



DOI: 10.22363/2313-2272-2025-25-2-538-549

EDN: XADQXC

## Героини против героев, или Что упустил Джозеф Кэмпбелл\*

М.В. Субботина

Российский университет дружбы народов,  
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, 117198, Россия

(e-mail: subbotina-mv@rudn.ru)

**Аннотация.** Статья представляет собой рецензию на книгу М. Татар «Тысячеликая героиня: Женский архетип в мифологии и литературе» (М.: Альпина Паблишер, 2024. 453 с.), в которой автор анализирует разные литературные произведения — от древнегреческих мифов до современных комиксов, чтобы выяснить, какими архетипами представлены женские персонажи и какое место в культуре они занимают. Татар проводит параллели между героинями прошлого, которые боролись за свои права с помощью сказительства, и современными женщинами, предающими огласке истории о насилии и несправедливости; освещает проблему молчания как социального феномена и рассматривает слова как оружие борьбы с угнетением и угнетателями. В рецензии освещены как сильные стороны текста, так и упомянутые в нем темы, требующие более глубокого анализа (например, трансформация женского образа в современной массовой культуре, которая пришла на смену фольклору).

**Ключевые слова:** герой; героиня; феномен молчания; фольклор; мифология

**Для цитирования:** Субботина М.В. Героини против героев, или что упустил Джозеф Кэмпбелл // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Социология. 2025. Т. 25. № 2. С. 538–549. (In Russ.). <https://doi.org/10.22363/2313-2272-2025-25-2-538-549>

Несмотря на то, что сегодня существует множество текстов, анализирующих героизм, говорить о том, что данный феномен полностью изучен, преждевременно. Как правило, исследователей интересует, что побуждает людей совершать героические поступки, кого и по каким критериям считают героем, почему общество нуждается в героях (и нуждается ли?), что в целом можно считать героизмом [см., напр.: 4; 8; 9; 10]. При этом женский героизм изучен хуже, чем героизм в целом, поскольку длительное время доминировали патриархальные структуры и установки: мужчины воспринимались как главные герои и борцы, героизм ассоциировался исключительно с физической силой и агрессивностью, что породило исследовательский инте-

---

\*© Субботина М.В., 2025

Статья поступила в редакцию 25.01.2025. Статья принята к публикации 15.04.2025.

рес к «мужским подвигам», а не «женским незначительным достижениям». С одной стороны, может возникнуть вопрос: зачем изучать женский героизм отдельно, если героем может стать любой человек, независимо от пола, возраста, национальности и статуса. С другой стороны, проявления героизма у женщин и мужчин действительно могут иметь отличия. Так, представления о женском героизме обычно характеризуют его как «повседневный» — проявления сострадания, занятие благотворительностью, помощь людям на постоянной основе без личного риска или же с минимальным риском для здоровья и благополучия [12].

Автор книги «Тысячеликая героиня» Мария Татар полагает, что у женского героизма есть особенности, поэтому применять гендерно нейтральное слово «герой» к обоим полам некорректно. Она приводит несколько определений «героя» и «героини» из Оксфордского словаря, сводя их к тому, что герои — сверхлюди, а героини — женщины, заслуживающие восхищения. На этом она заканчивает анализ определений, не отдавая предпочтения какой-либо трактовке и не предлагая собственной, что затрудняет восприятие текста, однако уточняет, что героини, в отличие от вооруженных и готовых к битве героев, действуют более скрытно, находя творческие и вдохновляющие решения для своих социальных миссий (С. 38). Безусловно, само название книги отсылает к работе Дж. Кэмпбелла «Тысячеликий герой» [2], с которым Татар постоянно вступает в полемику. В оригинале книга Кэмпбелла называется «The Hero with a Thousand Faces», книга Татар — «The Heroine with a 1,001 Faces», однако она поясняет, что не соперничает с Кэмпбеллом, а отсылает к арабской культуре, в которой число 1001 символизирует стремление к бесконечности, а в названии ее книги — бесконечное число проявлений героизма (С. 30) (однако содержание книги не оправдывает столь многообещающее название).

