

УДК 882

**ГЕНДЕР-КОНЦЕПТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА:  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ  
(на примере «Женитьбы» Н.В. Гоголя)**

*С.В. Синцова*

**Аннотация**

Гендерная проблематика в русской литературе XIX века рассмотрена как один из источников самодвижения литературно-художественного процесса. С одной стороны, проекции мужского и женского в культуре обеспечивали одно из условий постоянного включения литературного процесса в культурные контексты эпохи. С другой стороны, сложнейшие отношения мужского и женского, их притяжение-отталкивание порождали неисчислимыe оттенки смысловой динамики. Это делало их устойчивым внутренним источником художественных (разноплановых и разноразличных) открытий русских писателей. В результате с гендерной проблематикой в русской литературе оказался связан постоянный поиск новых способов художественной организации и порождения смыслов, что позволяет определить эту проблематику как разновидность концепта. Такая череда художественных открытий на пересечении культурных и собственно литературных исканий делает гендер-концепт перспективным объектом для научного исследования, что подтверждено схематичным анализом «Женитьбы» Н.В. Гоголя.

**Ключевые слова:** гендер-концепт, новые способы художественной организации, ризома, инсайт, художественные интуиции, *causa sui*, библейские ассоциации.

---

Одной из важнейших отличительных черт русской литературы XIX века являются ее высочайшие художественные достижения. Они оказались возможны во многом благодаря тому, что русская литература этой эпохи сумела гармонически объединить два основных источника своей глубины и оригинальности. Первым источником стала постоянная включенность литературы в широкие горизонты культуры (как русской, так и мировой). Они «подпитывали» творчество писателей разнообразием философских, научных, религиозных, этических, эстетических проблем, во многом диктовали поиск ответов на «проклятые вопросы» современности... Но вся эта пестрая «разногласица культуры» не смогла бы стать плотью и кровью литературных произведений, если бы писатели не искали способов соединить все это разнообразие тем, идей, смыслов, общественных ожиданий в художественно-смысловые единства, не сформировали бы для этих целей новые типы связей в литературном произведении, не создали бы оригинальных жанровых образований, не нашли бы соответствующих выразительных средств, не трансформировали бы и «переплавили» множество литературных традиций и т. п. Эти искания и стали основным источником колоссальных художественных открытий русской литературы XIX века,

определив ее самодвижение, то есть внутренние процессы развития, движение из «собственных причин» (*causa sui*).

Одной из находок в этом плане стало сохранение и генерирование (иногда сознательное, порой интуитивное) в смысловом фоне литературного произведения тем, мотивов, предчувствий, идей... Подобные «фоновые образования», с не полностью раскрывшимися смысловыми возможностями, сформировали устойчивый для этой литературы слой только отчасти реализовавшихся, а порой и потенциальных смыслов, то есть возможных, иногда лишь смутно угадываемых, особенно глубоких и динамичных.

Гендерная проблематика стала в этом плане одной из важнейших для русской литературы XIX века. О ее связи с потенциальными смыслами косвенно свидетельствует тот факт, что отношения мужского и женского почти никогда не становились основным предметом художественного наблюдения и осмысления. Достаточно в этой связи указать на удивительное для русской литературы «игнорирование» жанров, связанных с любовной проблематикой. В западноевропейской литературной традиции, на которую активно ориентировалась русская литература с XVIII века, такого рода жанров было немало. Ведь тема любовных отношений, интриг, войн, жертв, препятствий на пути влюбленных всегда была одной из ведущих в мировой литературной традиции.

В русской литературе все обстояло иначе. Писатели как будто стали избегать столь, казалось бы, перспективной в художественном плане, а также ожидаемой и «востребованной» читателями темы. Об этих ее свойствах свидетельствуют романтические поэмы А.С. Пушкина («Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Руслан и Людмила») и их чрезвычайный успех у читающей публики. Такой вполне ожидаемый успех темы любовных отношений продолжался очень недолго: до тех пор, пока русская литература испытывала влияние западноевропейских течений, особенно романтизма и сентиментализма («Бедная Лиза» Карамзина). Но, как только стало оформляться некое самобытное лицо русской литературы, тема любовных коллизий, отношений мужского и женского начала быстро вытесняется на вторые и третьи планы и сохранилась в основном в лирических творениях русских поэтов. Уже в «Евгении Онегине» тема отвергнутой и отчасти отомщенной любви превратилась лишь в одно из испытаний главного героя в его исканиях самого себя, в познании тайн собственной души, отвергнувшей бытовые нормы и правила жизни.

