.

inwarianty, które występują w świecie człowieka, ale pojawiają się także w świecie kultury. Inwariant to czynnik, cecha lub stałe zjawisko, które nie podlega zmianom w czasie<sup>27</sup>. Wśród ludzi występuje jako predyspozycja, która rozwija się i ujawnia pod wpływem kształtowania się człowieka i jego kontaktów z innymi ludźmi czy też ich wytworami<sup>28</sup>. Inwariant nie jest jednak równoznaczny z cechą człowieka. Zbliżonym terminem do inwariantu jest uniwersalium – cecha lub zespół cech występujący wśród jednostek, grup społecznych, kultur i języków pod warunkiem, że nie są zbyt anatomiczne<sup>29</sup>.

W dzisiejszych czasach badacze kultury inspirowani są różnymi dyscyplinami nauk, zwłaszcza, że problem rozgraniczenia czysto społecznych i wyłącznie kulturalnych zjawisk stanowi jedno z najbardziej skomplikowanych zagadnień. Dość przekonujące wydaje się być założenie o jedności zjawisk społeczno-kulturalnych w życiu zbiorowym ludzkości, o czym przekonuje chociażby Antonina Kłosowska<sup>30</sup>. Szukanie korelacji między różnymi dyscyplinami nauk pozwala na uzyskanie szczegółowej typologii wzorców. Oczywiście wzorzec jest pojęciem węższym i bardziej precyzyjnym niż sama kultura, ale wciąż niepełnym. Według Daniela Jabłońskiego i Lecha Ostasza, wzorce składają się z: elementu treściowego (treść), elementu nośnego i funkcyjnego, a wtórnie również z cech (rozumianych w sposób intuicyjny; cechą może być na przykład łatwość przyswajania czy stabilność danego wzorca)<sup>31</sup>.

Elementami nośnikowymi wzorca kulturowego są:

- komunikaty werbalne (słowa, wypowiedzi, bajki, metakomunikaty),
- komunikaty niewerbalne (znaki, symbole, mimika, oznaki, gesty),
- wytwory trwające przez jakiś czas poza podmiotem – zwykle ich wytwórcą (budowle, pomniki, listy, kodeksy).

Często elementy komunikowane są stylizowane, czyli łatwo zapamiętywane przez ludzi i chętnie powtarzane w danej kulturze. Komunikaty

---

<sup>27</sup> Inwariant, *Słownik Języka Polskiego*, <http://sjp.pwn.pl/sjp/inwariant;2561925.html> (dostęp: 15.10.2016).

<sup>28</sup> D. Jabłoński, L. Ostasz, *Mapa wzorców kulturowych*, Olsztyn 2006, s. 12.

<sup>29</sup> D. Brown, *Human Universals*, New York 1991, s. 42.

<sup>30</sup> Takie założenie widoczne jest szczególnie w dziele *Kultura masowa*, Warszawa 1980.

<sup>31</sup> D. Jabłoński, L. Ostasz, *Mapa wzorców...*, op. cit., s. 15.



niewerbalne odnoszą się zaś do zachowań proponowanych i wymaganych<sup>32</sup>. Elementy funkcyjne stanowią:

- usprawiedliwianie (podają realne i iluzoryczne powody, tłumaczą powinność wykonania danej czynności, wyglądu danej rzeczy; starają się uzasadniać),
- obietnica i groźba (stanowią je przesłania, które można ująć w słowach, na przykład „uda ci się”; obietnica pozwala na oczekiwanie, groźba zaś powoduje poczucie lęku, prowadzi zarówno do unikania, jak i atakowania),
- postulowanie i apelowanie (dotyczy postaw, których jeszcze nie ma, ale zakłada się ich realizację; często we wzorcach występuje jako mit, który postuluje przyszłe zachowanie)<sup>33</sup>.

Powyższe elementy, stanowiące części składowe wzorców, opisują kulturę pod względem jej członków zgodnie z podstawowymi czynnikami ludzkiego życia i ich relacjami z kulturą. Jednak, aby badać konkretnego człowieka, trzeba przyjąć jakiś odgórnie obowiązujący model, który dałby wyobrażenie na jego temat oraz opisywałby otaczające go środowisko (w tym kulturę). Należy również uwzględnić predyspozycje, popędy i instynkty, potrzeby, nawyki, emocje, podświadomość czy intelekt badanego podmiotu. Jednostka zawsze związana jest z kontekstem trwania, a o jej popędach czy predyspozycjach decydują również czynniki biologiczne (pewne cechy dziedziczymy genetycznie)<sup>34</sup>. Wzorce należy również badać pod względem kategorii mentalnych (mentalno-psychicznych) oraz aksjologicznych (związanych z wartościami i wartościowaniem). Daniel Jabłoński i Lech Ostasz, badając dany model, proponują jego uproszczenie i ustalenie kontinuum wzorców. Ważne jest również wytypowanie dwóch skrajnych postaci danego zjawiska (jeżeli tylko możliwe jest ich uchwycenie) oraz postać środkową. Kolejnym etapem jest odnalezienie realizowanych w danej społeczności wzorców, które są nanoszone na kontinuum<sup>35</sup>. Jak pisała Ruth Benedict, historia życia każdej jednostki jest przede wszystkim procesem przystosowania się do wzorców i zasad

---

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> R. Benedict, *Wzory kultury*, Warszawa 2002, s. 38–55.

<sup>35</sup> D. Jabłoński, L. Ostasz, *Mapa wzorców...*, op. cit., s. 19.

przekazanych przez tradycję społeczności, w której żyje<sup>36</sup>. Człowiek na początku zawsze rozpoznaje najpierw to, co „moje własne”, przynależne do zamkniętej grupy. Zazwyczaj odcina się od nieznannej, obcej zbiorowości. Pierwotnie nie definiowano populacji jako społeczności lub narodu oraz nie budowano kolektywów. Mimo to w ramach wybranej zbiorowości jednostka ludzka stykała się z dziedzictwem kulturowym<sup>37</sup>, które nigdy nie było przekazywane biologicznie<sup>38</sup>.