В первой главе Татар высказывает мысль, что героини, в отличие от героев, зачастую не имеют возможности для «путешествий»: их удел — борьба со страданиями и угнетением, т.е. не такой впечатляющий героизм, как привычный «мужской». Однако и героини выполняют важные социальные миссии — действуют из альтруистических побуждений, спасая кого-то или восстанавливая «социальную ткань общества» (С. 10), не стремясь при этом к славе и признанию. Автор подчеркивает, что бунт и борьба присутствуют и в женских историях, но не всегда очевидны (и не позиционируются как героизм), поэтому предлагает переосмыслить мифы и роль женщин в них, создав новые нарративы о женских персонажах. В частности, упоминаются современные писательницы, переписывающие мифы и классические истории от лица женских персонажей (второстепенных в оригинальных текстах): например, К. Вольф и М. Этвуд заменяют главных героев мужчин на женщин и пересказывают всем известные сюжеты (С. 71), чтобы представить истории с позиций женщин, пострадавших от угнетения, конфликтов и насилия,

но ранее исключенных из исторического нарратива. По мнению Татар, писательницы стремятся к социальной справедливости, документируя героизм и сострадание женщин, а также их стратегии борьбы и выживания: нередко «единственным доступным им оружием было слово». Яркая иллюстрация — Шахразады из книги «Тысяча и одна ночь», которая своими сказками остановила массовые убийства, совершаемые тираном Шахрияром (С. 40), сегодня участницы движения #MeToo (2) «рассказывают свои истории», чтобы привлечь к ответственности виновных в насилии и прочих преступных деяниях.

В первой главе присутствует раздел «Тысячеликий герой», в котором Татар кратко пересказывает концепцию Кэмпбелла и описывает его влияние на литературу и кино. Признавая, что интерес к героическому (и, соответственно, популярность идей Кэмпбелла) связан со стремлением человечества преодолеть страх смерти и найти вдохновение в мифах и героических нарративах (дают утешение, надежду на воскрешение и новое понимание жизни), Татар все же полемизирует с Кэмпбеллом, полагая, что он обрел известность благодаря своему телевизионному шоу, а его книга — благодаря К. Воглеру, который сделал из нее семистраничное руководство и стал преподавать студентам киношкол курс на этой основе. Многие кинофраншизы, например «Звездные войны», базируются на концепции путешествия героя, описанной Кэмпбеллом, но в научном сообществе его исследования не были восприняты всерьез, а со временем юнгианская философия и архетипическое мышление (идейные истоки концепции Кэмпбелла), особенно в гендерных вопросах, утратили актуальность (С. 10–11). Однако главная претензия автора к Кэмпбеллу заключается в его недостаточном внимании к женским персонажам, взгляд на женщин как бы свысока: Кэмпбелл полагал, что женщине не нужно проявлять героизм, она — заветная цель, к которой идет герой, ей не нужно совершать «путешествие героя», так как уже находится в конце пути — как его цель.

В разделе «Культурный контекст путешествия героя» Татар перечисляет основные различия в понимании мифологического «путешествия героя» и роли женщины в нем. По сути, речь идет о гендерной диспропорции мифа: герой отправляется в приключение для обретения артефакта/знания/блага, чтобы спасти или улучшить жизнь общества, но в этом мифе нет женской перспективы, так как в традиционных мифах и сказках женщины обычно изображаются как жертвы, ожидающие спасения. Рост числа женщин на рынке труда и появление феминистских текстов (как «Второй пол» С. де Бовуар) положили начало пересмотру традиционных гендерных ролей, однако выход книги «Тысячеликий герой» (1949), вскоре после Второй мировой войны, вновь актуализировал образ героя-воина, героя-солдата. Соответственно, размышления о героинях, совершающих менее яркие и впечатляющие деяния, были не актуальны и меркли на фоне военных подвигов, т.е. до женского героизма Кэмпбелл не смог бы «дойти» даже при желании.

