

УДК 82:802/809

**ГЕНДЕРНЫЙ ПОДТЕКСТ «ПОВЕСТИ О ТОМ,
КАК ПОССОРИЛСЯ ИВАН ИВАНОВИЧ
С ИВАНОМ НИКИФОРОВИЧЕМ» Н.В. ГОГОЛЯ**

С.В. Синцова

Аннотация

В финальной повести «Миргорода» выявлены глубинные смыслы, обусловленные развитием гендерной проблематики цикла. В таких ассоциативно-смысловых контекстах персонажи, образы-символы, конфликт интерпретируются как художественное размышление Гоголя об участии мужской души, утратившей «дары» женского начала, ведущей изнуряющую борьбу за их возвращение.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, символические образы, гендер, женские «дары», похищение, Вий, дорога.

Гендерная проблематика в творчестве Н.В. Гоголя изучена фрагментарно и в специфических ракурсах. Устойчивый интерес к ней возник в начале XX в. Так, А. Белый в книге «Мастерство Гоголя» констатирует предельную контрастность женских образов («сквозная красавица» и «ведьма-труп») в раннем творчестве писателя и намечает две основные причины такого видения женщины. Одна причина общекультурного плана – включение женских персонажей в «вертикаль» от эмпирея – до ада – «сквозь землю» [1, с. 165]. Другая причина – противоречивое отношение самого Гоголя к женщине: «поперечивающего себе бесовски-сладкого чувства к ней, подставляющего вместо реальной женщины небесное видение и тяжеловесную дуру Агафью Тихоновну» [1, с. 295].

С идеями А. Белого перекликаются наблюдения Д.С. Мережковского (см. [2]). Он констатирует в женских образах Гоголя парадоксальное сочетание отрешенности от земного, сходное с христианской духовностью, и «языческого» начала, выражающегося, в частности, в «оргийном суводке чувственности» («Вий»). Одной из форм соединения этих начал, как считает Д.С. Мережковский, становится образ прозрачной белизны женского тела, подобного телам древних богов, плоть которых была мистически-реальной и одухотворенной.

В данном ряду размышлений находятся и догадки В.В. Розанова о связи женских персонажей и темы смерти в творениях великого писателя (образы прекрасных покойниц) (см. [3]). В этом он усматривает «половую загадку Гоголя». Его подход получил в дальнейшем довольно активное развитие в психоаналитических исследованиях, посвященных Гоголю. Эти исследования имеют к литературоведческой проблематике весьма косвенное отношение, поскольку рассматривают произведения писателя, созданные им образы как материал для

выявления различных психических и сексуальных комплексов у гения русской литературы (И.Д. Ермаков, И.И. Гарин и др.). М. Вайскопф рассматривает сквозную метафору «собачьей свадьбы» в «Женитьбе» как проявление фрейдистских комплексов вражды к соитию и деторождению (см. [4]).

Тенденцию включения женского и мужского в произведениях Н.В. Гоголя в культурно-религиозные контексты продолжает С.А. Гончаров (см. [5]). Он пытается связать трансформации мужского и женского в «Вечерах...» с представлением автора о «бисексуальной природе абсолюта» и «мистическим аспектом половой дифференциации».

Все эти исследования свидетельствуют об устойчивом интересе Н.В. Гоголя к образам мужского и женского, их «культурным проекциям», которые принято называть в современной науке термином «гендер». Очевидно, гендерные представления писателя не были ограничены только женскими и мужскими персонажами. Его взгляд на «культурные проекции» пола был значительно шире и обладал собственно художественным качеством.

В настоящей статье рассматривается развитие смыслов, связанных с художественными образами мужского и женского гендеров, в заключительной повести «Миргорода». Главной задачей анализа стало выявление художественных особенностей этих образов и связанных с ними потенциальных (то есть возможных и глубоко скрытых) смысловых образований. В таком аспекте указанную повесть литературоведы пока не рассматривали (см. [6]).

Методическим приемом, позволяющим обнаружить динамику потенциальных смыслов, стала тщательная «реконструкция» ассоциативных потоков с предыдущими повестями цикла, а также пьесой «Женитьба». В результате «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (далее – «Повесть...») предстает как ассоциативно-смысловой центр «Миргорода», где относительное завершение получают размышления Н.В. Гоголя о сложных взаимоотношениях мужского и женского начал.