Kultura, podobnie jak jednostka, która funkcjonuje w jej ramach, jest mniej więcej spójnym wzorem myślenia i działania. W obrębie każdej kultury pojawiają się cele charakterystyczne wyłącznie dla danej grupy, którym podporządkowują się jej członkowie. W dobrze zorganizowanej kulturze najbardziej skrajne akty znajdują usprawiedliwienie i są przypisywane szczególnym celom<sup>39</sup>. W obrębie kultury pojawiają się wzorce realne – praktykowane w społeczeństwie oraz wzorce idealne, które są „życzeniem” konkretnych zachowań i wytworów. Wzorzec idealny powstaje wówczas, gdy większość lub wpływowa mniejszość formułuje przekonania, wyraża chęć wypracowania optymalnego sposobu życia. Oba wzorce różnią przede wszystkim elementy nośnikowe. Wzorzec staje się realny dopiero wtedy, gdy jego składniki (na przykład komunikaty niewerbalne czy zachowania) są powtarzane regularnie. Z kolei wzorzec idealny jest zdecydowanie bardziej zideologizowany, a komunikaty niewerbalne są zdecydowaną rzadkością<sup>40</sup>. Ten podział bliski jest odniesieniu do wzorców realizowanych na użytek samej jednostki lub do wzorców tworzonych na potrzeby innych ludzi, nienależących do danej społeczności, często w celu kreowania wizerunku. Najlepiej wzorce te przedstawia przykład podany przez Daniela Jabłońskiego i Lecha Ostasza – dziecko obserwuje zachowania rodziców, z których dowiaduje się, że mają kochanków, jednocześnie słyszy od ojca i matki oraz środowiska, w którym

---

<sup>36</sup> R. Benedict, *Wzory...*, op. cit., s. 79.

<sup>37</sup> Dziedzictwem kulturowym nazywamy zbiór wszelkich materialnych i niematerialnych wyników ludzkiego wysiłku oraz wszelkie ślady ludzkich działań w środowisku naturalnym [za: *Edukacja regionalna. Dziedzictwo kulturowe w zreformowanej szkole*, S. Bednarek (red.), Wrocław 1999, s. 34].

<sup>38</sup> R. Benedict, *Wzory...*, op. cit., s. 92.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 127.

<sup>40</sup> D. Jabłoński, L. Ostasz, *Mapa wzorców...*, op. cit., s. 21.

się wychowuje, że warunkiem małżeństwa jest wierność i intymna wyłączność<sup>41</sup>. Na tej podstawie, możemy zauważyć, że pewne preferowane wzorce powinny być określane wzorcami rzekomymi.

Kształtowanie się wzorów kultury jest sumą wszystkich części kultury i rezultatem niepowtarzalnego układu oraz wzajemnych powiązań między elementami, które kształtują dane jednostki. Połączenie konkretnych składników pozwala na stworzenie całości posiadającej określony potencjał kulturowy. Takie połączenie jest zawsze wyjątkowe, ponieważ każdy ze składników w odmiennej kombinacji potencjalnie zachowywałby się zupełnie inaczej<sup>42</sup>. Z tego powodu kultura zawsze wybiera takie cechy, które będzie mogła spożytkować, a odrzuca te, których nie będzie w stanie użyć. W ten sposób tworzą się standardy kulturowe, które mimo wszystko bliższe są ideałom niż rzeczywistości<sup>43</sup>.

Na szczególną uwagę zasługuje wpływ wzorców kulturowych na kształtowanie wyobrażeń dotyczących kobiecości. Kobieta funkcjonuje w pewnym systemie odniesień i identyfikuje się przez obowiązujące w społeczeństwie role płci. Analizy przypadków związanych z kobiecością można dokonywać w dwojaki sposób. Po pierwsze przez pryzmat modeli i wzorców, które obowiązują w danej kulturze i społeczeństwie. Oznacza to, że mamy do czynienia z pewnymi schematami, które ukształtowały się na przestrzeni wieków i uwarunkowały postrzeganie kobiety przez społeczeństwo. Za przykład można podać dwa wspomniane już modele. Pierwszy – funkcjonowania rodziny oparty na *Domostroju* oraz kontrastujący z nim, obowiązujący na ziemiach nowogrodzkich i pskowskich. Po drugie, możemy analizować obraz kobiety w odniesieniu do innych ludzi czy środowiska, na przykład porównując najczęściej wykonywane zawody lub poziom wykształcenia kobiet. Mimo oczywistej opozycji jako dopełnienie kobiecości w kulturze wymienia się jedynie męskość. W historii mężczyzna był jednostką faworyzowaną, posiadał nieposkromioną możliwość ujarzmania kobiety i formowania jej ról w społeczeństwie. Konieczne wydaje się zatem podjęcie tematu relacji zachodzących między kobietą a mężczyzną, które przez wieki wraz z innymi czynnikami kulturowymi i politycznymi kształtowały wzorce kulturowe obu płci.

---

<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> R. Benedict, *Wzory...*, op. cit., s. 128.

<sup>43</sup> D. Jabłoński, L. Ostasz, *Mapa wzorców...*, op. cit., s. 22.

## Treść pojęć „kobieta” i „kobiecość”. Wyznaczenie pełnionych przez kobiety funkcji płciowych, rodzinnych i społecznych

Telewizyjny mikrokosmos stanowi przestrzeń ograniczonego patriarchatu, mimo to w pewien sposób treść emitowanych przez telewizję programów została zdominowana przez kobiety. W kulturze konsumpcyjnej produkcje telewizyjne stały się masową realizacją kobiecych fantazji oraz miejscem ucieczki od ich codziennych obowiązków. Programy informacyjne i kulturalne przedstawiają kobiety w niekorzystnym lub fałszywym świetle, w przeciwieństwie do mężczyzn, którzy osiągają sukcesy i wiodą prym. W produkcjach fabularnych postaci kobiece są zdecydowanie bardziej zróżnicowane. To właśnie świat fikcji pozwolił na transformację dawnych ról i stereotypów<sup>44</sup>. Nieustanne dialogi, monologi oraz rozmowy kobiet służą ekspozycji ich problemów i redefinicji schematów relacji społecznych. Telenowela, która dedykowana jest przede wszystkim kobietom, „posiada” władzę, ponieważ pokazuje szczególne relacje między reprezentantkami płci pięknej, na przykład bliskość i możliwość dyskusji na najbardziej drażliwe tematy i w ten sposób może oddziaływać na odbiorców. Należy zaznaczyć, że kobiety są nie tylko głównym audytorium, ale i bohaterkami oper mydlanych. Z jednej strony seriale są miejscem wyzwolenia kobiet od mężczyzn, z drugiej zaś – za pomocą serialu utrwalane są funkcjonujące w społeczeństwie schematy zachowań, modele wychowania i role społeczne<sup>45</sup>.