В результате сам же Пушкин трансформировал любовно-гендерную проблематику, задав ей некий почти универсальный впоследствии тон и смысловое наполнение. Да, отношения недюжинного по своим душевным задаткам героя («лишнего человека») с женщиной, возлюбленной важны и интересны для писателя, но они никогда не оттесняют более важных и сложных философских, нравственных, социальных проблем. Кстати, в том же романе в стихах собственно любовная проблематика приобрела совершенно отчетливый «оттенок гендерности» – в финале персонажи неким образом превращаются друг в друга: Татьяна ведет себя как когда-то Онегин в саду Лариных, а Евгений молчит, явно уподобляясь Татьяне в своих невысказанных душевных переживаниях...

Этому найденному Пушкиным принципу последовали М.Ю. Лермонтов («Герой нашего времени»), И.С. Тургенев («Накануне», «Отцы и дети»), И.А. Гон-

чаров («Обломов», «Обрыв»), Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов... Все они закрепили позицию любовной (как части гендерной) проблематики на вторых и третьих планах произведений русской литературы.

Только время от времени данный проблемно-тематический слой «всплывал на поверхность» русской литературы XIX века, и на его основе были созданы довольно яркие и значительные произведения. В этой связи уже были упомянуты романтические поэмы А.С. Пушкина. Следующим «прорывом» стала «Женитьба» Н.В. Гоголя, а также его цикл «Миргород», где одним из циклообразующих смыслов стала война мужского и женского [1]. Сходную роль в русской литературе сыграли отдельные повести И.С. Тургенева («Ася», «Первая любовь», «Вешние воды»). Такого же плана произведения есть у А.П. Чехова («О любви»). А вот «Анну Каренину» Л.Н. Толстого уже с определенной натяжкой можно поставить в этот ряд, поскольку здесь отношения полов сращены с иными пластами смыслов и проблем: морально-этических, социальных в первую очередь.

В чем причины такого весьма специфического принципа существования данной проблематики в русской литературе XIX века? Какую цель и скрытый смысл это имело? Попытаемся наметить основные направления поисков ответов на эти вопросы.

Один из ответов кроется, как представляется, в самой природе гендерной проблематики. Сложная и «разноосновная» природа гендера исследуется в разных аспектах. Например, с точки зрения социологии, истории (Адам и Ева: альманах гендерной истории. – СПб., 2003). Психология изучает мужские и женские стратегии поведения (Языки страха: женские и мужские стратегии поведения. – СПб., 2004). Появился целый ряд культурологических и философских исследований, акцентирующих проявления пола в различных контекстах культуры (Пол, гендер, культура. – М., 1999. Женщина – гендер – культура. – М., 1990. Гендер как интрига познания. – М., 2000. Женщина и визуальные знаки. – М., 2000. Гендер и культура. – Киев, 2001 и др.). Активно развивается феминистическая теория и практика. Сформировалась гендерная проблематика в экономической теории, в естественных науках, в антропологии, языкознании, в праве, в этике. Существует также устойчивая традиция в русской философии и критике рассматривать русскую идею и русский национальный характер через призму пола (Н.А. Бердяев, Д.С. Мережковский и др.). Правда, в этом случае понятия «мужское» и «женское» выглядят в большей степени как глобальные культурные и психологические метафоры.

Не обходило своим вниманием гендерную проблематику и литературоведение. Традиционно исследовалось своеобразие мужских и женских персонажей, особенности их поведения, мотивов поступков. Иногда эти образы рассматривались как культурно-психологические типы (тургеневские девушки, инфернальные обольстительницы у Достоевского и т. п.). Все активнее в последнее время изучаются особенности «женского дискурса», а также специфика «мужского и женского письма» как форм осуществления разного типа мышления (Е. Горошко, М. Михайлова, И. Савкина, Е.Л. Шкляева и др.). Традиционным предметом литературоведческих работ является изображение внутреннего мира женщины, а также женских образов глазами мужчин и наоборот...

Несмотря на давнюю традицию и довольно пристальное внимание к гендерной проблематике, до сих пор почти не анализировались ее связи с художественной спецификой произведений, особенно в масштабах целого литературного процесса. Хотя догадки такого рода высказывались. Так, в статье А. Макушинского проскальзывает мысль, что гендерная проблематика способна «изнутри» формировать смысловые связи в произведениях русской литературы [2]. А. Скиден предполагает, что феминистский подход, понятый как «разветвленная методология», позволит обнаружить смысловые уровни, ранее ускользавшие от внимания исследователей даже в хорошо изученных произведениях [3].