Заявленное переосмысление женских персонажей Татар начинается с классических эпосов, показывая, что, например в «Одиссее» женщины лишены активной роли и голоса, занимают второстепенные позиции. Одиссей изображен как многогранный персонаж с разными положительными качествами, в то время как Пенелопа представлена в основном через отношения с мужчинами и социальные роли, без описания ее личностных черт. Женские персонажи соответствуют определенным категориям — от «*femme fatale*» (Елена) до добродетельной жены (Пенелопа), что способствует поддержанию гендерных стереотипов в отношении женщин, которые Татар призывает критически переосмыслить, и здесь тексты, написанные женщинами, становятся инструментом восстановления исторической справедливости. Повествования о женских судьбах становятся частью коллективной памяти — женщины могут делиться своими переживаниями и писать собственные истории, внося вклад в культурное наследие.

Вторая глава посвящена проблеме замалчивания эпизодов насилия над женщинами и начинается с анализа древнегреческих мифов о Персефоне, Европе и Данае, которые разворачиваются вокруг темы похищения и страдания женщин, полны жестокости и насилия (С. 97). Кроме того, подобные истории демонстрируют, как менялось культурное восприятие женщин — от символа целомудрия до сосредоточия развратности, причем многие адаптации мифических сюжетов акцентируют внимание на эстетическом и романтическом, игнорируя факт угнетения женских персонажей. Татар отмечает сохранение патриархальных устоев, которые и сегодня мешают женщинам выразить свои чувства и мысли (например, пункты о неразглашении в трудовых контрактах). В качестве примера разобран миф о Филомеле, Прокне и Терее: Филомела, потеряв голос после насилия со стороны Терее, ищет способ донести правду о преступлении и использует ткачество как средство коммуникации (С. 109). В мифе о состязании Арахны, искусной ткачихи, с богиней Афиной, покровительницей ткачества, поднимается тема гордыни: в своих работах Арахна показывает слабости богов, изображая сцены насилия и обмана, что вызывает гнев Афины. Она разрывает полотно Арахны и превращает ее в паучиху в наказание за неподчинение и дерзость. В обоих мифах паутина выступает метафорой для женского творчества, которое может угрожать установленному порядку, причем Арахну лишает возможности высказаться Афина, а не мужской персонаж.

Во второй главе о способах, которые используют женские персонажи в борьбе с насилием и несправедливостью, речь идет не только о том, что женщины используют слово как оружие, но и о том, как им удается «заговорить» в ситуациях, когда привычные способы коммуникации не доступны: шитье Арахны и Филомелы, сказки Шахразады — инструмент их высказывания (о своей боли), выживания (личное исцеление) и социального преобразования (восстановление общественной справедливости). Любые формы

сказительства выступают как мощный инструмент, способный изменить не только личные судьбы, но и целые культурные и социальные парадигмы, что автор показывает и на примере волшебных сказок. Переходя к современности, Татар упоминает создание в 1966 году программы ELIZA — своего рода виртуального психолога: люди стали делиться эмоциями и переживаниями с искусственным интеллектом, который создает иллюзию эмпатичного собеседника (1), напоминая тем самым сказочных персонажей, которые рассказывали о своих тяжелых судьбах неодушевленным предметам. Одновременно социальные сети стали платформой для обличения несправедливости, порождая некую «альтернативу» юридическим институтам благодаря гласности и широкому охвату. Видимо, Татар хочет подчеркнуть, что проблемы женщин прошлого, отраженные в мифах и сказаниях, актуальны и сегодня, но изменились способы огласки и борьбы с этими проблемами, хотя женские истории о насилии до сих пор часто обесцениваются и игнорируются, что подтверждает оправданность борьбы за возможность высказаться (2) в безопасном для жертвы коммуникативном пространстве.