Samo pojęcie *kobiecość* jest niezwykle skomplikowane. Kulturowe rozumienie kategorii „kobieta” zmienia się w czasie i przestrzeni oraz odnosi się również do sytuacji kobiet w różnych społeczeństwach. Dyskusja dotycząca źródeł i powszechności podporządkowania kobiet trwa nieustannie. Zainteresowaniem cieszy się także problem relacji między płciami<sup>46</sup>. Kobiecość rozumieć można jako społeczne konstrukcje, modele, które

---

<sup>44</sup> L. Passerini, *Ambiwalencja wizerunku kobiety w kulturze masowej*, [w:] *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, M. Szpakowska (red.), Warszawa 2008, s. 125–126.

<sup>45</sup> M. Baran, *Telenowela latynoamerykańska wobec kultury języka i świata kobiet*, [w:] *Oczekiwania kobiet i wobec kobiet. Stereotypy i wzorce kobiecości w kulturze europejskiej i amerykańskiej*, B. Płonka-Syroka, J. Radziszewska, A. Szlagowska (red.), Warszawa 2007, s. 422.

<sup>46</sup> H.L. Moore, *Płeć kulturowa i status – wyjaśnienie sytuacji kobiet*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, Warszawa 2006, s. 309–310.

kobiety przyswajają w procesie socjalizacji<sup>47</sup>. Równocześnie uważa się, że kobiecość jest niezmienna i wynika z samej natury kobiety. Społeczne role kobiet są postrzegane jako bliższe naturze, ponieważ fakt zaangażowania w reprodukcję biologiczną powoduje ich ograniczenie do pełnienia szczególnych funkcji społecznych. Takie „naturalne” kojarzenie kobiet doprowadza do budowania kolejnych poziomów kategoryzacji – przypisania kobiecie ról społecznych ograniczonych w dużej mierze do kontekstu domowego. Zatem główną sferą ich działania są stosunki wewnątrz rodziny lub między rodzinami. W pozycji przeciwstawnej do kobiecości stoi mężczyzna, który działa w sferze politycznej lub publicznym życiu społecznym<sup>48</sup>. Zdaniem Pauli Servan-Schreiber, „tradycyjne” rozumienie kobiecości przedstawia się w następujący sposób:

Kobiecość jest doświadczeniem bardzo osobistym, jest pokonywaniem kolejnych stopni w procesie wtajemniczenia, codzienną praktyką, grą, która nie ma końca. To wybór sposobu bycia ze sobą i z innymi, który decyduje o całym naszym życiu. To sztuka życia. Jej ideałem jest mądrość, jej cnotą – troska o innych. Jej strategią – pojednanie, najważniejszym uczuciem – miłość. Jej moralnością – szczęście<sup>49</sup>.

Wartości, takie jak miłość, mądrość, szczęście i moralność, ulegając ciągłemu redefiniowaniu, podporządkowane są nowym normom społecznym. Jak zauważa Judith Butler, przełomowym momentem było pojawienie się praw kobiet, które nie były rozpatrywane w kontekście moralności, a należnego kobietom prawa<sup>50</sup>. Można powiedzieć, że w ten sposób kobiecość przestała być instynktowna i mimowolna, a stała się świadomie wybranym atrybutem jednostki. Postrzeganie kobiety w serialach odbywa się przede wszystkim przez pryzmat kategorii płci kulturowej<sup>51</sup> – kobieta posiada wszystkie cechy, które w danej kulturze

---

<sup>47</sup> B. Szacka, *Gender i płeć*, [w:] *Gender w społeczeństwie polskim*, K. Slany, J. Struzik, K. Wojnicka (red.), Kraków 2011, s. 20.

<sup>48</sup> H.L. Moore, *Płeć kulturowa...*, op. cit., s. 309–310.

<sup>49</sup> P. Servan-Schreiber, *Kobiecość. Od wolności do szczęścia*, Warszawa 1998, s. 24.

<sup>50</sup> J. Butler, *Uwikłani w płeć*, Warszawa 2008, s. 69.

<sup>51</sup> **Płeć kulturowa** (ang. *gender* – rodzaj, w Polsce używa się tłumaczeń płeć społeczno-kulturowa oraz (społeczno-) kulturowa tożsamość płci) – oznacza zestaw norm, dotyczących wszystkiego tego, co w danej kulturze czy społeczeństwie jest uważane za odpowiednie dla kobiety/dziewczynki lub mężczyzny/chłopca. Za odpowiednie mogą być uważane szeroko rozu-

przypisywane są kobiecie, wypełnia pożądane i wytyczane przez społeczeństwo zadania oraz pragnie mężczyzny (jest mu podporządkowana)<sup>52</sup>. Powyższe zasady dotyczą również mężczyzn, różnica polega jedynie na odwróceniu relacji – mężczyźni mają zabiegać o kobiety. Każde zaburzenie na tej płaszczyźnie powoduje niespójności nie tylko między płcią biologiczną i kulturową, ale i wewnątrz samych wymienionych kategorii (na przykład miłość homoseksualna nadal nie jest w pełni akceptowana kulturowo, nie jest też zgodna z płcią biologiczną). Zatem, zdaniem antropologów, istnieją trzy kategorie podejścia do płciowości w zależności

---

miane role społeczne, które są często przypisywane jednej płci. Stanowią one zestaw zakazów i nakazów, oczekiwań społeczeństwa kierowanych w stronę kobiet i mężczyzn, a dotyczących tego, jaka powinna być „prawdziwa kobieta”, a jaki „prawdziwy mężczyzna”. Oczekiwania adresowane zarówno do kobiet, jak i mężczyzn, zwykle zupełnie różne w zależności od płci, mogą dotyczyć np.: zaangażowania w opiekę nad dziećmi, obowiązki związane z prowadzeniem domu, rodzaju pracy zawodowej (czy samego faktu jej podjęcia), wysokości zarobków i wiążącej się z nimi możliwości utrzymania domu i rodziny, zachowania w różnych sytuacjach społecznych (oczekiwania często zawierane są w zdaniu: „kobiecie (mężczyźnie) nie wypada”, zainteresowań, sposobu spędzania wolnego czasu, podejmowania aktywności (a w przypadku dzieci także zabawek i zabaw), wyrażania emocji (zwłaszcza sposobu wyrażania smutku i złości), cech charakteru, zabawek i zabaw, wyglądu zewnętrznego (a w szczególności dbania o wygląd zewnętrzny).