В литературоведении не раз предпринимались попытки рассмотреть финальную повесть «Миргорода» как своеобразный «венец» всего цикла (см. [6]). Отмечались ассоциативная насыщенность этого заключительного повествования, его соотнесенность с другими частями цикла (на уровне потоков ассоциаций). Однако, как правило, наличие таких ассоциаций ограничивалось их констатацией, их активное участие в смыслообразовании самой повести и всего цикла специально и последовательно не анализировалось. Догадку о связи ассоциаций «Повести...» с гендерной проблематикой «Миргорода» высказал Е.В. Синцов (см. [7]), но его анализ ограничился выявлением лишь одного аспекта взаимоотношений мужского и женского: их «войной», вечным противостоянием и в то же время устремлением навстречу друг другу (в «Повести...» эти отношения лишь смещены в бытовой план).

Как показало углубленное исследование заключительной повести «Миргорода», ее гендерная проблематика значительно шире и разнообразнее, чем только «война» или вечное противостояние этих начал. Выявление всех нюансов таких отношений, установление разнообразных смысловых оттенков гоголевских представлений о мужском и женском составляет новизну данной работы.

Повесть о двух Иванах в ассоциативно-смысловом плане «вытекает» из предшествующего ей «Вия»: в его финале есть своеобразные образы-«ключи», позволяющие угадать принципы построения последней части цикла. Одним из таких ключей является образ церкви с завязшими в ее дверях и окнах чудовищами. Будучи символом вмещения женской ипостаси души в мужскую сущность, ее безмерной боли, страдания и мстительной злобы, этот ярчайший образ как бы заслонен, скрыт: церковь с чудовищами «обросла лесом, корнями, бурьяном, диким терновником; и никто не найдет теперь к ней дороги» (В, с. 179). Так был создан образ мистической тайны, окруженной плотным кольцом скрывающих ее смыслов (образ леса в его символическом значении). В свете данного образа последняя повесть цикла может быть осмыслена как метафорическая «дорога» (ее искание) к тому непостижимому, что породило единение Хома и ведьмы в круге, во взгляде, в Вие, в церкви с чертями. Изначально последняя повесть предстает как тщетная попытка проникновения в тайную суть единения мужского и женского.

Другая «подсказка» Гоголя о скрытых смыслах повести «Вий», которые могут получить развитие в последней повести цикла «Миргород», – поминальные речи о Хоме. В них есть странная «обмолвка»: бурсаки пьют не за самого умершего философа, а за его душу («Пойдем в шинок да помянем его душу!»). Динамика смыслов повести «Вий» подводит к идее о том, что Хома из-за своей трусости утратил прекрасную женскую ипостась своей души (русалка, красавица-панночка в момент своей смерти), поэтому последняя повесть «Миргорода» предстает как *метафорический рассказ о существовании мужской души без женского начала*.

Нелепое соединение-слияние («вмещение») мужского и женского (образ церкви с чудовищами) обнаруживается в неожиданном сплетении ассоциаций, соотнесенных в предыдущих частях цикла с мужским и женским началами. Такое переплетение чем-то напоминает лес, который скрывает подлинную суть персонажей, рождает лишь иллюзию «тропинок» к ней. Поэтому обилие деталей в описании Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича создает образ некоей непроницаемой преграды (зарослей, железного лица), что скрывает убогую суть мужчины, лишенного своего женского начала.

Так, описание бекеша Ивана Ивановича вызывает воспоминания о красоте наряда преображенного Андрия. Только вместо золотого сияния, исходившего от него, – «бархат! серебро! огонь! Господи боже мой!» (П, с. 181). Образы огня, упоминания Господа – еще одна ассоциация, но уже с другим гоголевским героем – Тарасом Бульбой. Здесь же упомянута Агафья Федосеевна, «та самая, что откусила ухо у заседателя». Комично-нелепый оттенок такого «воспоминания» перекликается с жутким и трагическим рассказом о смерти Шепчихи и ее дитяти от кровожадной ведьмы. Вслед за этим образ Ивана Ивановича рождает еще одну «женскую» ассоциацию, но уже с Пульхерией Ивановной. Она проступает в описании идиллического пространства его усадьбы: дома с навесом, изобилия даров сада. Иван Иванович очень любит дыни, как Афанасий Иванович любил арбузы, и надписи на пакетиках с семенами он делает подобно Пульхерии Ивановне, ведущей записи в своей книжке с рецептами.

Похвальные речи протопопа о том, что Иван Иванович как никто исполняет «долг христианский», упоминание о его приятелях и гостях – едва уловимый намек на Сечь, веру в товарищество, речь Тараса перед козаками. Подобно Афанасию Ивановичу герой «Повести...» вдвует; он угощает детей Гапки, как Пульхерия Ивановна, кормившая своего инфантильного мужа. На крылосе в церкви Иван Иванович «очень хорошо подтягивает басом», что рождает воспоминание о молитвах Хомя.