Отсутствие в книге четких определений героя и героини несколько путает читателя, что особенно остро ощущается во время прочтения второй главы. Дело в том, что название книги отсылает читателя к «Тысячеликому герою» Кэмпбелла, который разработал концепцию мономифа, реконструируя типичные его персонажи в соответствии с устоявшимися культурными представлениями, а Татар описывает не столько героических персонажей, сколько женщин, которые страдают от угнетений и пытаются всеми доступными способами улучшить свое положение и, если очень повезет, то и положение других женщин. Получается, что Татар также говорит о повторяющихся мифологических сюжетах, но с точки зрения борьбы женщин с угнетениями и угнетателями, т.е. не предлагает четкой модели, аналогичной кэмпбелловскому мономифу.

Третья глава о «сопротивлении и откровении» начинается с «кейса» Ш. Миллер, которая опубликовала на ресурсе BuzzFeed открытое письмо своему насильнику — чтобы побороть страх, восстановить свою идентичность и вернуть себе голос (С. 165). Татар упоминает литературных персонажей — Джейн Эйр и Джени Кроуфорд, подчеркивая важность рассказа о собственном опыте как способе обретения власти и независимости. Обращаясь к фольклору, Татар отмечает, что, несмотря на вымышленность сюжетов, он отражает мудрость и опыт многих поколений: например, сказки не только учат или предостерегают, но выступают метанарративами — сохраняют мудрость и моральные ценности, защищают от культурной амнезии. Однако сказки нередко считались «низшей» литературой, предназначенной для женщин и детей, тогда как мужчины, создавшие литературный канон, стремились ограничить влияние и пространство для женских голосов в литературе, рассматривая сказки как нечто второстепенное и недостойное. Журналистика

и литература формировали негативные образы рассказчиц сказок, представляя их сварливыми бабками, что подрывало авторитет транслируемых «мудростей». Близкими к сказочному сказительству считались и сплетни: хотя они также играют важную роль в культуре, способствуя развитию социальных связей, пониманию окружающего мира и исследованию моральных ценностей, они в негативном смысле ассоциируются только женщинами, благодаря чему выступают сугубо женской формой социального единства и солидарности, позволяя им создавать сети общения вне контроля патриархальных структур. Более того, сплетни и устные истории могут эволюционировать от личных рассказов к обобщенным мифологическим формам, помогая осмысливать и преодолевать коллективные страхи и социальные конфликты (в рамках движения #MeToo нарративы личного опыта трансформировались в мощный дискурс, который повлиял на массовую культуру и индустрию развлечений).

Следующий раздел посвящен сказкам и историям, которые постепенно вычеркивались из сборников и были забыты или переписаны: фольклористы и редакторы адаптировали сказки, меняя или смягчая их содержание за счет перекладывания вины на других персонажей: если изначально злодеями выступали отцы и братья, то позже виновными оказывались мачехи и сводные сестры; сказки с элементами насилия и жестокости исключались из детских сборников как неподходящие для юной аудитории, хотя изначально создавались для женщин, отражая их страхи и реалии жизни до и после брака. И женщины-писательницы долго сталкивались с предвзятостью и пренебрежением к своей работе (Ф. Берни, М. Шелли и др.). Лишь в последние десятилетия писательницам удалось начать работу над восстановлением и переосмыслением женских историй и мифов: получается, что если вторая глава была посвящена проблеме женского молчания, то третья глава повествует об удачных примерах его нарушения.

