

27. Ли Шучжень = 李淑珍. Коннотация, основа и значение концепции гармоничного мира = 和谐世界理念的内涵 依据和意义 / 李淑珍 // Ситуация и политика = 形势与政策. – 2007. – №2. – С. 50–55 (на кит. яз.).

(Дата подачи: 27.02.2024 г.)

E Хуашэн

Белорусский государственный университет, Минск

Ye Huasheng

Belarusian State University, Minsk

УДК 94.82-2:[299.51+294.3]

ЖЕНСКИЕ ПЕРСОНАЖИ КИТАЙСКОЙ ДРАМЫ ПЕРИОДА ДИНАСТИИ МИН «НОВАЯ РЕДАКЦИЯ “МУЛЯН СПАСАЕТ СВОЮ МАТЬ И ПООЩРЯЕТ ДОБРОТУ”» В КОНТЕКСТЕ УЧЕНИЯ «ТРЕХ РЕЛИГИЙ»

FEMALE CHARACTERS OF THE MING DYNASTY CHINESE DRAMA «NEW EDITION OF “MULIAN SAVES HIS MOTHER AND ENCOURAGES KINDNESS”» IN THE CONTEXT OF THE TEACHINGS OF THE «THREE RELIGIONS»

В статье рассматривается китайская драма династии Мин в контексте религиозного климата того периода. В частности, первостепенное внимание уделено женским персонажам драмы, которые свидетельствуют о трансформации, которую переживало общество эпохи Мин. Автор пришел к выводу о том, что наполнение подробными, в том числе положительными, характеристиками изначально сугубо отрицательного женского персонажа пьесы – Лю Цинти, а также появление нового образа – невесты главного героя Цао Сайин, свидетельствует о наличии социального запроса на женский поведенческий кодекс, который был инициирован в лоне неоконфуцианства и начал реализовываться в рамках концепции сань цзяо.

Ключевые слова: Китайская драма; династия Мин; сан цзяо; «три религии»; «Новая редакция “Мулян спасает свою мать и поощряет доброту”»; буддизм; даосизм; неоконфуцианство; концепция «строгого целомудрия».

The article examines Chinese drama of the Ming Dynasty in the context of the religious climate of that period. In particular, primary attention is paid to the female characters of the drama, who testify to the transformation that Ming society was experiencing. The author came to the conclusion that the filling with detailed, including positive, characteristics of the initially purely negative female character of the play – Liu Qingti, as well as the creation of a new image – the bride of the main character Cao Saiying, indicates the presence of a social demand for a female behavioral code, which was initiated in the bosom of Neo-Confucianism and began to be implemented within the framework of the concept of san jiao.

Keywords: Chinese drama; Ming Dynasty; san jiao; “three religions”; «New edition of “Mulian saves his mother and encourages kindness”»; Buddhism; Taoism; neo-Confucianism; the concept of “extreme virtue”.

В традиционном обществе Китая три религии – конфуцианство, даосизм и буддизм – играли важную роль, оказывая влияние на социальные, политические и культурные институты, определяя место мужчин и женщин в семье и обществе. Первоначально эти учения функционировали более менее независимо. Однако с течением времени они начали сближаться и даже объединяться в некоторых своих аспектах. Такой синкретизм трех религий наблюдался уже во времена династий Вэй, Цзинь, Южной и Северной династий, династий Тан и Сун. Но только в период династий Юань, Мин и Цин религиозный синкретизм не только поддерживался как форма «народной религии», но и начал поощряться государством. Так, во времена династии Мин идея интеграции трех религий в одно учение – *сань цзяо* – была поддержана на государственном уровне: основатель династии Мин император Тайцзу (1328–1398 гг.) первым сформулировал политику совмещения трех религий в одно учение [1, с. 41]. Немалый вклад в популяризацию данной концепции вложил также знаменитый неоконфуцианец Ван Янмин (1472–1529 гг.) [2, с. 46].