Сходным образом – из сложных «переплетений» «мужских и женских» ассоциаций – рождается образ Ивана Никифоровича в экспозиции повести. О нем, например, говорят, что у него есть хвост, как у ведьм, «которые, впрочем, принадлежат более к женскому полу, нежели к мужескому» (II, с. 184). Герой также «чрезвычайно любит купаться» и даже пьет чай, сидя в воде (что, возможно, соотносится с образом русалки из «Вия»).

В описании Ивана Никифоровича при сравнении его с Иваном Ивановичем активизируются также ассоциации с «Женитьбой». Так, повествователь убежден в том, что слух о женитьбе Ивана Никифоровича – совершенная ложь, герой даже не имел такого намерения. Дружеские отношения двух Иванов отдаленно напоминают приятельство Кочкарева и Подколесина: один «чрезвычайно приятно» говорит, другой больше молчит. Неразлучны они так, словно «сам черт связал веревочкой». Активизируется мотив облаивания (тоже из «Женитьбы»): Иван Никифорович «если влепит словцо, то держись только...». Иван Иванович не терпит мух в борще, как и Подколесин. Однако главным источником ассоциаций с «Женитьбой» является мотив зеркальности. На его основе выстроена вся вторая часть экспозиции (первая глава): головы главных героев похожи на редьки, один говорлив – другой молчун, один обходителен – другой грубоват, один стройный – другой толстый и т. п.

Выстраивание подобного «переплетения» характеристик персонажей явно не способствует, а даже, напротив, препятствует выявлению их подлинной сути. Повторяющиеся фразы «прекрасный человек», «прекрасные люди» представляют собой ложную «тропинку» к «истокам» души, сплетения мужского и женского начал в облике или поведении главных героев.

Особенно ярко переплетение мужских и женских характеристик персонажей представлено в эпизоде с развешиванием во дворе Ивана Никифоровича залежалого платья. Развернутое описание мундиров, панталон, юбок и кофт, которые непрерывно мельтешат и движутся на ветру, может быть воспринято как специфическая образная рефлексия Гоголем «мужских» и «женских» ассоциаций, что были невообразимо смешаны в первой главе. Неслучайно среди вещей Ивана Никифоровича были упомянуты парчовая кофта, старая юбка покойной бабушки. «Вкрапленные» в описание вещей сугубо мужских, они неотделимы от них: «...старый мундир... протянул на воздух рукава и обнимал парчовую кофту. <...> Все, мешаясь вместе, составляло для Ивана Ивановича очень занимательно зрелище» (II, с. 186).

У данного эпизода имеется важный смысловой оттенок, поскольку созерцание мельтешащего на ветру платья предварено вопросом Ивана Ивановича к самому себе. Это вопрос о том, чего же у него еще нет. Описание scarba Ивана Никифоровича – косвенный ответ на вопрос соседа, знак того, чего еще недостает

Ивану Ивановичу, его душе. Возможно, это стремление любить (объятия), амбиции (мундир с гербовыми пуговицами), воспоминания о молодости (бешмет, пошитый двадцать лет назад по поводу вступления в милицию, шпага) и женской заботе (бабушкина юбка), страсть к франтовству и украшательству (жилет с золотым позументом, медные пуговицы величиною с пятак).

Главное, что проступает сквозь эти многочисленные характеристики, – воинственная суть Ивана Никифоровича. Намек на нее содержится в описании старинного седла с оборванными стремянами и чехлами для пистолетов, алым чепраком, золотым шитьем и медными бляхами, необъятных нанковых шаровар, шапки и особенно ружья. Все эти образы-знаки явно ассоциированы с «Тарасом Бульбой», с воинственным и не сломленным духом главного персонажа этой повести. Здесь также угадывается смысловая связь с «шутками» Афанасия Ивановича, его воспоминаниями о молодости.

Ружье – символ мужественности, к которой устремляется душа Ивана Ивановича. Оно становится своеобразным «зеркалом», в котором отражается сущность обоих главных персонажей. В этом смысле ружье вытесняет и замещает образ русалки, венчавший видение Хомы (символ женственного и природно-прекрасного начала его души, показанного ему ведьмой в «зеркале» воды). Душа же мужчины, лишенная благотворного присутствия женского начала, превращается в подобие чудовища с железным лицом. Эта ассоциация проступает в дальнейшем разговоре Ивана Ивановича с бабой, которая предполагает, что ружье сделано из железа. Из того же разговора выясняется, что Иван Никифорович дома по своему обыкновению лежит (аналогия с образом Вия, вросшего корнями в землю).