Normy i oczekiwania, które są przypisywane zarówno kobietom, jak i mężczyznom są reprodukowane w procesie socjalizacji i uwewnętrzniane (internalizowane) przez większą część społeczeństwa. W obrębie płci społeczno-kulturowej mieszczą się jedynie cechy nabyte, nie zaś wrodzone, zależne od płci biologicznej. Należy zaznaczyć, że płeć kulturowa (*gender*) charakteryzuje się dwoma ważnymi cechami:

- a) zmienia się w czasie – inne oczekiwania wobec kobiet i mężczyzn są obecnie, inne były w XIX wieku. Na przykład fakt, że kobiety nie posiadały wcześniej praw wyborczych, był jedynie wynikiem obowiązującej umowy społecznej. To samo dotyczy prawa do studiowania (kobiety stały się jego częścią dopiero w XIX wieku), urlopu wychowawczego, urlopu macierzyńskiego czy ojcowskiego;
- b) zmienia się w przestrzeni – zmiany te są ściśle związane z kontekstem kulturowym, wynikającym z tradycji, religii, obyczajów. Inaczej wygląda sytuacja w krajach Afryki, inaczej w krajach Europy Zachodniej. Inne są oczekiwania dotyczące dziewcząt i chłopców w zależności od tego, jakie są tradycyjne role kobiet i mężczyzn, jakie wzorce panują w danym środowisku, np. na terenach wiejskich dużo trudniej jest żyć niezgodnie z obowiązującymi normami, np. odstępstwem od normy będzie kobieta stawiająca na pracę czy mężczyzna na urlopie wychowawczym, [za:] M. Jonczy-Adamska, *Płeć kulturowa*, <http://rownosc.info/dictionary/pec-kulturowa> (dostęp: 10.12.2016).

<sup>52</sup> J. Holmes, M. Marra, *Feminity, Feminism and Gender Discourse: A Selected and Edited Collection of Papers from Fifth International Language and Gender Association Conference (IGALAS)*, Cambridge 2010, s. 4.

od podziału zadań społecznych (ich przydział podporządkowany był płci). Zarys przedstawia się w następujący sposób:

1. Płeć stanowi główną podstawę przypisywania zadań społecznych: kobietom i mężczyznom wyznacza się różne role społeczne.
2. Pewien określony zestaw zadań jest konsekwentnie przypisywany tylko jednej płci – najczęściej kobiety są odpowiedzialne za dom i wychowanie dzieci, mężczyźni wykonują zadania wymagające wysiłku fizycznego i nieobecności w domu.
3. Obok niewielkiej liczby zadań, przypisywanych płciom biologicznym, istnieje duże zróżnicowanie w przypisywaniu przez kultury ról dla obu rodzajów: to, co w jednym społeczeństwie jest uznawane za zachowanie kobiece, w innym może być charakterystyczne dla mężczyzn<sup>53</sup>.

### Preferowane wzorce kobiecości w Rosji w kontekście serialu

#### *Мамочки*<sup>54</sup>

Wcześniejsze wstępne rozpoznanie pozwoliło ustalić, że wyobrażenia na temat kobiecości przekładają się na produkowane przez przemysł telewizyjny treści. Świat przedstawiony<sup>55</sup> w rosyjskich serialach telewizyjnych

---

<sup>53</sup> L. Marszałek, *Kulturowe uwarunkowania kobiety we współczesnym społeczeństwie*, [w:] *Seminare. Poszukiwania naukowe*, H. Stawniak (red.), Kraków 2008, s. 268.

<sup>54</sup> Polski tytuł serialu to *Mamuski* (tłumaczenie autora).

<sup>55</sup> Termin zapożyczony z teorii literatury i przynależnej jej metodologii. Na podstawie teoretyczno-metodologicznych założeń Michała Głowińskiego, Aleksandry Okopień-Sławińskiej oraz Janusza Sławińskiego zakładamy, że pojęcie to może z powodzeniem być zastosowane do badań rosyjskiego serialu. Każde dzieło literackie pozostaje w dwojakim stosunku względem rzeczywistości. Z jednej strony jest ono tworem ukształtowanym w obrębie określonej sytuacji społecznej, zrodzonym przez tę sytuację, mającym socjalną genezę i socjalne funkcje. Z drugiej zaś – tworzy jakiś „obraz” świata, jest w pewnym sensie odbiciem rzeczywistości. Między każdym dziełem a rzeczywistością społeczną zachodzi stosunek przyczynowo-skutkowy i funkcjonalny. Utwór nawiązuje do okoliczności społecznych, w których żyje twórca, ale jest również miejscem określania nowych relacji międzyludzkich. Poza tym między utworem a rzeczywistością zachodzi stosunek „podobieństwa” i „niepodobieństwa”. Dzieło odzwierciedla rzeczywistość, ukazuje ją w pewien szczególny sposób. Posiada zatem funkcję estetyczno-poznawczą. Nie istnieje więc twórczość, która nie odnosiłaby się do jakiś elementów realnego świata. Nawet, gdy prezentuje ona świat wyobrażony czy pomysłany przez twórcę, to jest on zawsze ukształtowany z budulca, którego dostarcza rzeczywistość. Obraz literacki może prezentować

odzwierciedla pewne zjawiska w kulturze, z którymi potencjalny odbiorca jest już zaznajomiony. Podobnie jest w przypadku serialu *Mamuški*, na którym została oparta krótka analiza preferowanych rosyjskich wzorców kobiecości w niniejszym artykule.

Bohaterkami serialu są trzy młode kobiety: Ania, Julia i Wiktoria. Kobiety przyjaźnią się od wielu lat, łączą je marzenia i więzi rodzinne. Pierwsza z nich – Ania, jest młodą matką, która zrezygnowała z kariery zawodowej na rzecz życia domowego. Jej mąż pracuje, awansuje i nie ma czasu dla rodziny. W tym czasie traci zainteresowanie rodziną i rozpoczyna romans z inną kobietą. Julia jest matką trójki dzieci, ma męża i powraca do pracy zawodowej (jest dziennikarką) po wielu latach spędzonych w domu (dotychczas pracowała zdalnie). Jej relacje z mężem można opisać jako opiekuńcze – jest nieporadny, często zachowuje się jak dziecko, o które trzeba się troszczyć. Trzecia z dziewcząt – Wiktoria marzy o wrażliwym i troskliwym partnerze, jednak żaden z dotychczasowych kandydatów nie spełnił jej wymagań. Nieustannie próbuje umawiać się na randki, szukając idealnego kandydata na męża, lecz zwykle ukrywa swoją profesję – jest andrologiem. W opinii Wiktorii mężczyźni często podchodzą z uprzedzeniem do wykonywanego przez nią zawodu. Jej bratem jest mąż Anny. Każda z bohaterek reprezentuje moskiewską klasę średnią, są dobrze wykształcone i inteligentne. Dotyczą ich problemy charakterystyczne dla pokolenia 30-latków nie tylko w Rosji, ale i na całym