Четвертая глава представляет читателю ряд произведений, в которых женщины выступают в качестве главных действующих лиц, принимающих вызовы судьбы, расследующих преступления и дающих отпор злодеям не только с помощью слов, но благодаря своему уму, находчивости и силе. Большинство описанных героинь обладают чертами, которые можно охарактеризовать как любопытство и стремление к саморазвитию, что отличает их от традиционных женских архетипов (которые автор так и не систематизирует). Например, несмотря на опасения старшего поколения, что комиксы развращают молодежь, история о Чудо-женщине пришлась по душе как девочкам, так и мальчикам, поскольку их героиня — сильная и независимая, с уникальными способностями, бросающая вызов традиционным гендерным ролям. У. Марстон создал Чудо-женщину, чтобы показать, что женщины могут быть выступать не только «объектом» (трофеем героя), но и полноценным субъектом истории, обладая силой и талантами.

Для Татар важнейшая черта женских героинь — любопытство, которое заложено в человеческой природе и является основой для самопознания и обучения (а, значит, и профессионального успеха). По мнению Татар, отношение к любопытству в истории менялось: оно воспринималось то как положительная черта, связанная с жаждой знаний, то как негативная назойливость (недозволенный интерес к чужой жизни), причем часто тяга женщин к знаниям считалась грехом и нарушением запретов, хотя на самом деле является признаком эмпатии, сочувствия и заботы (С. 10). Любопытство связано с пониманием «героизма как обусловленного не столько эмпатией, сколько заботой и чуткостью, которые возникают благодаря открытости миру, а, значит, любопытству и внимательности по отношению к тем, кто его населяет» (С. 18). Эмпатия и забота могут быть основой героических поступков, особенно в историях женщин. В качестве примера рассмотрены две мифологические фигуры — Пандора и Ева, символизирующие женское стремление к знанию и любопытство, которые в традиционной культуре воспринимаются как порочные черты, источники зла и несчастий (мужское любопытство не порицается, будучи синонимом тяги к приключениям). Пандора изображается как *femme fatale*, которая сочетает красоту и коварство, Ева ассоциируется с искушением и утратой невинности вследствие тяги к знаниям. В XIX веке женское любопытство связывалось с сексуальными желаниями, а образы Пандоры и Евы до сих пор используются для порицания женского любопытства. Татар критикует двойные стандарты в оценке любопытства — мужчины критике не подвергаются даже за самые необдуманные поступки. Более современный пример в заключении главы — роман Л.М. Олкотт «Маленькие женщины»: он положил начало новому жанру — призванному не воспитывать, а описывать и признавать ценность переживаний, мечтаний и стремлений девочек, даже если они отвергают традиционные гендерные роли и стремятся к самовыражению и профессиональному успеху. Кроме того, роман вдохновил и будущих писательниц на самовыражение и борьбу за равные права в литературной сфере.

Пятая глава возвращает читателя к полемике автора с Кэмпбеллом, который утверждал, что женщины становятся героинями только через рождение и воспитание ребенка, которое требует от них огромных изменений и жертв (С. 292). Татар ссылается на книгу Б. Фридан «Загадка женственности», где разоблачен миф о «счастливой домохозяйке», утверждая, что социальные ожидания подавляют реализацию женщин. В послевоенную эпоху женщины столкнулись с целым рядом дилемм: дом или карьера, независимость или романтическое счастье. Современная массовая культура отражает стремления женщин к самореализации через образы писательниц, журналисток и сыщиц, которые становятся символами новой женственности, олицетворяя активную борьбу за социальную спра-

ведливость и изменение мира, а сериалы типа «Секс в большом городе» изменили представления о флирте и романтических отношениях, особенно в отношении одиноких женщин («старых дев»).

Литература о женщинах-детективах, часто авторства женщин, серьезно повлияла на общественные нормы и понимание семейных обязательств. Как правило, любопытство и стремление женщин-детективов к справедливости вступает в конфронтацию с социальными ожиданиями; в отличие от коллег-мужчин, они часто действуют в одиночку, что подчеркивает их независимость и автономность; чаще успешно используют методы, основанные на ненавязчивом наблюдении. В начале XX века, когда многие профессии были все еще недоступны для женщин, работа детективом предоставляла возможность проявить интеллект и смелость вопреки социальным нормам. Например, персонаж Нэнси Дрю, «лучшей из всех девушек-детективов», стал источником вдохновения для многих женщин, включая судей Верховного суда и таких известных политиков, как Х. Клинтон, и предвосхитил многих современных женских персонажей, таких как Гермiona Грейнджер. Причем женщины-детективы изображены в литературе и в весьма преклонном возрасте, и самый яркий пример — Мисс Марпл, неустанная поборница справедливости, охраняющая общественный порядок, несмотря на предвзятое стереотипное отношение к старым девам и детективным способностям женщин.