Значения, связанные с образом ружья, становятся основой для завязки основных событий повести. Попытка выпросить, а затем и выменять ружье имеет глубинную связь с усилиями Пульхерии Ивановны подменить воспоминания Афанасия Ивановича о бурной молодости воспоминанием о смерти его жены. На эту связь указывает в первую очередь такая деталь, как ружье. Она, без сомнения, ассоциативно переключается с «шутками» Афанасия Ивановича, его угрозами снова уйти на войну. Кроме того, появление этой детали сопровождается уже упомянутыми инфантильными чертами в поведении персонажей («позабавиться с ружьем», «...говорите, как недоросль») (II, с. 192). Данные оттенки значений дополнены: Иван Никифорович собирается с помощью ружья защищаться от нападения разбойников, а чуть позже разговор заходит об угрозе войны за веру (явная переключка с «Тарасом Бульбой»).

Однако в этом эпизоде все же преобладает смысл замены ружья неким достойным «эквивалентом». Если Пульхерией Ивановной такая цель была достигнута (память о жене вытеснила воспоминания о лихой молодости героя «Старосветских помещиков»), то Иван Иванович в своих попытках терпит фиаско. Свинья и два мешка овса не являются достойной заменой ружью в глазах Ивана Никифоровича.

Образ свиньи в ассоциативных соотношениях с центральной ситуацией из «Старосветских помещиков» имеет скрытые оттенки женской уловки, попыток подчинить мужчину, изменить его сущность. Такого рода соотнесенность свиньи и женского начала усилена предложением Ивану Ивановичу поцеловаться

«с своею свиньей», а если не захочет, «так с чертом». В цикле «Миргород» был описан только один поцелуй: Андрия и воеводиной дочки, которая тоже «подменила» судьбу Андрия любовью к ней, тому возвышенному и прекрасному, что несет в себе женское. Тарас расценил измену сына еще и как сделку с дьяволом («собственный сын его продал веру и душу» (ТБ, с. 93).

Ассоциации образа Ивана Ивановича с образом Андрия усилены двумя важными чертами его портрета: способностью удивительно проникновенно и красиво говорить, а также поражающей воображение бекешей. Обе детали явно перекликаются с образом преображенного любовью Андрия. Он обретает «голос», то есть способность возвышенно и поэтически выразить свои чувства, затем появляется впереди поляков «всех красивее», украшенный дорогим шарфом, а Янкель видит его всего в золоте. Это знаки тех «даров» мужчине, что сделаны женщиной, способных заместить ценности мужчины иными, более возвышенными ценностями.

Неслучайно Иван Никифорович готов поменять ружье только на бекешу: «Небось бекеша своей не поставите» (П, с. 192). Так, в ассоциативных потоках с образом Андрия у сцены выменивания ружья появляется тайный и глубинный смысловой оттенок: Иван Иванович хочет не только сохранить те прекрасные «дары», что получило в его лице мужское начало от женского (в любовной сцене «Тараса Бульбы»), но и вернуть мужскому то, что было замещено и вытеснено ими: мужественность, упрямство, воинственность. Свинья и мешки с овсом – лишь уловка, попытка обмануть, подсунув вместо подлинного женского «дара» его «свиное рыло». Ничтожность и пустота этой подмены подчеркнуты оговоркой, что «два мешка не пустяк, а с овсом».

Однако Иван Никифорович, очевидно, интуитивно чувствует подвох. Мужскому средоточию его души – железному ружью – есть только одна достойная замена: золотое сияние, подаренное женщиной (бекеша – бархат! серебро!). Пусть ружье старое, ржавое, без замка, но это «вещь благородная, самая любопытная забава», украшение не только комнаты, но и, очевидно, мужской души в данном контексте.

Таким образом, был сформирован очень важный смысловой оттенок ссоры Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, источником которой стал далеко не ничтожный повод. Каждый пытается сохранить важнейшую драгоценность своей души, ее своеобразный символ: Иван Никифорович – мужскую сущность (ружье), Иван Иванович – обретенный через женщину «дар» красоты, сияния (бекеша).

Именно в этом своем качестве и оскорблен Иван Иванович. Всю глубину унижения этого персонажа (сравнение с гусаком) можно понять, лишь сопоставив его с образом преображенного Андрия, который уподоблен в пылу битвы молодому борзому псу, «красивейшему и быстрейшему и молодшему всех в стае» (ТБ, с. 117). Назвав Ивана Ивановича гусаком, Иван Никифорович, сам того не подозревая, разрушил ореол того «дара», который «передал» Ивану Ивановичу Андрий. Иван Никифорович одним острым словом, которым он умел «отбрить лучше всякой бритвы», лишил своего приятеля внешней привлекательности (символическое значение золотого блеска, в ореоле которого видится Андрий Янкелю) и выставил в смешном свете его способность красиво

говорить (гоготание противопоставлено уподоблению речи Андрия оперной арии).