Эта инициатива «сверху» имела определенную поддержку среди населения Китая, поскольку религиозный синкретизм давно пронизал общественное сознание людей. В частности, синкретические идеи проникли и в китайскую драматургию того времени, которая во многом отражала существующие реалии и социальные запросы, в том числе на нормы морали и нравственности для мужчин и женщин.

Ярким примером такого религиозного синкретизма и фактически популяризацией *сан цзяо* стала пьеса драматурга Чжэн Чжичжэня (1518–1595 гг.) «Новая редакция “Мулянь спасает свою мать и поощряет доброту”», которая основана на известном буддийском произведении III–IV в. «Мулянь спасает свою мать», обнаруженном в коллекции Дуньхуанских рукописей из пещеры Магао (Дуньхуан) периода династии Тан. В свою очередь китайская история Муляня явилась переработкой буддийской Улламбана-сутры традиции махаяны, переведенной, согласно буддийской традиции, на китайский язык Дхармаракшей в III–IV вв.

Сюжет сутры оказался близок средневековым китайцам. Многочисленные версии данного произведения передавались в народе долгое время, пока не нашли должного внимания среди образованной китайской аудитории. Особое почтение к пьесе испытывали жители родной провинции литератора юго-востока Китая – Аньхоя, где постановка пьесы носила ритуальный характер, длилась семь суток и требовала огромных денежных средств [3, р. 8].

Рассматриваемая в данной статье пьеса Чжэн Чжичжэня в каком-то смысле стала знаковой в истории китайского театра – в дальнейшем она легла в основу китайской оперы, а ее образы, в том числе и женские, стали классическими образцами для последующих произведений, в которых популяризовались общественные нормы поведения.

Неудивительно, что пьеса привлекла пристальное внимание исследователей. Ряд китайских ученых освящают разные аспекты данной драмы.

Тайваньский исследователь Чэнь Фань-инь уделил большое внимание эволюции истории о спасении матери Муляна [4]. Фольклорные элементы, художественные приемы, а также религиозные аспекты данного драматического произведения затрагиваются в трудах Чжу Хэнфу, Лю Чжэнь и Линь Июня. В частности, в исследованиях Чжу Хэнфу «Исследование Мулянской оперы» [5] и Линь Июня «Мулянская опера и буддизм» [6] особое внимание уделено изучению проблемы слияния трех религий на материале текста данной драмы. Китайский ученый Сюэ Жуолинь в работе «Идеологические коннотации и фольклорные характеристики Мулянской оперы» пришел к выводу, что, несмотря на то, что сюжет драмы про Муляна возник на основе буддийской традиции, в процессе передачи он постепенно китаизировался, совместив идеи конфуцианства, буддизма и даосизма [7, с. 11]. В исследовании Чжу Хэнфу «Связь между историей о спасении Муляна своей матери и социальным статусом конфуцианской этики» рассматривается вопрос взаимосвязи между расцветом драмы про Муляна в XV–XVI в. и моральным климатом в южном Аньхое, – в частности, автор утверждает, что распространение данного сюжета про Муляна происходило в то время, когда конфуцианская мораль находилась в упадке, и именно данное произведение и его постановки сыграли значимую роль в распространении конфуцианской морали [8, с. 146].

Прежде чем обратиться к анализу женских образов данного драматического произведения в контексте его религиозных аспектов, необходимо взглянуть на то, что собой представлял ее создатель.

О жизни Чжэн Чжичжэня известно очень мало. Некоторые сведения об этом драматурге представлены в предисловии к пьесе и подписи в конце текста. Содержащаяся в них информация указывает на то, что он был уроженцем Синьяня (Хуэйчжоу), изучал конфуцианство, попытался сделать карьеру на государственной службе, но после неудач на императорских экзаменах решил посвятить себя написанию пьес. С обнаружением в 1980-х гг. его могилы и «Семейного древа Чжэна из Цинси» появилось больше сведений о вехах его жизненного пути.

