

## ХУДОЖЕСТВЕННО-СМЫСЛОВЫЕ КОНТЕКСТЫ ГЕНДЕРНОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.В.ГОГОЛЯ

© С.В.Синцова

В статье выявлена взаимосвязь гендерной проблематики в произведениях Н.В.Гоголя с двумя типами художественных связей: 1) со случайно-вероятностными разрастаниями отдельных элементов произведения ("Женитьба"); 2) со связями циклического ("Миргород") и метациклического характера ("Миргород" – "Мертвые души"). На основе таких связей гендерная проблематика формирует интертекстуальные единства в творчестве Н.В.Гоголя, значительно обогащая смысловой фон его творений.

**Ключевые слова:** гендерная проблематика, художественные связи, цикличность, интертекст.

Гендерная проблематика занимает в русской литературе весьма специфическое место и нередко видится писателям как скрытое противостояние или открытая борьба мужского и женского начал. Любопытно то обстоятельство, что подобная "война мужского и женского" никогда не выходит на передний план в произведениях русской литературы. Она почти всегда тайная, скрытая, практически незаметная стороннему наблюдателю. У нее даже возникают мистические, сакральные оттенки, которые исподволь начинают мощно воздействовать на смысловое движение, сообщая творениям русской литературы второй и третий план. Подобные "фоновые образования" с не полностью раскрывшимися смысловыми возможностями весьма характерны для русской литературы XIX – начала XX веков. Они сформировали устойчивый слой не вполне реализовавшихся (потенциальных) смыслов, т.е. возможных, иногда лишь смутно угадываемых, особенно глубоких и динамичных.

Творчество Н.В.Гоголя – довольно редкая для русской литературы ситуация, когда гендерная проблематика из "фоновой" смыслопорождающей начала превратилась в один из главных объектов художественного наблюдения. В результате Н.В.Гоголю удалось (как, пожалуй, никому другому писателю) создать целую "художественную концепцию" мужского и женского, чреватую философскими обобщениями. Пока эта концепция изучена недостаточно и в весьма специфических ракурсах.

Устойчивый интерес к ней возник в начале XX века. Так, А.Белый в книге "Мастерство Гоголя" констатирует предельную контрастность женских образов ("сквозная красавица" и "ведьма-труп") в раннем творчестве писателя [1]. Перекликаются с идеями А.Белого наблюдения Д.С.Мережковского [2], который констатирует парадоксальное сочетание в женских образах Гоголя отрешенности от земного, сходное с христианской духовностью, и

"языческого" начал. В этом ряду размышлений – и догадки В.В.Розанова о связи женских персонажей и смерти в творениях великого писателя (образы прекрасных покойниц) [3: 102-468]. В этом он усматривает "половую загадку Гоголя". Этот подход получил в дальнейшем довольно активное развитие в психоаналитических исследованиях, посвященных Гоголю (И.Д.Ермаков, И.И.Гарин и др.). Так, М.Вайскопф рассматривает сквозную метафору "собачьей свадьбы" в "Женитьбе" как проявление фрейдистских комплексов вражды к соитию и деторождению [4]. Тенденцию включения женского и мужского в произведениях Н.В.Гоголя в культурно-религиозные контексты продолжает С.А.Гончаров [5]. Он пытается связать трансформации мужского и женского в "Вечерах..." с авторскими представлениями о "бисексуальной природе абсолюта" и "мистическом аспекте половой дифференциации".

Все эти исследования свидетельствуют о довольно устойчивом интересе Н.В.Гоголя к образам мужского и женского, их "культурным проекциям", которые принято называть в современной науке термином "гендер". Очевидно, писателя они интересовали не только как женские и мужские персонажи. Его взгляд на "культурные проекции" пола был значительно шире и обладал собственно художественным качеством, тяготел к масштабным обобщениям. Именно эти особенности гендерной проблематики в произведениях Гоголя интересуют нас в первую очередь.