В таком «развороте» гендерная проблематика, способная организовывать разворачивание художественной целостности «изнутри», из некоего «смыслового потенциала», может и должна рассматриваться как некий художественный концепт (Л.В. Миллер, В.Г. Зусман и др.).

Такой подход, как нам представляется, наиболее плодотворен для литературоведческих штудий, поскольку само представление о гендере изначально многослойно (нелинейно) и разноразно, а это соответствует главному «родовому признаку» художественного: способности выстраивать и удерживать в динамичном и нелинейном единстве невероятное многообразие смыслов. Гендерные образования именно такого свойства. С одной стороны, они коренятся в природных различиях пола, неотделимы от телесности человека и его естественных (продиктованных его природой) форм поведения. Вся эта «природно-физиологическая» и отчасти психологическая составляющая гендерных представлений может быть определена в довольно общих понятиях «мужское» и «женское». Причем и то, и другое, согласно исследованиям физиологов и психоаналитиков, присутствует в том или ином соотношении у людей разных полов.

С другой стороны, над этими природными основаниями пола всегда надстраиваются формы культурных регламентаций, в первую очередь, некие общие «модели» мужского и женского поведения, социальных ролей, взаимоотношений друг с другом, манеры одеваться, выражать свои мысли и чувства, употреблять грамматические формы языка и т. п. В этой «культурной проекции» представлений о поле человека скрыты самые различные возможности их соотношений. Спектр таких соотношений лежит между двумя «пределами». Первый – крайнее разведение мужественности и женственности, подчеркивание их предельных различий. Второй – сближение и даже некое взаимопревращение в манере вести себя, одеваться, выполнять «чужую» социальную роль и т. п.

Включенность гендера в культурные контексты «наращивает» на него и множество других слоев, связанных с социальными, религиозными, моральными, эстетическими, бытовыми и множеством других оснований культурно-общественной жизни людей. При этом их «завязанность» на гендерной сути человеческих отношений имеет почти всегда двойной характер. Очень часто общество, культура стремятся к выстраиванию довольно устойчивой иерархии отношений, в которые гендер «вписывается» довольно жестко. Но сами люди, случайные ситуации их жизни нередко приводят к разрушению подобных регламентированных связей, вносят в них элементы непредсказуемости, хаоса, энтропии...

Иначе говоря, гендер «чреват» еще и двумя взаимосвязанными типами отношений с культурными пространствами: довольно устойчивыми, детермини-

рованными нередко традицией и случайно-вероятностными, окрашенными в «личностный тон», подвластными ситуациям жизни.

Естественно поэтому, что гендер, будучи по сути своей явлением сложным, изменчивым, всегда находился в центре внимания искусства, в том числе и литературы. Сопряженные с ним два типа культурно-смысловых связей – устойчивых, жестко заданных и случайно-вероятностных – позволяли, очевидно, писателям выстраивать на основе гендерной проблематики два типа художественных связей: концептуально-целостные, придающие произведению некое метаединство и ситуативно-изменчивые, динамично перестраивающиеся в процессе создания произведения.

Благодаря своей способности быть одним из источников творения проектов целого гендерные аспекты оказались неразрывно связаны с одним из глобальных открытий русской литературы XIX века. Таковой стала идея о скрытых в потоке жизни неисчерпаемых творческих силах и возможностях. Эту способность жизни быть уникальным творцом нового, создавая его по принципу случайностей, первым в русской литературе осмыслил А.С. Пушкин. Его открытия, претерпев множество образных трансформаций, были развиты Н.В. Гоголем, искавшим источник комического для своих драматических произведений в самой гуще житейских ситуаций. Л.Н. Толстой сделал одним из основных мотивов своих произведений «учительство жизни», являющей свои «подсказки» через случайные детали и встречи. Невероятно сложным символом жизни-степи начал новый этап своего творчества А.П. Чехов... Этот творящий по принципу случайностей поток жизни, как осмыслил его А.С. Пушкин, всегда был источником не только нелепо-смешных или стихийно-ужасных, но и художественных форм.