В частности, в «Семейном древе Чжэна из Цинси» описывается, что он был старшим сыном в семье, родился 24 сентября 1517 г. и умер 4 марта 1595 г. в возрасте 77 лет. Он женился на дочери семьи Ван, у них было двое сыновей и две дочери. Чжэн Чжичжэнь с детства страдал глазным заболеванием, но был чрезвычайно умен. В молодости он учился в уездной школе. Хорошее образование позволило ему писать стихи и сочинять мелодии. Однако он неоднократно терпел неудачу на императорских экзаменах и в конце концов посвятил свою жизнь музицированию и литературной деятельности [9, с. 132]. В записях также подчеркивались в духе конфуцианства его добродетели: верность друзьям, поддержание добра и борьба со злом, почтительность по отношению к родителям и покровительство своим братьям, а также верность своему роду и предкам [9, с. 133]. Все это указывает на то, что его семья имела конфуцианские корни.

Теперь обратимся непосредственно к основному повествованию пьесы и вычленению ее религиозных элементов для того, чтобы чуть позже определить место ее женских образов и их социальные функции.

Пьеса состоит из трех основных сюжетов: Первый сюжет повествует о том, как мать главного героя Муляна из семьи Лю нарушает заповедь о вегетарианской пище и начинает есть мясо, что приводит ее к сошествию в ад. Второй сюжет описывает странствие Муляна на запад в поисках Будды. Третий сюжет посвящен поискам Муляна своей матери в аду, чтобы вызволить ее оттуда.

Как уже упоминалось выше, основа пьесы была буддийской. Позже она была дополнена даосскими и конфуцианскими элементами. Религиозные элементы можно выявить как в самом содержании повествования, – когда непосредственно в тексте упоминаются учение Будды, учение Конфуция, или же поведение в соответствии с той или иной религией, – так и в используемых понятиях и концепциях, которые указывают на определенный религиозный фон.

Буддийская основа сюжета пьесы сохранилась во многих деталях. Так, Муляну помогла обрести просветление буддийская богиня Гуаньинь, после чего он и решил отправиться в путешествие на запад, чтобы поклониться Будде и попросить его спасти свою мать. Кроме того, в произведении обыгрываются некоторые буддийские понятия. Во-первых, это идея загробной жизни и накопления заслуг для следующей: «Все известно, что есть загробная жизнь, так почему бы не совершать добрые дела, чтобы накопить заслуги для следующей жизни» [10, с. 134–135]. Понятие «загробная жизнь», или «следующая жизнь» *лай шэн*, характерно и для буддийских, и даосских текстов.

Помимо понятия «загробной жизни» в пьесе сохранились и другие признаки буддийского антуража произведения. В нем присутствуют понятия «причина прошлой жизни» *цян ши инь* и «причина следующей жизни» *хоу ши инь*, характерные также, как и в первом случае, как для буддийских, так и для даосских текстов: «Если вы спрашиваете о прошлой жизни, то это то, что вы переживаете в этой жизни; если вы спрашиваете о следующей жизни, то это то, что вы сделали в этой жизни» [10, с. 134–135]. В пьесе также встречается связанное с прошлой и будущей жизнями такое буддийское понятие, как перевоплощение *лунь хуэй*, несущее в себе значение кармы – воздаяния за поступки [10, с. 134–135].

Одновременно в рассматриваемом произведении ясно проявлена и даосская концепция «унаследованного бремени» – *чэнфу* [11, с. 70]. Согласно этой концепции, если предки накапливали добродетель и творили добрые дела, то Небеса будут милостивы и защитят потомков; если же предки совершили зло, то потомков ждут невиданные бедствия.