Особенно отчетливо важнейшие черты "гендерной концепции" проступают в двух произведениях: пьесе "Женитьба" и цикле повестей "Миргород". Именно в них гендерный аспект становится предметом осмысленной и целенаправленной художественной проработки. Закрепившиеся за гендерной проблематикой формы и способы выстраивания художественно-смысловых связей в такие периоды активно осмысляют-

ся, они становятся основой своеобразных творческих экспериментов, осознанно ищутся новые возможности развития и формирования смысловых разрастаний образов мужского и женского.

Как нами было отмечено ранее, драматург чрезвычайно последовательно использовал принцип случайности в формировании смысловой организации своей пьесы "Женитьба" [См.: 6]. Основой разрастаний смысловых рядов становились самые разные мотивы: маски, зеркала, приданого Агафьи Тихоновны, тасуемых карт, облаивания друг друга и др. Возникновение таких мотивов имело явный оттенок случайности; они как бы вспыхивали в действии пьесы то в одном, то в другом месте, придавая событиям, поступкам и причинам поведения персонажей некую весьма неустойчивую "целостность" – смысловую связь. Все оттенки и нюансы таких смыслов, появляющихся в зоне влияния подобного мотива, собирались им и зависели от него. Зоны влияния мотивов могли перекрещиваться или даже накладываться друг на друга. Последовательное использование такого принципа позволило Н.В.Гоголю выстраивать гендерный план своего произведения как динамичную и нестойкую систему многоцентровых разрастаний, лишенных (принципиально) отчетливой структурированности, причинно-следственной и иерархической зависимостей. Неожиданно возникающая, сменяя друг друга, наполняя один на другой, значения гендерного ряда изначально обрели изменчивость, текучесть, потеряли отчетливые связи с половой принадлежностью персонажей (женские маски на мужчинах, раздробление в подобиях зеркал). В результате Гоголю удалось создать чрезвычайно многомерные и сложные образы мужского и женского, сообщив им мистико-религиозные и "экзистенциальные" оттенки значений [См.: 6]. Весь тот комплекс смыслов можно рассматривать и как намеренное искание Гоголем приемов и способов выражения текуче-изменчивой гендерной природы наиболее адекватными средствами. Такое проективно-возможное порождение смысловых рядов позволило Гоголю не только наиболее адекватно запечатлеть сущность ускользающе-изменчивого представления о гендере, но и сохранить в процессе его выстраивания чрезвычайно гибкие связи, почти лишенные отчетливой структурированности, определенности. При этом на "поверхности" осталась нелепо-комическая ситуация анекдота, пронизанная банальными психологическими мотивами мужского страха перед женитьбой и женского стыда.

Сохраненный в ауре не выраженных до конца смыслов гендерный план, чреватый случайными связями, мог стать источником для новых творческих озарений. Не случайно Гоголь почти сразу

начинает работу над циклом "Миргород", где важнейшим циклообразующим началом становится развитие гендерной проблематики<sup>1</sup>. В этом плане новый цикл повестей в своих глубинных смысловых образованиях можно скорее рассматривать как метатекстовое (и метасмысловое) единство с "Женитьбой", нежели с "Вечерами..."<sup>2</sup>.

Цикл повестей позволял подойти к изменчивой и трудно уловимой тайне гендера с "другого конца": не из внутренних саморазрастаний, чреватых спонтанными переходами во все более глубинные и неожиданные смысловые образования, а через систему устоявшихся и освященных культурой представлений о мужском и женском, их взаимоотношениях. Цикл, изначально предполагающий единство проблематики и присутствие "сквозных" смыслов, позволял преодолеть это смутное ощущение "ускользающего единства", которое могло возникнуть при создании "Женитьбы". Свобода художественного исследования гендерных проблем расширялась, а также появлялась возможность обобщить спонтанно возникающие находки благодаря присутствию в

<sup>1</sup> "Миргород" написан почти сразу после "Женитьбы". Первый вариант пьесы появился в 1833 году ("Женихи") и впоследствии неоднократно дорабатывался. Цензурное разрешение на издание "Миргорода" было выдано в декабре 1834 года, а напечатан цикл в 1835 году. Сопоставление дат позволяет сделать вывод, что пьеса и цикл повестей создавались почти одновременно. Возможно, что созревание замысла одного из произведений влияло на воплощение замысла другого.