Эти изменения немедленно зафиксированы в тексте: подтверждением мнения Ивана Никифоровича о том, что Иван Иванович похож на гусака, что он «раскудахтался», является то, что рот последнего изменил «положение ижицы», сделался похож на О, и глазами он мигал так, что сделалось страшно (II, с. 193). Особенно оттеняет унижительный смысл сравнения с гусаком быстро восстановившаяся способность Ивана Ивановича произносить речи «необыкновенно сильно». Обращаясь с чувством достоинства и негодования к бывшему другу и его прислуге, Иван Иванович похож на римского трибуна, а вся сцена – на «спектакль великолепный». Здесь Гоголь намекает на то, что «золотое сияние» преображенного высокими чувствами мужчины не было отнято у Ивана Ивановича (он «летит» со двора, как летел впереди войска «борзый пес» Андрий).

В противостоянии оскорбленному Ивану Ивановичу его бывший приятель отдаленно напоминает Бульбу. Такая аналогия возможна не только из-за предшествующего разговора о войне с тремя королями за веру христианскую, но и благодаря завершающему аргументу, почему ружье не будет обменено: «...ружье вещь благородная, самая любопытная забава, притом и украшение в комнате приятное» (II, с. 193). Все три варианта отношения к оружию были характерны именно для Тараса Бульбы, в светлице которого висели и ружья. Соответственно, сравнение Ивана Никифоровича с дурнем с писаною торбою нивелирует те ценности, что защищал Тарас (веру в товарищество он был готов отстаивать с помощью оружия).

Новый поворот сюжета связан с приездом Агафьи Федосеевны. Ссора, готовая утихнуть уже к вечеру, получает новый источник. Агафья Федосеевна (возможно, любовница Ивана Никифоровича) ведет себя, как властная жена. Иван Никифорович «слушал ее, как ребенок». В связи с этой ситуацией возникает отдаленная ассоциация образа «хозяйки» Ивана Никифоровича с образом Агафьи Тихоновны, настигшей сбежавшего Подколесина в его убежище. Здесь также возможна связь и с женской ипостасью мужской души, которая стремится «проникнуть» в мир мужчины (сцена в церкви в «Вие»). Внешне героиня «Повести...» ничем не напоминает ни красавицу-панночку, ни старуху-ведьму, но ей во многом удалось осуществить то, к чему стремились указанные персонажи: Агафья Федосеевна проникла не только в дом к Ивану Никифоровичу («тогда она отбирала ключи и весь дом брала в свои руки» (II, с. 196)), но и получила влияние на его душу (как Пульхерия Ивановна). Ее речи о злоумышлениях Ивана Ивановича приобретают скрытый оттенок колдовских нашептываний и достигают своей цели: «...сделала то, что Иван Никифорович и слышать не хотел об Иване Ивановиче» (II, с. 197). На едва уловимую связь образа Агафьи Федосеевны с потусторонними силами указывает следующая деталь ее портрета: несмотря на разнообразные занятия, «лицо ее ни на минуту не изменяло своего выражения» (II, с. 197). Так возникает уподобление железному лицу Вия, у которого, как было выявлено ранее, есть и мужская, и женская сущность.

Благодаря таким ассоциациям у образа Ивана Никифоровича могут возникнуть новые смысловые оттенки. Этот персонаж, не захотевший расстаться с ружьем – символом мужского начала, – оказался не столь мужественным

в действительности. Одна из сторон его души не просто «вмещает» женское, но отчасти порабощена им: «...хотя иногда и пытается спорить, но всегда Агафья Федосеевна брала верх» (П, с. 196). Неслучайно ранее в повествовании не раз возникали уподобления Ивана Никифоровича русалке и ведьме (хвост).

В потоках ассоциаций с «Виём», его главным мотивом «вмещения» женского начала в мужскую душу, у образа гусяного хлева тоже появляется символично-мистический оттенок: он подобен ветхой церкви, где произошла решающая попытка женской ипостаси занять утраченное место в душе мужчины. Из предыдущего повествования ясно, что гусиный хлев – воплощение негативного влияния женских персонажей на Ивана Никифоровича. Хлев – своеобразный аналог той непристойности, что сделала баба Ивану Ивановичу, породив тем самым у него ассоциацию служанки с ее хозяином: «Экая скверная баба! хуже своего пана!» (П, с. 197). Хлев вырос с «дьявольской скоростью» и пробудил у Ивана Ивановича такое же волнение, как у Хома во время скачки на нем ведьмы: «... Сердце у него так билось...» (П, с. 197). Лишь «наружное спокойствие» Ивана Ивановича является еще одним отдаленным напоминанием о железном лице Вия.