---

zarówno pewne układy elementów dających się obserwować w rzeczywistości, jak i stwarzać nowe układy, czasami sprzeczne z naszymi doświadczeniami poznawczymi, ale zawsze składające się z elementów dostarczanych przez rzeczywistość. Zatem wspomniana definicja oraz przeprowadzone wstępne ustalenia wskazują, że pojęcie „świat przedstawiony” może zostać zastosowane do przeprowadzania badań poświęconych serialowi. W produkcjach telewizyjnych, analogicznie do literatury, możemy znaleźć również elementy „świata przedstawionego”. Seriale telewizyjne zawierają elementy świata przedstawionego, który wykazuje większe lub mniejsze paralele ze światem rzeczywistym, a to z kolei pozwala wykorzystać analogię między dziełem literackim a serialem. Takich podobieństw jest więcej, zarówno dzieło literackie, jak i serial, zawierają takie elementy, jak: wątek główny, wątek poboczny, rozwinięcie akcji i punkt kulminacyjny, bohaterów pierwszo- i drugoplanowych, postaci statyczne i dynamiczne itp. Warto jednak wskazać również na istniejące między nimi różnice, jak na przykład fakt, że serial w przeciwieństwie do dzieła literackiego posiada wymiar wizualny. W literaturze bowiem my sami wyobrażamy sobie pewne treści, które są opisywane przez autora, w serialu zaś oglądamy konkretny obraz, który nie pozostawia miejsca na niedopowiedzenia, [za:] *Zarys teorii literatury*, M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński (red.), Warszawa 1962.



świecie. Mimo to, znajdujemy pewne mianowniki, wspólne jedynie dla rosyjskich kobiet.

Oficjalna strona serialu przedstawia krótkie biografie trzech bohaterek. Wiktoria (bliscy zwracają się do niej Wika) jest opisywana jako: najseksowniejsza i najbardziej wyzwolona z trzech przyjaciółek. Pewna siebie, piękna dziewczyna, która wzbudza zazdrość u innych kobiet oraz jest pożądana przez mężczyzn. Do wieku 27 lat zmieniała mężczyzn jak rękawiczki, ponieważ wydawało jej się, że zawsze może pojawić się ktoś lepszy. Teraz, gdy częściej proponują jej, żeby została ich kochanką niż żoną, Wika zaczyna się zastanawiać, czy nie przegapiła gdzieś swojego księcia z bajki. Sytuację komplikuje wykonywany przez nią zawód androloga. Ania – idealny przykład dziewczyny z kompleksami, perfekcjonistki. Od dzieciństwa przyzwyczajona była do dyscypliny i porządku. Spotykając przystojnego Wanię, straciła głowę. Wkrótce urodził się im syn Misza. Do tej roli Anna również przygotowała się w najlepszy z możliwych sposobów, traktując narodziny syna niemal jak obronę pracy dyplomowej. Jednak rzeczywistość okazała się zupełnie inna od tej, którą opisywano w książkach. Wrażliwa, mądra dziewczyna w mig zamieniła się w szaloną mamuszkę. Chroniczny brak snu i życie w ciągłym stresie – tak 9 miesięcy ciąży zmieniło całkowicie jej życie i plany. Do tego wszystkiego zbędne kilogramy nieustannie o sobie przypominają. Z kolei Julia wie o dzieciach wszystko – wychowuje córkę Maszę i dwóch synów – Ilie i Paszę. Kiedyś chciała zostać dziennikarską, ale spotkanie Romy na drodze życia, zmieniło wszystkie jej plany: pieluszki zamieniły komputer, a najlepszą rozrywką stało się sprzątanie i pranie. Obecnie jej głównym „zadaniem” jest rodzina i w jego wykonywaniu Julia jest najlepsza. Zajmuje się wszystkimi sprawami i koordynuje życie wszystkich członków rodziny, także męża – pantofla, który woli milczeć niż się kłócić. Jest tylko jedna rzecz, która przeraża dążącą do celu, niczym czołg, dziewczynę – długo wyczekiwana praca w modnym magazynie. Aby wyrwać się z zamkniętego kręgu „dzieci – mąż – kuchnia – pranie” i stać się najlepszą w swojej profesji, gotowa jest poświęcić naprawdę wiele<sup>56</sup>.

Współcześnie, w rosyjskich mediach, propagowane są dwa typy kobiet, które można odnaleźć w charakterystyce bohaterek serialu *Мамочки*. Na typ pierwszy składają się:

---

<sup>56</sup> *Мамочки (Mamochki)*, <http://ctc.ru/projects/serials/mamochki/geroi/> (dostęp: 10.12.2016).

- Kobieta-biznesmenka – przykład takiej postaci w serialu stanowi Wiktorija. Chociaż nie jest typową reprezentantką świata biznesu – wykonuje zawód lekarza, stawia przede wszystkim na rozwój osobisty i pracę.
- Kobieta-gospodyni domowa, żona biznesmena – do tej grupy zaliczają się zarówno Ania, jak i Julia. Ich głównym zadaniem jest przede wszystkim odgrywanie roli gospodyni domowej, towarzyszącej pracującemu mężowi. Chociaż Julia jest aktywna zawodowo, to jej główną przestrzenią nadal jest dom (zatem kobieta jest kojarzona przede wszystkim z przestrzenią wewnętrzną – prywatną, mężczyzna zaś z przestrzenią zewnętrzną – życiem społecznym i zawodowym).