Типы связей, что возникали на основе художественного исследования творящих способностей жизни, можно описать, используя такое понятие, как «ризоматическая целостность». Понятие «ризома» введено в аналитический аппарат Ж. Делезом и Ф. Гваттари и означает структуру порядка при отсутствии устойчивых доминант. Такого типа целостность уподоблена корневищу, способному разрастаться из любой точки. Поэтому для нее характерна множественность оснований, принципиальная незавершенность и фрагментарность при непосредственной связи с со сложным и многоуровневым целым. Несмотря на то что это эстетическое понятие было введено прежде всего для описания культурных процессов постмодернистской эпохи, оно доказало свою методологическую продуктивность и для изучения литературных явлений не только постмодернистского толка. Его вероятностная и динамическая наполненность чрезвычайно точно соответствует тому типу связей, что были намечены при описании концепции русской литературы о творящих по принципу случайностей возможностях жизни.

Гендерные аспекты, вписанные в эту глобальную концепцию русской литературы о жизни как источнике творчества, очевидно, тоже могут быть рассмотрены сквозь призму методологического принципа ризомы. Обладая нелинейной природой, чреватой случайно-вероятностными связями, гендер-концепт способен непредсказуемо разрастаться по принципу «корневища» в смысловых пластах литературного произведения. Благодаря этой способности он оказывается наделен многочисленными возможностями возникновения на его основе

неких «проектов целого», формирующих гибкие и спонтанные связи в художественном произведении, их бесконечную динамику, смену, наслоения, игру смыслов. Соответственно, гендер-концепт в русской литературе XIX века может быть рассмотрен как специфическое потенциально возможное образование, способное порождать художественные связи целостности ризомного типа.

Очевидно, именно эти художественные возможности гендерной проблематики и привлекали русских писателей. Сохраняя данный проблемно-тематический пласт на вторых и третьих планах произведения, они тем самым обеспечивали себе постоянную «эвристическую подпитку» теми непредсказуемыми ходами, что рождались на основе гендерных тем и мотивов.

\* \* \*

Изложенные выше гипотезы и предположения были проверены на материале пьесы Н.В. Гоголя «Женитьба». По сравнению с другими произведениями писателя эта пьеса незаслуженно обойдена вниманием и рассматривается иногда с совершенно противоположных позиций.

Наиболее часто ее анализируют как художественный опыт, предшествующий «Ревизору» и предвосхитивший его проблемно-тематические слои, а также сатирический пафос. В таком ракурсе пьеса представляется исследователям как «пошлый мир пошлых людей» [4, 5], как художественное исследование «истоков высокомерного хамства» в интимном человеческом мире, где социальное определяет строй души [6], а «товарные отношения» влияют на «образ любовного союза» [7]. Соответственно, и персонажи трактуются как социально-психологические типы [6]. В этом ряду работ есть исследования, где «Женитьба» рассматривается с точки зрения формирования драматургической поэтики в творчестве Гоголя [8].

Но те же персонажи «Женитьбы» рождали у некоторых исследователей ассоциации иного, возвышенного плана. Наиболее устойчива связь такого рода между образами Подколесина и Гамлета, низведенного в повседневную сферу жизни. Эта мысль, высказанная Ап. Григорьевым [9], похоже, повлияла на А. Смелянского, увидевшего в том же персонаже «пародийный тип русского Гамлета», а в сюжете «Женитьбы» – гоголевский вариант шекспировских коллизий и тем (излагается по [6]). Не менее серьезную проблематику, проявившуюся в низких сферах жизни, усматривает в «Женитьбе» и Ю.В. Манн [10]. В его трактовке Агафья Тихоновна обречена на вечный поиск идеала мужчины, черты которого раздроблены в мире реальном. В подобном подходе есть скрытая перекличка с попытками Д.С. Мережковского прозреть в главной героине праобразы Евы и жизни, исходя из значения ее имени.

Столь противоречивые трактовки проблем и персонажей «Женитьбы» обусловили контрастные определения ее жанрово-драматических основ. Пьесу рассматривают как опыт развития «миражной интриги», получившей затем наиболее полное воплощение в «Ревизоре» [10]. Н.К. Пиксанов склонен был видеть в ней черты водевиля, действие которого основано на внешнем комизме [11]. А. Смелянский усматривает трансформацию шекспировских коллизий.