Завершающая книгу шестая глава посвящена двойственности современной культуры. С одной стороны, Татар вновь критикует Кэмпбелла, который призывает искать новые формы в мифологии в искусстве, полагая, что писатели, кинематографисты и художники могут возродить миф и вернуть ему прежнее смысловое доминирование в условиях нынешнего секуляризованного общества. По мнению Татар, Кэмпбелл необоснованно пренебрегает народным творчеством и массовой культурой, считая, что многие их формы (сказки и комиксы) лишены глубины и значимости. Впрочем, Кэмпбелл признает, что кино может быть носителем мифических образов, а киноактеры могут стать мифическими фигурами, поскольку их образы обрастают мифами. Татар акцентирует внимание на эволюции женских образов в кино: современные героини все более разнообразные и сильные, что создает контраст с их шаблонностью и общим доминированием мужских образов в классическом кино. Однако институциональный гендерный консерватизм сохраняется, например, жюри самой престижной кинопремии «Оскар» склонно награждать фильмы с заглавными мужскими персонажами.

Фактически остальное содержание последней главы посвящено разным женским образам. Автор начинает с трикстеров (мужских и женских), которые представляют собой важные мифические архетипы, олицетворяющие борьбу с установленными правилами и авторитета-



ми. В большинстве мифологических традиций доминируют трикстеры-мужчины (например, Гермес и Локи), а женские персонажи остаются в тени — их участие в сюжете ограничено стереотипными ролями. С изменением общественного положения женщин современное кино и медиа начинают вводить женские образы трикстеров, которые отражают гендерную борьбу с традиционными стереотипами. Например, в фильме «Три билборда на границе Эббинга, Миссури» Милдред Хейс, первоначально выглядящая как беспомощная женщина, становится сильной мстительницей, используя как вербальное, так и физическое насилие для достижения справедливости. Однако возникает опасность подмены справедливости мстительностью, и феминистская трактовка женских персонажей становится неоднозначной в контексте деструктивных поступков, как, например, в фильме «Исчезнувшая», где действия главной героини могут интерпретироваться и как феминистский протест, и как мужененавистничество. Схожие черты трикстера обретают и вполне традиционные сказочные персонажи, скажем в современной интерпретации «Красной Шапочки» («Red Riding Hood», 2011) героиня становится агрессивным и мощным действующим лицом, противостоящим оборотню.

Новые образы женщин-героинь поднимают вопросы об их методах борьбы и даже целях, которые могут не только социальный, но и личный характер, поэтому зачастую новые героини-трикстеры не служат образцами для подражания и не становятся примерами эмпатичного героизма, актуального для современных реалий, а выступают лишь вариациями старых архетипов. С другой стороны, в сериале «Игра престолов» героиня Арья Старк проходит путь от «девы в беде» до могущественной воительницы, что отражает трансформацию представлений о женских персонажах в современном кино и на телевидении. В целом заметен контраст между образами сильных женщин в современных произведениях (таких как Арья и Бриенна из «Игры престолов») с традиционными диснеевскими «принцессами», которые часто изображены как пассивные и зависимые. Татар высказывает опасение, что популяризация образа воительницы ведет к необходимости соответствовать мужским стандартам физической силы и ловкости, что может создать новый женский «персонаж», оторванный от реальности. В то же время и медиакорпорация Disney старается сменить свой доминирующий нарратив, вводя сильных женских персонажей, таких как Эльза («Холодное сердце») и Моана, — они не только обладают физической, интеллектуальной и эмоциональной силой, но и решают важные экологические и социальные вопросы далеко за рамками традиционных романтических сюжетов. Впрочем, мультфильм «Моана» повлек жесткую критику компании Disney за коммерческое использование мифологии, и многие другие аналогичные проекты подвергаются нападкам за то, что их задача — повысить прибыль, а не сконструировать