Typ drugi to:

- Pracująca matka – kobieta wypełnia ideał matki troszczącej się także o budżet domowy, ale tym razem praca jest jej własnym wyborem, a nie obywatelskim obowiązkiem. Staje się niezależna ekonomicznie, a to warunkuje jej pozycję w sferze publicznej. Nadal ma to funkcję gospodarczą, co potwierdza zakorzenienie w sowieckich schematach – kobieta miała pracować nie tylko dla domu, ale i dla państwa – taką funkcję pełni Julia.
- Gospodyni domowa – postawa charakterystyczna dla zachodniej klasy średniej. W tym modelu mężczyzna staje się jedynym żywicielem rodziny. To, co dla zachodnich feministek jest formą wyzysku kobiety, dla Rosjanek staje się nowym stylem życia, dotąd nieznanym. Wskazuje raczej uprzywilejowaną sytuację – docelowo dotyczy to wszystkich pań, ponieważ reprezentują nową, tworzącą się klasę średnią, jednak najbardziej w typ ten wpisuje się Ania.
- Kobieta – obiekt seksualnego pożądania – oznacza produkt urynkowania kobiecości („marketing kobiecości”). Seksualność staje się towarem i przyjmuje wiele form, od pornografii i prostytucji do „małżeństw z rozsądku”. Obiekt i przedmiot konsumpcji używany jest po to, by zapewnić odpowiedni status społeczny, to znaczy daną osobę określają posiadane przez nią dobra materialne, na przykład diamenty, samochody, dom z basenem i tym podobne – w tym typie umieścimy Wiktorię, która mężczyzn wybiera zgodnie z postawionymi przez siebie wymaganiami<sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> A. Tiemkina, E. Zdravomyslova, *Transformacija gendernego grazhdanstva v sovremennoj Rossii*, Sankt-Petersburg 2003, s. 147–150.

Powyższe modele wskazują, że kobieta w społeczeństwie postrzegana jest w sposób zgodny ze stereotypami, przez utarte kulturowo schematy, wynikające z zakodowanych w rosyjskim społeczeństwie wzorów kultury. Rosyjskie społeczeństwo unika „feminizowania” kobiet<sup>58</sup>. Chodzi o to, by całkowicie pozbyć się wyobrażenia o silnej kobiecości i niejako poprawić wizerunek i wyobrażenia dotyczące współczesnych mężczyzn. Z jednej strony posiadają oni silną pozycję społeczną, łatwiej pną się po szczeblach kariery, zarabiają więcej od kobiet i zajmują wyższe stanowiska. Z drugiej strony towarzyszy im „kryzys męskości”. Reprezentanci „silnej płci” zmagają się z trudnościami będącymi wynikiem transformacji polityki socjalnej i mechanizmów rynku – te kryzysy pokazywane są również w serialu – mężczy bohaterowie nie potrafią spełniać odgórnie nałożonych ról, na przykład być żywicielem rodziny, przez co ich pozycja jest wypierana nie tylko ze sfery domowej, ale i społecznej. Mimo męskich słabości, w dalszym ciągu podkreśla się uzależnienie kobiet od mężczyzn, ponieważ zdobycie mężczyzny gwarantuje pewną i pożądaną pozycję społeczną – tak jak Wiktoria po ukończeniu 27 lat postanawia znaleźć męża (a dokładniej znaleźć partnera idealnego)<sup>59</sup>.

Popularne w zachodniej kulturze wyobrażenie kobiecości zakłada, że kobieta stworzona jest z jednej strony, aby „wyglądać”, „być piękną”, z drugiej zaś – by wykonywać określone czynności związane z pracami domowymi, erotyką, rodzeniem i wychowywaniem dzieci. Mężczyzna działa, a kobieta czeka. Ona jest statyczna i wierna, on – dynamiczny i ma charakter zdobywcy<sup>60</sup>. Wzorce „prawdziwej” kobiety i „prawdziwego” mężczyzny nie istnieją, często mają wyłącznie charakter lokalny (odpowiadają konkretnej społeczności). Wiele funkcji można byłoby przyporządkować zarówno kobiecie, jak i mężczyźnie, jednak z powodu określonych kulturowo wzorców nie jesteśmy w stanie wyjść poza ustalone schematy<sup>61</sup>. Odwoływanie się do natury i dowodzenie, że wypływają z niej role społeczne, rodzi nadużycia.

---

<sup>58</sup> A. Tiemkina, *Feminizm: Zapad i Rossija*, [w:] *Preobrażenie. Russkij feminističeskij zhurnal*, Sankt-Petersburg 1955, s. 5–17.

<sup>59</sup> Ibidem, s. 147–150.

<sup>60</sup> M. Gimbut, *Przetłumaczyć i zrozumieć. Wzór kobiecości – perspektywa antropologiczna*, [w:] *Oczekiwania kobiet i wobec kobiet. Stereotypy i wzorce kobiecości w kulturze europejskiej i amerykańskiej*, B. Płonka-Syroka, J. Radziszewska, A. Szlagowska (red.), Warszawa 2007, s. 359.

<sup>61</sup> Ibidem, s. 400–402.

Tworzenie „najpiękniejszych przedmiotów konsumpcji” (tu na myśli mamy kobiecą urodę i związane z nimi wyobrażenia) przypisane jest produkcjom telewizyjnym z poprzedniej epoki, ale to ciało stało się naszym ulubionym i najpiękniejszym przedmiotem konsumpcji. W efekcie piękno służy jako narzędzie, dzięki któremu kobiety współzawodniczą ze sobą o środki przywłaszczone przez mężczyzn – emocjonalny dystans, politykę, finanse i seksualność<sup>62</sup>. Cechy, jakie w danej epoce uważa się za piękne, są jedynie symbolami kobiecych zachowań, które w danym czasie uważa się za pożądane. Piękno narzuca zachowania, nie wygląd jednostki<sup>63</sup>. XXI wiek to epoka, w której poczucie władzy nad wyglądem zbiega się z poczuciem zdolności do przekształcania go w najbardziej charakterystyczny znak zindywidualizowanego „ja”. Człowiek jest swym wyglądem, utożsamia się z tym, co pokazuje w sposób fizyczny. Przed rewolucją przemysłową przeciętna kobieta nie myślała o urodzie, tak jak robią to kobiety współczesne. Praca, siła fizyczna i płodność stanowiły wartości kobiety, która nie była arystokratką czy prostytutką<sup>64</sup>. Proces zmiany sposobu myślenia o pięknie trwa już od lat sześćdziesiątych XX wieku, kiedy to towary i usługi zaczęły mieć prywatny charakter, a ich reklama bezpośrednio zaczęła wpływać na odbiorców mediów. Owa personalizacja powołała nową siłę przypisaną znakom ciała. Ciało, o którym marzą jest ich ciałem, ale doskonalszym<sup>65</sup>. Należy zwrócić uwagę, że wszystkie stosowane przez kobiety zabiegi, takie jak dbanie o wygląd zewnętrzny czy rozwój osobisty, służą osiągnięciu głównego celu w życiu – zdobyciu mężczyzny (przynajmniej z perspektywy propagowanych treści w reklamach, prasie kobiecej czy telewizji).