<sup>2</sup> Даже при самом поверхностном подходе переключки "Женитьбы" и "Миргорода" достаточно отчетливо прослеживаются. Можно указать в этой связи на образ окна, из которого выскочила кошечка Пульхерии Ивановны, предпочтя тем самым свободу любовного разгула с дикими котами сытому "раю" у своей хозяйки. Этот чрезвычайно узнаваемый образно-тематический "ввод" в цикл (один из ключевых эпизодов первой повести, приведший к неожиданной смерти главной героини), сопряженный с не менее узнаваемым его образным завершением: Гоголь акцентирует для читателя образ дороги, который размыкает завершение цикла и вызывает ассоциации с бегством Подколесина и возможными попытками Кочкарева вернуть его к невесте (незавершенность пьесы). Кроме того, один из самых ярких интонационных образов "Женитьбы" – вопрошающий голос Агафьи Тихоновны, ищущей Подколесина, и многократно умноженный другими женскими персонажами, – получает в "Миргороде" сходное вариативное развитие: в зове Пульхерии Ивановны из загробного мира к Афанасию Ивановичу; в зове панночки-ведьмы, пожелавшей, чтобы именно Хома Брут читал над ней три ночи; зове прекрасной полячки к Андрию, переданному пленной черкешенкой, похожей на тень из потустороннего мира.

цикле неких метасмысловых единств с их неизбежным обобщающим потенциалом, тяготеющим нередко к философическому размышлению писателя по поводу рассматриваемой проблемы.

"Старосветские помещики", первая повесть, открывающая цикл, может быть в целом осмыслена как попытка Гоголя подойти к гендерной проблематике совершенно с другой стороны, нежели в "Женитьбе". Если в финале пьесы приоткрывается свободолобивая сущность мужского начала, его неистребимая способность уйти от любых пут жизни и определение его изменчивых качеств, то в "Старосветских помещиках" мужчина предстает спутанным по рукам и ногам. Он уловлен в "сети" жизни, ее будней и мелочей не только старостью и силой привычки. Средоточием и главным источником его привязанности становится жена, Пульхерия Ивановна. Ее способы скрытого и ненавязчивого управления мужем стары как мир, просты и эффективны: забота и еда, получаемая от нее. Неразрывно соединенные, забота и еда превратили Афанасия Ивановича в довольно жалкое и в то же время вызывающее чувство умиления подобие старого ребенка.

Все немногочисленные, но очень органично увязанные контексты (еда, быт, природа), сосредоточенные вокруг Пульхерии Ивановны, чрезвычайно естественно и полно соотносимы с гендерными представлениями о роли женщины как хранительницы домашнего очага, рачительной и заботливой хозяйки, умело использующей дары природы для осуществления своего предназначения. Даже отношение к Афанасию Ивановичу как к ребенку отчасти продолжает эту череду оттенков значений, поскольку у супругов нет детей и всю нерастраченную материнскую заботу Пульхерия Ивановна обращает на несколько ребячливого по натуре супруга. В этом плане своеобразным венцом исполнения ею своей "женской миссии" предстает последняя забота об оставляемом Афанасии Ивановиче: "Я не жалею о том, что умираю. Об одном только жалею я (тяжелый вздох прервал на минуту речь ее): я жалею о том, что не знаю, на кого оставить вас, кто присмотрит за вами, когда я умру. Вы как дитя маленькое: нужно, чтобы любил вас тот, кто будет ухаживать за вами [7: 23]."