В пьесе концепция *чэнфу* прослеживается, к примеру, в похвале императора за сыновью почтительность Муляна, в награде Муляна чиновничьи должностями [10, с. 250]. Исходя из концепции *чэнфу*, несшая наказание

в аду мать Муляна стремилась добиться к себе снисхождения, подчеркивая, что ее сын сделал много добрых дел: «Мой сын – хороший человек, который готов делать добро. Он часто жертвовал вегетарианскую еду монахам и даосским священникам, чтобы помочь бедным. Несмотря на то, что я плохая, надеюсь, что заслуги моего сына могут компенсировать мои недостатки» [10, с. 250]. Конечно, согласно *чэнфу*, накапливаться могут не только добрые заслуги, но и злые дела. В пьесе сын семьи Лю – речь идет о семье брата матери Муляна – был наказан за многочисленные злодеяния своего отца: «Я – Лю Лунбао, сын Лю Цзя. Поскольку мой отец не уважал богов и занимался похищением других, после его смерти я стал нищим и зарабатывал на жизнь попрошайничеством» [10, с. 466].

Это наглядный пример даосской теории *чэнфу*, в которой, в отличие от буддизма, наказание и воздаяние носит не индивидуальный характер, а наследуется от предшествующих поколений.

Как центральный персонаж произведения, Мулян преподносится читателю не только как прилежный буддист, но также как почительный сын. Причем, сыновья почительность – главная тема всего произведения, что указывает на сильное конфуцианское влияние и дает основания предполагать, что произведение использовалось для распространения в первую очередь конфуцианской морали: «Небесное сыновнее благочестие – первое, и сила сыновнего благочестия должна исходить из юности» [10, с. 5]. В данном случае используется понятие *сяо* – «почтительный», которое широко встречается в конфуцианских текстах. Мулян демонстрирует сыновнюю почительность, когда не соглашается со своей матерью, убеждавшей его кушать мясную пищу, и цитирует выдержку из знаменитого конфуцианского трактата «Лунь юй» [12, с. 12].

На конфуцианское влияние также указывает использование в произведении понятия *чжун* – «верность»: «Император считал, что верность и сыновняя почительность столь же важны, как моральный кодекс и кодекс поведения для чиновников и сыновей» [10, с. 245]. Верность в конфуцианстве имеет очень широкое значение: это верность себе, верность другим и верность императору. В пьесе в основном обсуждается вопрос верности правителю. Конфуцианская идея верности императору является ядром традиционной китайской политической мысли [13, с. 29].

Переходя теперь непосредственно к анализу женских персонажей рассматриваемой драмы, следует отметить два образа, которые во многом являются противоположными: мать Муляна Лю Цинти и его невеста Цао Сайин. Не имея исторических прототипов в китайской традиции, эти образы и их интерпретации явились своеобразным результатом социального запроса на образцы женского поведения, данные в рамках традиции *сан цзяо*.

Основным центральным образом рассматриваемой пьесы является мать Муляна. Для того, чтобы дать объективную оценку этому персонажу, следует обратить внимание на его эволюцию. Как уже упоминалось выше, сюжет о том, как Мулян спас свою мать, заимствован из «Улламбана-сутры».

В сутре мать Муляна не имеет ни имени, ни фамилии, а ее образ предельно прост: она описывается всего одним предложением: «Грехи твоей матери имеют глубокие корни» [14, с. 1]. Что же касается конкретизации ее грехов и того, какое наказание она получила в аду, в этом произведении такие детали отсутствуют. То есть этот женский персонаж долгое время являлся фоном для демонстрации достоинств главного героя драмы.

В IX в. в эпоху Тан рассказы о Муляне начали распространяться в песенно-повествовательном жанре *бяньвэнь*, где сказание перемежалось со стихотворными вставками. К этому жанру относятся такие произведения, как «Мулян спасает свою мать в подземном мире» и «Происхождение Муляна» [15; 16]. В них присутствует четкий образ и имя матери Муляна с некоторыми деталями ее жизни и характера (ее зовут госпожа Цинти, она из богатой семьи живет на западе, по натуре она жадная, убивает скот и птицу) [15; 16].