образ современной сильной и независимой женщины. Татар добавляет к этой критике опасение, что нынешняя массовая и ничем не обоснованная замена мужских персонажей женскими (без изменения черт характера, мотивации, физических данных и т.д.) деструктивна для женских образов, поскольку порождает искаженные гендерные стереотипы и «токсичные» образцы для подражания.

Таким образом, в книге представлено немало интересных идей и серьезных социальных вопросов, однако тексту не хватает концептуальности, структуры и завершенности: многие темы обрываются, затем вспоминаются в других разделах, что превращает текст в лоскутное одеяло; многие вопросы остаются без ответа, а аргументация часто сводится к предъявлению претензий авторам-мужчинам (больше всего достается Кэмпбеллу) или мифическим персонажам (Зевс, оказывается, совершил множество «негероических» поступков). Безусловно, Татар провела анализ огромного количества произведений (от древних мифов, до современных комиксов), однако не смогла предложить на этом материале даже столь ограниченной модели, как мономиф Кэмпбелла. Кроме того, объективно невозможно охватить все существующие произведения и проанализировать культуру всех народов, поэтому автор вынужденно сосредоточивается на широко известных мифах и близкой ей западной литературе, делая либо тривиальные выводы, либо слишком общие. Скажем, если обратиться к русской фольклорной традиции, то картина может быть иной: наши героини тоже отправляются в путешествия (в сказках «Морозко» и «Василиса Прекрасная»), являются храбрыми воительницами (Марья Моревна, заточившая Кощея Бессмертного) и хитрыми антагонистками главных героев (Баба-Яга). Кстати, Татар русский фольклор упоминает, но делает неверное о нем обобщение: «если мы взглянем на русскую сказку “Как муж отучил жену от сказок”, отличающуюся образцовой лаконичностью, станет очевидно, что попытки вставить слово поперек, то есть оборвать, прервать или направить чужую речь в русло импровизации, мягко говоря, не приветствуются» (С. 158). Получается, что Татар склонна подтвердить свой тезис об ущемленном, беспомощном, пассивном положении женщин, по сути, игнорируя пласт сказок и мифов с диаметрально противоположными женскими образами.

Книга не предлагает четких определений героя и героини. В русском языке «герой» употребляется, как правило, в пяти значениях: человек, который совершил подвиг; отличился поступком и привлек к себе внимание; образец для подражания; образ, воплощающий в себе характерные черты эпохи или среды; главное действующее лицо в фильме, книге, спектакле [7]. Как правило, герой самоотвержен и склонен к самопожертвованию, его героизм может быть физическим и моральным, повседневным и витальным [1], герои могут быть архетипическими (трикстеры), мифологическими (получеловеческие, морфные, зоо- и орнитоморфные), реальные (мирские) и квази-герои (мифи-

ческие и лжегерои) [3]. Все перечисленные типы и черты и героизма не имеют гендерных ограничений или привязок, хотя, безусловно, в силу культурных стереотипизаций чаще ассоциируются с мужчинами. Что касается «героини», то список ее определений скромнее, поскольку, как правило, подразумевается «женский род слова герой» или «отважная женщина, имеющая все качества героя» [5] (что подтверждает отсутствие принципиальной разницы между героями и героинями), далее в списках определений встречается устойчивое выражение «мать-героиня — почетное звание, присваиваемое женщине-матери, воспитавшей не менее десяти детей», а затем упоминаются героини как действующие лица романа [6]. С этой точки зрения можно частично согласиться с тезисом Татар о необходимости переосмысления мифов и стереотипных социальных ролей женщин для расширения представлений о женском героизме, что, впрочем, давно делает художественная литература и журналистика, а в последние десятилетия и кинематограф, выполняя функции своего рода современного фольклора.