Замыкает все перечисленные ранее разрастания гендерных значений, связанных с Пульхерией Ивановной и ее отношениями с Афанасием Ивановичем, мифологическая ассоциация с Филемоном и Бавкидой. Вводя этот знак культуры в самом начале истории, автор-повествователь намекнул и на хорошо узнаваемую историю: "они жили долго и счастливо и умерли в один день", и на ее связь с мифологическими временами, неким "золотым веком" человечества. Однако именно с этим потоком

ассоциаций связано ощущение самой значительной "бреши" в гендерных конструкциях повести "Старосветские помещики". Речь идет о финале истории о Филемоне и Бавкиде. Согласно мифу, боги в награду двум супругам послали не только смерть в один день, но и возможность остаться вместе и после смерти в образе двух деревьев, выросших из одного корня. Гоголь значительно трансформирует первоисточник в "Старосветских помещиках". Воссоединение старичков в загробном мире не произошло в один день, оно отсрочено на несколько лет, проведенных безутешным Афанасием Ивановичем без своей половины. И причина такого "переименования" мифологической первоосновы – вмешательство случайностей жизни. Их воплощением становятся многочисленные персонажи дворовых, ключницы, свиней, кучеров и лакеев, гостей. Все они создают мотив грозящего разорения, голода. Эта едва намеченная и "покрытая" опять-таки авторским голосом опасность осуществляется в финале, в описании о том, как разорил имение наследник старичков.

Так постепенно начинает формироваться мотив угрозы краха, разрушения идиллического мирка. И связан данный мотив с образами мужчин: приказчика, войта, наследника, но не только с ними. Главным источником подобной угрозы, как ни странно, становится Афанасий Иванович. Этот безобидный старичок, забывший, казалось бы, о своей довольно бурной молодости (был секунд-майором, увез Пульхерию Ивановну от родственников), время от времени любит довольно странно "пошутить". Постоянно ощущая эту угрозу созданному ею мирку, Пульхерия Ивановна решает искоренить основной источник свободолобия мужа: воспоминания о молодости, удали (они уподоблены инстинкту кошки, убежавшей к диким котам). Все это она подменяет посмертными воспоминаниями о себе, своем незримом присутствии в каждой бытовой мелочи (продавленный стул, мнишки в сметане и т.п.). Афанасий Иванович и через пять лет ежеминутно страдает от отсутствия супруги. Каждая мелочь, неудобство, плохой уход – все буквально вопиет о ней. После столь продолжительного испытания привязанностью зов Пульхерии Ивановны из потустороннего мира становится решающим в разрушении земной идиллии и довершении божьего промысла в мире небесном. Так Гоголь намечил один из путей примирения мужского и женского, их обретения друг другом.

Вторая повесть цикла "Миргород" – "Тарас Бульба" – явно создана Гоголем на основе принципа зеркальности по отношению к предыдущей. Ее "симметрия" к "Старосветским помещикам" отчетливо просматривается в стремлении автора

создать в самом начале новой повести "мир мужской", но построив его с теми же акцентами и нюансами, что и "мир женский" в предыдущем повествовании. Поэтому экспозиция "Тараса Бульбы" основана на резком разрыве связей главных персонажей-мужчин (Тарас и его сыновья) с бытом и матерью. В свете смысловых связей первой повести цикла – это два главных источника "уловления" мужского гендера, способов его "привязывания" к женскому. Тарас не дает детям и суток побыть дома, так как это чревато возобновлением нежно-родственных чувств к матери благодаря ее заботе и еде из ее рук. Но даже увезя детей в Сечь, Тарас не сумел полностью оградить их от женского влияния. Как коты в "Старосветских помещиках" прорыли ходы под амбаром, так и в мир Сечи, мир мужского братства, прорыт "ход": служанка зовет Андрия к воеводиной дочке.