Поток ассоциаций с предшествующей повестью нарастает к кульминационному событию третьей главы – эпизоду разрушения хлева. Иван Иванович уподобляется то трепещущему от страха Хоме, то трупу в церкви (гусь, показавшийся мертвецом, есть «зеркальное отражение» Ивана Ивановича, которого обозвали гусаком). Как Хома читал три ночи в церкви, так и Иван Иванович подпилит три столба под хлевом, чем вызвал его разрушение.

Однако у того же эпизода есть и другие оттенки значений, связанные с повестью «Тарас Бульба». В целом уничтожение хлева выглядит как некий «ответный удар» женским проискам, попыткам «проникнуть» в мужской мир. В свою очередь, это может активизировать у читателя воспоминание о взаимных преследованиях мужского и женского в повести «Тарас Бульба» (мотив их вечной войны). Неслучайно Иван Иванович ждет, что сосед в отместку «подожжет дом его» (костер в финале повести), собрав подобие «войска», готового перейти в контрнаступление (баба, мальчик, Иван Никифорович с Агафьей Федосеевной во главе – все «шли разорять и ломать его дом») (П, с. 198).

Эпизод уничтожения хлева также имеет значения, обусловленные сближением образов Ивана Ивановича и Андрия. Отголосок этих уподоблений есть в описании малороссийской ночи и влюбленного пономаря, спешащего на свидание к «чернобровой горожанке» (появление Андрия в горнице воеводиной дочки). Так, Гоголь формирует у образа Ивана Ивановича скрытые оттенки мужественности. Теперь герой не полагается на свое обаяние и красноречие, а берет в руки некое подобие оружия: пила напоминает ружье Ивана Никифоровича, а также полено в руках Хома, убивающего ведьму.

В результате вся третья глава является не только новым этапом развития сюжета, но и еще одной «экспозицией» – иной, скрытой ипостаси души центральных персонажей. У образа Ивана Никифоровича, казавшегося воплощением мужественности (не променял ружья), обнаруживается скрытое присутствие женского, а Иван Иванович, носитель «даров» женского начала (бекеша как

аналог даров Андрию), неожиданно ведет себя агрессивно, по-мужски, готов, как и Тарас, наносить ответные удары по «проискам женского».

Такое «вторжение на чужую территорию» поддержано еще одной деталью: при постройке хлева была захвачена часть земли Ивана Ивановича. Он, в свою очередь, повел себя как козак из «Тараса Бульбы»: не только перешел в наступление, вооружившись подобием ружья (пилой), молитвой (три столба, как три ночи отчитывания в церкви), но и начал рыть «подкоп» под стены противника, решив устроить «осаду».

Вышеуказанные ассоциации сообщают свои оттенки значений «позову» в суд на злонамеренного соседа. Предупреждая таким образом возможный «ответный удар» за разрушение хлева, Иван Иванович вновь использует то «оружие», которое подарила ему природа и женское начало: обаяние (впечатление, произведенное на судью и автора-повествователя) и умение красиво говорить. Воплощением последнего дара становится полный текст жалобы, сопровождающийся неоднократными восторженными замечаниями повествователя о «мастерстве» героя: «Что за бойкое перо! Господи боже! Как пишет этот человек!» и т. п. (П, с. 203). В результате довольно глупо составленная кляуза обретает скрытый оттенок той способности выражать высоким стилем свои чувства, что обрел Андрий в сцене любовного объяснения. На первый план в этом отрывке выступает не его содержание, а ритмико-интонационный строй: со множеством придаточных, уточнений, развернутых определений, устаревших слов и выражений (подобие «арии»).

Каково же было изумление судейских, а вслед за ними и читателя, когда Иван Никифорович тоже принес похожую жалобу! Он, не умевший и нескольких слов связать, выражавшийся кратко и грубо, составил бумагу, мало уступающую и по содержанию, и по манере изложения кляузе своего бывшего приятеля. В тексте нет и намека на то, что ему помогли написать эту жалобу. Единственным источником его неожиданно обретенного «дара» выразить свои мысли могла стать только Агафья Федосеевна с ее «шептанием» (похожим на бормотание ведьмы и причитания воеводиной дочери). Иван Никифорович лишь «к сему прошению руку приложил», записывая, вероятно, то, что диктовала ему властная сожительница.

При этом символическое возвращение чужого украденного «дара» не восстанавливает прежнего соотношения сил. Ни тот, ни другой персонаж не отказывается от черт характера своего противника. Они как бы присвоили их, присоединив к тому, что имели.