### Примечания

- (1) Eliza by Virtuals // URL: <https://eliza.care>.
- (2) #MeToo: Sexual Harassment and Assault Movement Tweeted Over 500,000 Times as Celebs Share Stories // URL: <https://people.com/movies/me-too-alyssa-milano-heads-twitter-campaign-against-sexual-harassment-assault>.

### Библиографический список

1. *Гуторович О.В.* Герой и героизм: сущность, историческая эволюция, проявление // Вестник ЧелГУ. 2020. № 8.1.
2. *Кэмпбелл Д.* Тысячеликий герой. СПб., 2018.
3. *Плахов В.Д.* Герои и героизм. Опыт современного осмысления вековой проблемы. М., 2008.2
4. *Подлесная М.А., Шевченко О.К., Ильина И.В.* Герои и героизм как репрезентации коллективной памяти // Вестник РУДН. Серия: Социология. 2023. Т. 23. № 3.
5. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка / Под ред. А.Н. Чудинова. СПб., 1910.3
6. Словарь русского языка: в 4-х тт. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1999.4
7. *Соколова Б.Ю.* Проблема дефиниций понятия «герой» // Осознание культуры — залог обновления общества. Вклад современной науки в общечеловеческую культуру. Севастополь, 2009.5
8. *Троцук И.В., Субботина М.В.* Оценка влияния кинематографа на социальные представления о героизме: апробация одного подхода // Коммуникология. 2018. Т. 6. № 4.
9. *Троцук И.В., Субботина М.В.* Представления россиян о героях и героизме: устойчивые и изменчивые компоненты (по материалам опросов общественного мнения) // Вестник РУДН. Серия: Социология. 2023. Т. 23. № 3.
10. *Троцук И.В., Субботина М.В.* Социологическая трактовка понятий со сложной коннотацией: взаимосвязь героизма и счастья // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2019. № 12.
11. *Allison S.T.* (Ed.). *Heroes and Villains of the Millennial Generation*. Palsgrove, 2018.
12. *Keczer Z., File B., Orosz G., Zimbardo P.G.* Social representations of hero and everyday hero: A network study from representative samples // PLoS. 2016. Vol. 11. No. 8.6

DOI: 10.22363/2313-2272-2025-25-2-538-549

EDN: XADQXC

## Heroines vs heroes: What Joseph Campbell missed\*

M.V. Subbotina

RUDN University,  
*Miklukho-Maklaya St., 6, Moscow, 117198, Russia*

(e-mail: subbotina-mv@rudn.ru)

**Abstract.** The article is a review of the book by Maria Tatar *Heroine with 1,001 Faces* (Moscow: Alpina Publisher, 2024. 453 p.) in which the author analyzes various literary works — from ancient Greek myths to contemporary superhero comics — to reveal archetypes that represent female characters and their place in culture. Tatar draws parallels between heroines of the past, who fought for their rights with storytelling, and today’s women who posted stories about violence and injustice on social media; and emphasizes the problem of social silence and the role of words as a weapon against oppression and oppressors. The review identifies both the strengths of the book and those issues that require a deeper analysis (like transformations of the female image in the contemporary popular culture as replacing folklore).

**Key words:** hero; heroine; phenomenon of silence; folklore; mythology

**For citation:** Subbotina M.V. Heroines vs heroes: What Joseph Campbell missed. *RUDN Journal of Sociology*. 2025; 25 (2): 538–549. (In Russ.). <https://doi.org/10.22363/2313-2272-2025-25-2-538-549>

---

\*© M.V. Subbotina, 2025

*The article was submitted on 20.01.2025. The article was accepted on 15.04.2025.*