Гендерные мотивы вновь позволяют Гоголю создавать несколько смысловых планов этой повести. Основой сюжета предстает мотив свободы, товарищества, мужества Тараса и его сподвижников. Скрытые смыслы формируются именно благодаря разрушительному и в то же время благотворному влиянию женского начала. Оно, с одной стороны, мстит Тарасу за отнятых детей, за поругание материнской привязанности (свидетельством этого становится ассоциативная связь рыданий матери и причитаний возлюбленной Андрия в сцене свидания). Эта месть приводит к самым разрушительным последствиям: убийство Андрия, пленение и казнь Остапа, сожжение Тараса. Но, воюя с женским мстительным началом, Тарас не осознает тех ценностей, которые он разрушает в этой тайной войне. Призвав к себе Андрия, заставив его предать-отказаться от отцовского наследства, родины, панна наградила его бесценными дарами: у него вдруг "прорезался" голос, похожий на пение прекраснейшей любовной арии (признание в своих чувствах), а облик его преображен золотым сиянием, которое сродни сиянию горного света (образ Девы Марии, ассоциации ее статуи и воеводиной дочки в сцене свидания). Поэтому в убийстве преображенного любовью Андрия намечен мотив уничтожения бесценных даров, которые мир женский способен подарить миру мужскому, слишком грубому, жестокому и отчасти слепому<sup>3</sup>.

Этот мотив находит активное развитие в повести "Вий". То чудесное видение, что явилось перед взором оседланного ведьмой Хома, становится символическим воплощением женско-природной ипостаси его души ("море", русалка, ее беззвучный пока смех). Именно эту его сущность пытается открыть ему ведьма, но скован-

ный страхом, культурными регламентациями (вера, молитва), он отринул этот волшебный дар женского начала. В портрете убитой им панночки, в ее глазах Хома, как в зеркале, видит умирающую красоту собственной души (купола церкви, блеск солнечного заката).

Благодаря формированию такого потенциального тематического ядра в повести возникают глубинные символические оттенки образов, намечаются потенциальные сюжетные линии. Так, истории дворни о кознях панночки-ведьмы позволяют угадать "пунктиром" намеченный сюжет о скитании по миру отвергнутой Хомой души, о ее попытках "вместиться" в тело (Микита), напиться "крови жизни" (мотив вампиризма). Ветхая церковь имеет символические оттенки пустоты и полуразрушенной "оболочки" Хома, в которой умерло прекрасное женское начало (гроб). Попытки трупа разорвать границу круга приобретают скрытое значение воссоединения души с отвергшим ее когда-то хозяином. Образы же Вия и церкви с чертями выглядят как странные и уродливые воссоединения мужского и женского (трансформированный мотив зеркальности)<sup>4</sup>.

В таких "гендерных подтекстах" цикла его последняя часть также обретает новые смыслы. Источником нелепой, но беспощадной "войны" двух бывших друзей становятся все те же женские дары: чарующий голос и обаяние внешней привлекательности. Иван Иванович имеет все это (дифирамбы его бекеше и умению краснобайствовать), но хочет обладать еще и ружьем Ивана Никифоровича – символом войны и мужества. На защиту интересов последнего становится женщина, со слов которой, похоже, написана жалоба в суд. Но этот дар женщины "недостойному" похищает свинья Ивана Ивановича – одно из воплощений его "женского" "я", лишенного блестящих даров и прикрас. Мелочно-комическая "война" готова завершиться сценой примирения на "ассамблее" у городничего. Гоголь выстраивает сцену на ассоциациях с "Вием", когда Хома в очах чудовища видит свое "зеркальное отражение", когда происходит его слияние со страшно преобразившейся женской испостасью его души. По контрасту эпизод несостоявшегося примирения подчеркивает пустоту души обоих персонажей-мужчин. В мелочном единоборстве оба утратили прекрасные дары женского, превратились в подобие Вия. Поэтому образы плачущей дождем природы, церкви, где молятся подобия двух "чертей", дороги, уводящей из города, призваны передать переживание Гоголем незавершенности гендерного конфликта<sup>5</sup>. Он вновь оказывается "разомкну-

<sup>3</sup> См. подробнее: [6].

<sup>4</sup> См. подробнее: [6].