Этот вывод продиктован описанием последующих событий. В разговоре с городничим Иван Иванович не только красноречиво и находчиво отвергает обвинения в свой адрес, действуя как ловкий адвокат в суде, но ведет себя еще и чрезвычайно решительно и смело (по-мужски). В ответ на требование представить свинью в суд он без всяких тонкостей и деликатностей хладнокровно возразил: «Этого-то не будет!». Намек на применение силы тут же им парируется. Иван Иванович готов держать «оборону» против безрукого солдата с помощью своей дворовой девки, которая, по его словам, этому солдату «последнюю руку переломит».

То обстоятельство, что Иван Иванович обрел мужественность, сказывается даже на его речи: из витиеватой и плавной она превращается в лаконичную, полную восклицательных интонаций. Отдельные слова этой речи звучат как выстрелы и заставляют вспомнить о тех метких выражениях, «влепляя» которые Иван Никифорович «отбреет лучше всякой бритвы»: «Как! С невежею? Чтобы я примирился с этим грубияном? Никогда! Не будет этого, не будет!» (II, с. 213).

Такое решительное состояние его духа объясняется не только психологическими мотивировками. Есть и более глубокие причины подобного «присвоения» чужих форм поведения, связанные с образами свиньи и похищенной ею бумаги. Прощение Ивана Никифоровича, отчасти «зеркально» отразившее «позов» Ивана Ивановича, имело и существенные от него отличия. В первую очередь, оно характеризовалось той решительностью и жесткостью обвинений, что соотносится в культуре с представлением о мужском характере. Если Иван Иванович жалуется на «гнусное слово» *гусак*, возведение хлеба с захватом части чужой земли, намерение бывшего приятеля поджечь его дом, то Иван Никифорович обвиняет его в «разбойничьем поступке» (изрубил хлеб), «посягательстве на самую жизнь» (выманивал ружье), святотатстве (зарезал барана накануне постов). Иван Иванович требует в конце своей просьбы взыскать штраф и убытки с соседа, а потом его в «кандалы забить» и препроводить в городскую тюрьму (II, с. 204). Иван Никифорович более суров: он угрожает обвиняемому не только кандалами и острогом, но и просит лишить его дворянства, бить плетью, отправить «в Сибирь на каторгу» и только потом «проторы, убытки велеть ему заплатить...» (II, с. 204). Не эту ли решительность и агрессию «похитила» свинья вместе с чудесным образом обретенным «голосом» Ивана Никифоровича? Не в этом ли «присвоении чужого» и видит городничий то нарушение закона и порядка, которое потребовало вмешательства властей? Однако не только Иван Иванович, присвоив до сих пор не свойственное ему, не спешит отказываться от «похищенного». Иван Никифорович только на время лишается своего нового «дара»: когда герой узнал о свинье и бумаге, он «ничего не сказал, спросил только: “Не бурая ли?”» (II, с. 214). Агафья Федосеевна вновь передает ему «дар» своих речений, обзывая дураком (как Ивана Ивановича), сравнивая с бабой (уподобление Ивана Никифоровича нерешительному Подколесину – «бабьему башмаку»). Теперь ее голос усилен голосом «пособника» – «приказной чернильницы». Как ведьма позвала Вия, чтобы преодолеть сопротивление Хомы, так и Агафья Федосеевна прибегла к помощи ходатая по делам.

Этот персонаж напоминает Вия не только благодаря внешнему сходству: чудовище сравнивается с небольшим мужиком, как и стряпчий, «это небольшое подобие человека». Общие черты «Повести...» и «Вия» угадываются и в кляузе, составленной стряпчим. Ситуация со свиньей, «похитившей бумаги», приобрела в жалобе фантастические масштабы (обвинение суда в сговоре с Иваном Ивановичем), породила поистине чудовищные языковые конструкции, нелепость которых сопоставима лишь с уродством Вия.

Далее в произведении мы увидим новое развитие ассоциаций, связанных с предшествующей повестью. Они во многом «провоцируют» описание последующего грандиозного события повести – ассамблеи у городничего, которая является комическим преломлением эпизода в церкви с силами зла – чертями

и чудовищами. Вместо них предстают невероятной формы повозки, заполнившие двор, как колеса в часах. Средоточием всеобщего внимания на ассамблее становится персонаж, напоминающий карикатурного Вия с его веками, – кривой Иван Иванович.