### Próba podsumowania i wnioski

Próba podsumowania niniejszego zagadnienia jest trudna, ze względu na skalę badanego zagadnienia. Wiadomo, że serial jest tylko jednym

---

<sup>62</sup> N. Wolf, *Mit piękności*, [w:] *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, M. Szpakowska (red.), Warszawa 2008, s. 103.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 103–105.

<sup>64</sup> N. Wolf, *Mit piękności...*, op. cit., s. 104.

<sup>65</sup> G. Vigarello, *Historia urody*, Warszawa 2011, s. 223.

z nośników kultury, który jest w stanie wpłynąć na wyobrażenia o świecie i kształtować wzorce kobiecości i męskości. Musimy zdawać sobie sprawę, że otacza nas tysiące bodźców wchodzących w skład kultury i zawierających pewne treści kulturowe, na przykład media, literatura, sztuka. Z perspektywy badań dotyczących kobiety i kobiecości zarówno kultura popularna, jak i kultura masowa, jawią się jako paternalistyczne układy sił, niwelujące przyjemność czerpaną przez kobiety w trakcie oglądania seriali. Przyjemność ta nie oznacza jednak akceptacji zawartej w nich problematyki i popularyzowanych haseł o charakterze ideologicznym czy politycznym. Mimo to przyjmowanie tych treści może być (i często jest) społecznym przyzwoleniem na podtrzymywanie propagowanych wzorców i ról społecznych.

Podjęmowane w produkcjach telewizyjnych wątki skupiają się przede wszystkim wokół tematów takich, jak: miłość, rodzina, dom, przyjaźń (czy inne odcienie relacji międzyludzkich). Są one związane ze światem wewnętrznym, tym, do którego przynależy kobieta, postrzeganym jako „tradycyjny”. Moc serialu polega na tym, że mogą one ujawniać pewne aspekty wspólnych kobiecych pragnień, które nie zawsze mogą zostać zrealizowane (są one związane na przykład z pożądanymi przez społeczeństwo typami idealnymi wzorców kulturowych omawianych przez Ralpa Lintona). Niuans polega na tym, że seriale mogą przekonywać kobiety, że ich najważniejszym celem jest szczęście rodziny, jednocześnie pocieszając je, gdy nie mogą urzeczywistnić tego założenia czy spełnić tkwiących (prawdopodobnie) w ich podświadomości marzeń. Zatem pojawiają się tu pewne wzorce, które są kultywowane od wieków i przekazywane z pokolenia na pokolenie – miejscem kobiety jest dom, mężczyzny – życie społeczne i zawodowe.

W produkcjach telewizyjnych istnieją przede wszystkim dwa rodzaje klasyfikacji, które dzielą kobiety na dwa typy: matki rodziny i kobiety sukcesu (często rozwiązłej, przez co ten sukces jest w stanie osiągnąć). Przedstawienie modelu kobiety sukcesu, która przeważnie ma na sumieniu grzechy i nie postępuje zgodnie z zasadami, pozwala odbiorczyniom uwolnić się od frustracji związanych z życiem codziennym. Wykluczenie serialu z publicznego, męskiego dyskursu (w tym przypadku bierzemy pod uwagę telenowele czy produkcje, których bohaterkami są kobiety, a głównym wątkiem stają się tak zwane problemy kobiece, czyli miłość, dzieci,

dom i tym podobne) powoduje, że przypomina on coraz bardziej tradycyjne przekazy ustne czy plotkę, kulturowo również wykluczone z „męskiego” świata. Prezentowany w serialach świat jest nierealny, chociaż do złudzenia przypomina otaczającą nas rzeczywistość. Odbiorcy traktują go autentycznie, ponieważ dzięki temu podobieństwu są w stanie przewidzieć kolejne wydarzenia w życiu występujących w nich bohaterów. To samo dotyczy omawianego wyżej serialu *Mamuski*, który adresowany jest przede wszystkim do kobiet, ponieważ mówi o kobietach i porusza „kobiecie” tematy. Można zatem uznać, że opowiada o pewnym uniwersalnym wzorze, charakterystycznym dla rosyjskich kobiet, ale znanym także kobietom zachodnim. Można porównać go do kodu, którego odczytanie sprawia, że widząc na przykład kuchnię, szminkę, butelkę z mlekiem, przedmioty te skojarzymy z kobietą, nie zaś z mężczyzną. Zarówno w kulturze rosyjskiej, jak i innych kulturach zachodnioeuropejskich brakuje tak zwanych wzorców uniwersalnych, które byłyby tożsame dla obu płci.

Reasumując, produkcje telewizyjne są częścią kultury i utrwalają pewne zapisane w kulturze wzorce, czasami robiąc to w sposób świadomy lub nieświadomy. Bardzo często korespondują z oczekiwaniami odbiorców, ale także wpływają na to, w jaki sposób dana płć jest postrzegana przez społeczeństwo. Produkcje telewizyjne pozwalają na chwilę wytchnienia od pracy, zapewniają rozrywkę, a także służą za pretekst do rozmowy, stając się częścią relacji społecznych. W ten sposób utrwalają pewne wzorce dotyczące zachowań kobiet i mężczyzn, kolejny raz wyznaczając ich role zgodne z wymaganiami płci społeczno-kulturowej. Tworzą konkretną wizję świata, w której kult piękna i samozadowolenia odgrywają pierwszoplanowe role oraz utwierdzają w przekonaniu, że trudno jest odejść od wyznaczonych i przyjętych społecznie norm i reguł postępowania.

## Bibliografia

- Allen R.C., *On Reading Soaps: A Semiotic Primer*, [w:] *Popular Culture. Production and Consumption*, Oxford 2001.
- Baran M., *Telenowela latynoamerykańska wobec kultury języka i świata kobiet*, [w:] *Oczekiwania kobiet i wobec kobiet. Stereotypy i wzorce kobiecości w kulturze europejskiej i amerykańskiej*, B. Płonka-Syroka, J. Radziszewska, A. Szlagowska (red.), Warszawa 2007.