Рассказы про Муляна в жанре *бяньвэнь* заметно расширили сюжетное содержание «Улламбана-сутры» и обогатили характеры персонажей, при этом сохранив основную идею сутры. Причина, по которой в произведениях *бяньвэнь* мать Муляна продолжала изображаться как злодейка, которую сослали в ад, заключалась, с одной стороны, в том, чтобы наглядно продемонстрировать буддийские идеи «кармы» и «реинкарнации», а также закрепить статус буддизма в обществе, который соперничал с конфуцианством. С другой стороны, госпожа Цинти в произведениях того времени выступала как «любящая мать», достойная сочувствия. Материнская любовь к сыну также помогала обосновать модель сыновьей почтительности через образ Муляна, который на протяжении всего произведения стремился спасти свою мать. Рассказы про Муляна в жанре *бяньвэнь* фактически явились своеобразной пропагандой конфуцианской модели «почитания родителей» и «творения добрых дел», что позволяет говорить о сближении и примирении буддизма и конфуцианства в китайском обществе периода Мин.

Пьеса Чжэн Чжичжэня эпохи Мин в целом основывалась на произведениях в жанре *бяньвэнь*, однако в ней добавилось еще больше деталей к характеристикам героев драмы и, в частности, к описанию матери Муляна. Дело в том, что это произведение было создано в эпоху, когда идея «слияния трех религий» проникла во все сферы жизни общества. Буддийские взгляды на реинкарнацию, добро и зло дополнялись традиционной конфуцианской этикой, краеугольным камнем которой была идея «сыновьей почтительности». Образ матери Муляна обогатился такими чертами, как заботливость, отзывчивость, ответственность перед семьей и мужем [10, с. 50]. Этот позитивный набор качеств был присущ матери Муляна, пока был жив ее муж. При этом образ Лю Цинти сохранял также традиционные черты в рамках буддийской концепции о воздаянии. С буддийской и даосской точек зрения Лю Цинти заслужила попадания в ад, когда стала убивать животных и нарушать обеты. Однако с позиций конфуцианства ее образ не был таким уж ненавистным и даже укладывался в конфуцианскую женскую модель

поведения. К этим аспектам ее образа можно отнести усердие, с которым Лю Цинти работала, а также ее заботу о муже. Она не только помогала в повседневной жизни своему супругу, она также активно поддерживала его благотворительные дела, такие как вынос еды для монахов и помощь бедным людям. Таким образом, образ Лю Цинти в целом отвечал конфуцианской модели хорошей жены, тогда как с точки зрения буддизма она являлась моделью неправедной жизни.

Сугубо положительным женским драматическим персонажем, через который шла популяризация и распространение модели женского праведного поведения, стал совершенно новый для этой драмы женский образ – невеста Муляна Цао Сайин. Этот персонаж появляется не случайно. Дело в том, что в то время, когда была составлена драма, в рамках неоконфуцианства завершилось построение женской морали на основе тысячелетнего обобщения нравственных требований конфуцианства к женщинам. В рамках этого «женского кодекса» женское целомудрие ставилось практически на один уровень с мужской верностью. Концепция строгого целомудрия стала моральным эталоном для женщин.

В пьесе невеста Муляна, несомненно, является представителем строгого целомудрия в соответствии с конфуцианской этикой. Поскольку Мулян отправился на запад поклоняться Будде, чтобы спасти свою мать, он не мог завершить оговоренный ранее брачный договор. В этот момент один мужчина – господин Дуань, – влюбился в Сайин и поручил свахе сделать ей предложение. Мачеха принуждала ее к замужеству, но Сайин категорически не соглашалась: «Верный министр не служит монархам двух династий, целомудренная женщина, как она, не может выйти замуж за второго мужа!» [10, с. 382]. Чтобы защитить свое целомудрие, она даже отрезала волосы и стала монахиней [10, с. 382].