Ассоциации с Виём становятся особенно отчетливыми в тот момент, когда на ассамблее появляется обманутый Иван Никифорович (ему обещали, что его врага там не будет). Персонаж производит на общество такое же изумляющее впечатление, как «сам сатана или мертвец» (II, с. 221). Кульминацией всего эпизода становится мгновение, когда взгляды персонажей встречаются, как и в предыдущей повести (Хома, посмотревший в глаза Вия). Такая явная переключка кульминационных моментов обеих повестей оказывает серьезное влияние на понимание эпизода встречи двух Иванов на ассамблее у городничего. Образ Вия может быть интерпретирован как «двойное зеркало» мужского и женского, как главное условие, что позволило женскому началу, преодолев круг, «проникнуть» в душу Хома, почти разрушив ее, наполнив бесовским содержанием. Смотрящие друг на друга Иван Иванович и Иван Никифорович тоже видят подобие зеркала. «Лица их с отразившимся изумлением сделались как бы окаменелыми» (II, с. 222). Так активизируется смысловой оттенок железного лика – подобия крышки гроба. Иван Иванович, который, благодаря предшествующему развитию ассоциаций Ивана Никифоровича с Виём, должен был сыграть в эпизоде на ассамблее «роль» Хома, на самом деле оказывается еще одним «виём»: у него то же окаменевшее лицо. Неслучайно Гоголь строит фразу так, что возникает ощущение, что у персонажей одно лицо, и это «лицо было страшно, как нехорошее предзнаменование» (II, с. 222).

Причины такого расподобления эпизодов – из «Вия» и кульминационного момента повести о двух Иванах – скрыты, очевидно, в развитии глубинных смыслов всего цикла «Миргород». Если в церкви происходит действительное единение мужского и женского, земного и потустороннего, реально-жизненного и мистического, то в последней повести такое единение уже произошло через похищение, присвоение чужой сущности, чужого «дара». Это сделали свинья, похитившая «позов» Ивана Никифоровича, и стряпчий – пособник Агафьи Федосеевны. Однако эти события произошли незаметно, в отличие от ярчайшего финала «Вия», были скрыты мелочами жизни, их переплетением (лес), поэтому для читателя они оказались почти неприметными. Соединение мужского и женского, имевшее грандиозный масштаб в «Виём», обрело в повести о двух Иванах чрезвычайно прозаический и комический оттенок в сцене угощения табаком. «Каждый из них увидел лицо довольно знакомое, к которому, казалось бы, невольно готов подойти, как к приятелю неожиданному, и поднести рожок с словами: “одолжайтесь”, или: “смею ли просить об одолжении”» (II, с. 222). Оба героя в этом эпизоде не смотрят друг на друга, боясь увидеть в «зеркале» отражение «железного лица», мертвой души, в которой соединение мужского и женского уничтожило и то, и другое.

Художественная «логика» повести о двух Иванах ставит некую двусмысленную «точку» в их устремлениях навстречу друг другу. Соединение двух начал в реальной жизни без участия мистических «посредников» (божественной любви,

искусства, смерти) однозначно ведет к гибели души, ее превращению в подобие крышки гроба, железного лица.

Таким образом, гендерные оттенки смысловых потоков «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» сообщают данному произведению художественную глубину и многозначность. У анекдотической истории появляются мистические и философские значения. Они образуют своеобразный подтекст повести. Благодаря такому подтексту финальная повесть «Миргорода» играет двоякую роль в цикле. С одной стороны, она завершает размышления Гоголя о причинах, препятствующих единению мужского и женского. С другой – размыкает цикл, переводя раздумья гения русской литературы в горизонт ожидания следующих произведений, где он продолжит размышлять о новых попытках мужского гендера обрести и оценить «дары» женского (образ-символ дороги, уводящей из Миргорода).

Summary

S.V. Sintsova. Gender Implication of “The Story about the Quarrel between Ivan Ivanovich and Ivan Nikiforovich” by Nikolay Gogol’.

The final story of “Mirgorod” is analyzed as a concentration of gender-related associations of the whole cycle. This approach allows us to reveal the basic symbolic meanings of key images (guns, men’s short winter coats, cattlesheds, churches, roads), and to expose the existential mystical sources of the conflict of two characters. The story in its potential senses appeared to be Gogol’s artistic reflection about the fate of a male soul having lost the female gifts.

Key words: Nikolay Gogol, symbolic images, gender, female gifts, kidnapping, Viy, road.

Источники

- П – *Гоголь Н.В.* Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем // *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1976. – Т. 2. Миргород. – С. 181–227.
- ТБ – *Гоголь Н.В.* Тарас Бульба // *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1976. – Т. 2. Миргород. – С. 30–143.
- В – *Гоголь Н.В.* Вий // *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1976. – Т. 2. Миргород. – С. 144–180.

Литература

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 // Розанов В.В. Опавшие листья: лирико-философские записки. – М.: Современник, 1992. – С. 102–468.
4. *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. – 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. *Есаулов И.А.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н.В. Гоголя). – М.: Изд-во РГГУ, 1995. – 102 с.
7. *Синцов Е.В.* Художественное философствование в русской литературе XIX века. – Казань: Мирас, 1998. – 98 с.

Поступила в редакцию
16.11.09

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

E-mail: esintsov@mail.ru