- Benedict R., *Wzory kultury*, Warszawa 2002.
- Burke K., *Tradycyjne zasady retoryki*, [w:] *Pamiętnik Literacki*, Wrocław 1977, z. 2.
- Butler J., *Uwikłani w płęć*, Warszawa 2008.
- Brown D., *Human Universals*, New York 1991.
- Brozi K.J., *Antropologia wartości. Kategoria standardu kulturowego w badaniach nad wartościami*, Lublin 1994.
- Edukacja regionalna. Dziedzictwo kulturowe w zreformowanej szkole*, S. Bednarek (red.), Wrocław 1999.
- Filipiak M., *Sociologia kultury. Zarys zagadnień*, Lublin 1996.
- Fiore Q., McLuhan M., *War and Peace in the Global Village*, New York 1968.
- Gimbut M., *Przetłumaczyć i zrozumieć. Wzór kobiecości – perspektywa antropologiczna*, [w:] *Oczekiwania kobiet i wobec kobiet. Stereotypy i wzorce kobiecości w kulturze europejskiej i amerykańskiej*, B. Płonka-Syroka, J. Radziszewska, A. Szlagowska (red.), Warszawa 2007.
- Goban-Klas T., *Wartki nurt mediów. Ku nowym formom społecznego życia informacji*, Kraków 2001.
- Godzic W., *Telewizja i jej gatunki po „Wielkim Bracie”*, Kraków 2004.
- Hajduk E., *Kulturowe wyznaczniki biegu życia*, Warszawa 2001.
- Holmes J., Marra M., *Femininity, Feminism and Gendered Discourse: A Selected and Edited Collection of Papers from the Fifth International Language and Gender Association Conference (IGALA5)*, Cambridge 2010.
- Jabłoński D., Ostasz L., *Mapa wzorców kulturowych*, Olsztyn 2006.
- Jonczy-Adamska M., *Płęć kulturowa*, <http://rownosc.info/dictionary/pec-kulturowa> (dostęp: 10.12.2016).
- Kępa-Figura D., Nowak P., *Językowy obraz świata a medialny obraz świata*, [w:] *Zeszyty Prasoznawcze*, Kraków 2006, z. 1–2.
- Kłoskowska A., *Kultura masowa*, Warszawa 1980.
- Kłoskowska A., *Modele społeczne i kultura masowa*, „Przegląd Socjologiczny” 1959, nr XII/1.
- Łaciak B., *Kwestie społeczne w polskich serialach obyczajowych – prezentacje i odbiór*, Warszawa 2013.
- Marszałek L., *Kulturowe uwarunkowania kobiety we współczesnym społeczeństwie*, [w:] *Seminare. Poszukiwania naukowe*, H. Stawniak (red.), Kraków 2008.
- McQuail D., *Challenges for Communication Theory in the 21st Century*, [w:] *Changing Media and Communications. Concepts, Technologies and Ethics in Global and National Perspectives*, Y. Zassouski, E. Varantova (red.), Moskwa 1989.
- Moore H.L., *Płęć kulturowa i status – wyjaśnienie sytuacji kobiet*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, Warszawa 2006.
- Noelle-Neumann E., *Spirala milczenia*, przeł. J. Gilewicz, Poznań 2004.
- Nowicka E., *Świat człowieka – świat kultury. Systematyczny wykład problemów antropologii kulturowej*, Warszawa 1991.

- Nowicki P., *Co to jest telenowela*, Warszawa 2006.
- Olszewska-Dyoniziak B., *Człowiek – kultura – osobowość*, Kraków 1991.
- Passerini L., *Ambiwalencja wizerunku kobiety w kulturze masowej*, [w:] *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, M. Szpakowska (red.), Warszawa 2008.
- Servan-Schreiber P., *Kobiecość. Od wolności do szczęścia*, Warszawa 1998.
- Sobczak B., *Medialne obrazy świata z perspektywy retorycznej (na przykładzie recepcji medialnej śmierci i pochówku Czesławia Miłosza)*, [w:] *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza*, T. Lisowski (red.), Poznań 2011, t. 18 (38), z. 2.
- Szacka B., *Gender i płęć*, [w:] *Gender w społeczeństwie polskim*, K. Slany, J. Struzik, K. Wojnicka (red.), Kraków 2011.
- Tiemkina A., Zdravomyslova E., *Transformacja gendernego grazhdanstva v sovremennoj Rossii*, Sankt-Petersburg 2003.
- Tiemkina A., *Feminizm: Zapad i Rossija*, [w:] *Preobrazhenie. Russkij feministicheskij zhurnal*, Sankt-Petersburg 1995.
- Vigarello G., *Historia urody*, Warszawa 2008.
- Wolf N., *Mit piękności*, [w:] *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, M. Szpakowska (red.), Warszawa 2008.
- Zarys teorii literatury*, M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński (red.), Warszawa 1962.
- Żygulski K., *Wstęp do zagadnień kultury*, Warszawa 1972.

### Źródła internetowe:

*Mamochki*, <http://www.imdb.com/title/tt3254038/>

*Мамочки*, <http://ctc.ru/projects/serials/mamochki/geroi/>

Inwariant, *Słownik Języka Polskiego*, <http://sjp.pwn.pl/sjp/inwariant;2561925.html>

## WSPÓŁCZESNE WZORCE KOBIECOŚCI W KULTURZE ROSYJSKIEJ (NA PRZYKŁADZIE SERIALU *МАМОЧКИ*)

W artykule podjęto temat definiowania kobiecości w Rosji na podstawie istniejących w społeczeństwie wzorów kultury. Przedmiotem badań jest kobieta w rosyjskim serialu telewizyjnym *Мамочки*. W tekście przyjrano się również roli mediów w tworzeniu nowej rzeczywistości. Narzędziem badawczym, które zostało wykorzystane w niniejszej publikacji jest serial telewizyjny – rozumiany jako tekst kultury. Za pomocą treści zawartych w serialu oraz obrazów wizualnych został odczytany kontekst kulturowy podjętego w tekście problemu, czyli specyfiki ról płci we współczesnej Rosji.

**Słowa kluczowe:** seriale telewizyjne, Rosja, wzory kultury, kobiecość w Rosji, medialny obraz świata.



---

CONTEMPORARY PATTERNS OF FEMININITY IN RUSSIAN CULTURE  
(ON THE EXAMPLE OF THE TV SERIES *МАМОЧКИ*)

The article discusses the topic of defining femininity in Russia on the basis of cultural patterns existing in society. The subject of the research is a woman in Russian tv series *Мамочки*. The article also examine the role of the media in creating new reality. The research tool which has been used in this publication is a TV series – understood as a text of culture. Using the content and visual images included in the tv series, the specifics of gender roles in contemporary Russia have been pointed out.

**Keywords:** tv series, Russia, cultural patterns, femininity in Russia, the media image of the world.