<sup>5</sup> См. подробнее: [6].

тым", обещая продолжение в других творениях гения русской литературы.

Скрытое присутствие гендерной символики, в частности, можно обнаружить в "Мертвых душах". Вся поэма, ее сюжетное развитие основано на мотиве путешествия, хронотопе дороги. Моментами относительной "остановки" в таком скитании по жизни являются эпизоды, повторяющие мотив "смотрения" в подобие то ли зеркала, то ли глаз Вия, это эпизоды, когда Чичиков ждет от окружающих ответа на свой вопрос-провокацию о продаже мертвых душ. Они в этом случае обретают еще и ассоциации с душами Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, с убитой и скитающейся душой Хомя.

Таким образом, исследование гендерной проблематики в творчестве Н.В.Гоголя позволяет сделать вывод о том, что она не является случайным тематическим зерном его отдельных творений. Гендерная символика оказывается способна наращивать художественно-смысловые связи, не испытывая дополнительного воздействия иных культурных контекстов, помимо собственно литературных. Поэтому в случае с творениями Гоголя мы, очевидно, имеем дело с некоей "органической художественностью", то есть собственно художественного свойства связями, наращиваемыми на основе гендерной проблематики, способной образовывать метатекстовые (метасмысловые) единства, исследование которых способно значительно расширить наши представления о творчестве Н.В.Гоголя, обнаружить и интерпретировать экзистенциально-религиозные,

мистические, философско-художественные контексты его произведений.

\* \* \* \* \*

1. *Белый А.* Мастерство Гоголя. – М. – Л.: ГИХЛ, 1934. – 322 с.
2. *Мережковский Д.С.* Гоголь и черт // Мережковский Д.С. В тихом омуте. – М.: Сов. писатель, 1991. – С.213-309.
3. *Розанов В.В.* Опавшие листья. – М.: "Современник", 1992. – С.102-468.
4. *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. 2-е изд. – М.: Изд-во РГГУ, 2002. – 686 с.
5. *Гончаров С.А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – СПб.: Изд-во РГПУ им.А.И.Герцена, 1998. – 177 с.
6. *Синцова С.В.* Гендер-концепт в русской литературе XIX века: художественные аспекты (на примере "Женитьбы" Н.В.Гоголя) // Учен. Зап. Казанского гос. ун-та. Серия Гуманитарные науки. – Кн.6. – 2008. – Т.150. – С.58-70.
7. *Синцова С.В.* Тайны мужского и женского в художественных интуициях Н.В.Гоголя ("Женитьба") // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2009. – №3. – С.109-124.
8. *Есаулов И.А.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения ("Миргород" Н.В.Гоголя). – М.: Изд-во РГГУ, 1995. – 102 с.
9. *Гоголь Н.В.* Старосветские помещики // Н.В.Гоголь Собр. соч.: В 7 т. – М.: "Художественная литература", 1976. – Т.2. – С.7-29.
10. *Синцов Е.В., Синцова С.В.* Феномены власти в художественно-философском осмыслении. – Казань: Изд-во Казан. гос. энерг. ун-та, 2008. – С.151-213.

## IDEOLOGICAL AND FICTIONAL COTEXTS OF GENDER PROBLEMS IN THE WORKS BY N.V.GOGOL

S.V.Sintsova

Gender problems in the works of N.V.Gogol are revealed with two types of artistic connections: 1) probabilistic growth of the certain elements of the composition (*Marriage*); 2) connections of cyclical (*Mirgorod*) and metacyclical character (*Mirgorod – Dead Souls*). On the basis of these connections the gender problems form intertextual unity in Gogol's fiction, enriching the ideological basis of his works.

**Key words:** gender problems, artistic connections, cyclicity, intertext.

\* \* \* \* \*

**Синцова Светлана Викторовна** – кандидат философских наук, доцент кафедры русского и татарского языков Казанского государственного энергетического университета.

E-mail: esintsov@mail.ru