В целом, образ Цао Сайин представлял собой типичный женский конфуцианский образец верности, целомудрия и мученичества.

Таким образом, несмотря на буддийский фон драмы, а также даосские элементы, основным религиозным стержнем исследуемого произведения все же стало неоконфуцианство. Именно оно играло ведущую роль в формировании концепции «трех учений» в период Мин. В рамках последней под особым влиянием неоконфуцианства шло распространение образца женской нравственности, что доказывается созданием нового женского персонажа драмы – невесты главного героя. Кроме того, распространение конфуцианских женских идеалов транслировалось не только через образ Цао Сайин как целомудренной дочери, но также через образ Лю Цинти как добродетельной жены, т. е. через тот образ, который изначально, в буддийском прочтении, был исключительно негативным.

Следует также учитывать, что китайская драма не только отражала процессы, которые происходили в обществе Мин. Представленное произведение было популярно среди образованных слоев населения: неоконфуцианских ученых, придворной знати, т. е. людей, которые являлись проводниками

проводимой в государстве религиозной и социальной политики. В дальнейшем такие популярные произведения, каковым несомненно являлась рассматриваемая пьеса, стали инструментами распространения религиозных и этических идеалов женской добродетели среди всего населения Китая.

Список использованных источников

1. Ван, Гунвэй (王公伟). «Запись самопознания» и направление мысли “три религии в одной” в эпоху поздней династии Мин («自知录»与晚明“三教合一”思潮) / Гунвэй Ван // Буддийская культура (佛教文化). – 2005. – № 6. – С. 41–51.

2. Ран, Цилян (冉麒麟). Исследование социальной идентичности конфуцианства в свете идеи «трех религий» в эпоху династии Мин (明代“三教合一”思想下的儒学社会色彩认同研究) / Цилян Ран // И Юань. – 2021. – № 6. – С. 45–49.

3. Grant, B.; Idema, W.L. Introduction // Escape from blood pond hell: The tales of Mulian and woman Huang. Washington: University of Washington Press, 2011. – x, 278 pp.

4. Чэнь, Фань-инь (陈芳英). Исследование эволюции истории о спасении матери Муляна и связанной с ней литературы (目连救母故事之演进及其有关文学之研究) / Фань-инь Чэнь. – Тайвань: Издательский комитет Национального Тайваньского университета, 1983. – 193 с.

5. Чжу, Хэнфу (朱恒夫). Исследование Мулянской оперы (目连戏研究) / Хэнфу Чжу. – Нанкин: Изд-во Нанкинского университета, 1993. – 227 с.

6. Линь, Июнь (凌翼云). Мулянская опера и буддизм (目连戏与佛教) / Июнь Линь. – Гуандун: Пресса о высшем образовании провинции Гуандун, 1998. – 274 с.

7. Сюэ, Жолин (薛若邻). Идеологические коннотации и фольклорные характеристики Мулянской оперы (目连戏的思想内涵与民俗特征) / Жолин Сюэ // Литературоведение. – 1994. – № 5. – С. 11.

8. Чжу, Хэнфу (朱恒夫). Связь между историей о спасении Муляном своей матери и социальным статусом конфуцианской этики (目连救母故事与儒家伦理的社会地位之关系) / Хэнфу Чжу // Театроведение. – 2001. – № 2. – С. 146–161.

9. Чжу, Ваньшу (朱万曙). Информация о жизни Чжэн Чжичжэня найдена в «Семейно-го древа Чжэна из Цинси» (《祁门清溪郑氏家乘》所见郑之珍生平资料) / Ваньшу Чжу // Литературное наследие. – 2004. – № 6. – С. 132–135.

10. Чжэн, Чжичжэнь (郑之珍). Новая редакция «Мулян спасает свою мать и поощряет доброту» (新编目连救母劝善戏文) / Чжичжэнь Чжэн / пер. Чжу Ваньшу. – Хэфэй: Книжный магазин Хуаншань, 2005. – 514 с.

11. Ю, Джи (于吉). Школа Тайпин Цзин (太平经) / Джи Ю. – Шанхай: Книжная компания Чжунхуа (中华书局), 2013. – 2624 с.

12. Конфуций (孔子). Лун Юй (论语) / Конфуций. – Яньцзи: Изд-во Янбянского университета, 2017. – 248 с.

13. Хэ, Ян (何晏). Аннотация к классике сыновней почтительности (孝经注疏) / Ян Хэ. – Шанхай: Шанхайское изд-во древних книг, 1990. – 206 с.

14. Будда говорит о сутре Улламбана (佛说盂兰盆). – Пекин: Книжная компания Чжунхуа, 2011. – 3 с.

15. Пань, Чунгуй (潘重规). Мулян спасает свою мать в подземном мире (大目乾连冥间救母变文) [Электронный ресурс] / Чунгуй Пань // Новая коллекция Дуньхуан Бяньвэнь

(敦煌变文集新). – Режим доступа: <http://guoxue.r12345.com/new/0002/dhbw/048.htm>. – Дата доступа: 12.12.2023.

16. Пань, Чунгуй (潘重规). Происхождение Муляна (目连缘起) [Электронный ресурс] / Чунгуй Пань // Новая коллекция Дуньхуан Бяньвэнь (敦煌变文集新). – Режим доступа: <http://guoxue.r12345.com/new/0002/dhbw/047.htm>. – Дата доступа: 12.12.2023.

(Дата подачи: 09.02.2024 г.)

Е. В. Елисеенко

Республиканский институт высшей школы, Минск

K. Yeliseyenka

National Institute for Higher Education, Minsk

УДК 613-055.2:930.2(476)+070.1:613-055.2(476)(091)

**ВОПРОСЫ ОХРАНЫ ЖЕНСКОГО ЗДОРОВЬЯ
В ИЗДАНИИ «БЕЛАРУСКАЯ РАБОТНИЦА І СЯЛЯНКА»
(«РАБОТНИЦА І КАЛГАСНИЦА БЕЛАРУСІ»)
В ПЕРИОД 1924–1939 ГГ.**

**ISSUES OF WOMEN'S HEALTH IN THE PUBLICATION
«BELARUSIAN WORKWOMAN AND VILLAGE WOMAN»
(«WORKWOMAN AND KALGASNITSA OF BELARUS»)
IN 1924–1939**

В данной статье представлена малоизученная в отечественной историографии проблема охраны репродуктивного здоровья женщин БССР в 1924–1939 гг. Автор анализирует публикации периодического издания «Беларуская работніца і сялянка» (с 1931 г. – «Работніца і калгасніца Беларусі»). Выделены приоритетные направления медико-санитарного просвещения женщин, обозначены темы, считавшиеся важнейшими в вопросах охраны репродуктивного здоровья женщин для белорусской медицины.

Ключевые слова: репродуктивное здоровье женщин; медико-санитарное просвещение; аборт; материнство и младенчество; женский алкоголизм; болезни женской репродуктивной системы.

This article presents the problem of protecting the reproductive health of women in BSSR in 1924–1939, little studied in historiography. The author analyzes the publications of the periodical «Belarusian Workwoman and Village Woman» (since 1931 – «Workwoman and Kalgasnitsa of Belarus»). The priority areas of women health education are highlighted, and the topics that were considered the most important in matters of protecting women's reproductive health for Belarussian medicine.

Keywords: Women's reproductive health; health education; abortion; motherhood and infancy; female alcoholism; diseases of the female reproductive system.

Октябрьская революция обозначила радикально новые перемены в гендерном вопросе и статусе женщины в советском обществе. Женщины не только давали полную свободу выбора репродуктивного поведения,