Подобные противоречивые интерпретации свидетельствуют в первую очередь о сложности и противоречивости самого предмета исследования. А такого

рода специфика диктует применение комплексного подхода, дающего целостное представление о предмете. Одним из «ключей» к такому целостному анализу пьесы Гоголя может стать анализ смыслов, связанных с мужским и женским, их сложными отношениями, закрепленными культурой. На важнейшую роль именно этих смыслов в выстраивании концептуально-многомерного единства данного произведения указывает его название.

Анализ с точки зрения соотнесенности гендерной проблематики с системой художественных связей позволил обнаружить глубинные философско-мистические смыслы пьесы. Было выявлено, что драматург чрезвычайно последовательно использовал принцип случайности в формировании смысловой организации своей пьесы. 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 всплывали 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 смыслов, появляющиеся в зоне влияния подобного мотива, собирались им и зависели от него. При этом действие одних мотивов было длительным (зеркало, маска, карты), других – кратким (приданое, плевки), а иных – и совсем мимолетным (купец, арендовавший огород, например). Зоны влияния мотивов могли перекрещиваться или даже накладываться друг на друга.

Именно такие формы смысловых разрастаний можно описывать с позиций понятия «ризомы». Гоголевская «Женитьба» с ее бесконечно сменяющимися и переплетающимися мотивами – наглядный тому пример. Ее можно рассматривать (особенно первое действие) как целую серию смысловых разрастаний ризомного типа. Использование данного терминологического аппарата позволяет акцентировать случайный принцип возникновения этих связей и в то же время их нестойкую связь с неким угадываемым «истокком», формирующим то, что с помощью литературоведческой терминологии было определено как «мотив».

Последовательное выстраивание всей пьесы по принципу ризомы позволило Гоголю строить образ гендера именно как динамичную и нестойкую систему многоцентровых разрастаний, лишенных (принципиально) отчетливой структурированности, причинно-следственной и иерархической зависимости. Неожиданно возникая, сменяя друг друга, наполняя один на другой, значения художественного образа гендера изначально обрели изменчивость, текучесть, потеряли отчетливые связи с половой принадлежностью персонажей (женские маски на мужчинах, раздробление в подобию зеркал).

А когда гендер-концепт достаточно разросся в своих многочисленных значениях, Гоголь использовал новый прием. Этот прием тоже основывался на ризомном построении смыслов, но имел несколько другую цель: создать условия для обнаружения в гендере самых неожиданных, «окраинных» значений. Для этого он стал последовательно проводить во втором действии «тактику наслоения» ризомных образований. Это было не просто одновременное выстраивание «сквозь события» сразу нескольких сформированных ранее мотивов. Гоголь создал некое подобие их хаотического смешения-взаимодействия, имитируя с этой целью ситуацию, напоминающую тасование колоды карт.

Результатом применения такого художественного приема стало спонтанное «выскакивание» событий в совершенно новое смысловое поле. Так появилась мини-история об оплеванном искателе прибавки к жалованью, так родилась пауза в монологе Жевакина, так с уст Кочкарева сорвалось ругательство с поминанием дьявола... Таким образом, наслоение «смысловых ризом» стало устойчивым источником для целой серии инсайтов у автора пьесы. А возникающие на основе случайности новые мотивы затем становились основой целых сцен, вплетались в уже сформированные ранее мотивы (беседа Агафьи Тихоновны и Подколесина о катаниях, цветах и гуляниях, например, а также ситуация оплевывания).

Так Гоголю удалось не только значительно раздвинуть границы художественных образов гендера, раскрыв их почти предельные смысловые разрастания, но и достичь не менее важной цели: собрать все значения гендера в относительное единство. Это также было сделано на основе случайности, мозаичности, подобно странному портрету-«пасьянсу» идеального жениха Агафьи Тихоновны. Но, как только некий абрис целого был намечен, своеобразный центр гендерных представлений был относительно определен, Гоголь тут же активно разрушает его (охаивание-облаивание Кочкаревым и невесты, и женихов, изгнание свахи).

Цель такого «деконструирования» едва определившегося гендер-концепта проясняется к финалу пьесы. Гоголь стремится проникнуть в самый «подвал» гендера, в его первоосновы. Более того, он ищет в этом «подвале» уже не просто некий банальный страх или стыд, но формирует целый ряд смысловых «окошек» – спонтанных выходов в какие-то совершенно новые, немислимые ранее в культуре основания гендера. Результатом его усилий, в основе которых по-прежнему лежит «перетасовывание» ризом, становятся два метасмысловых ряда. Один, мистико-религиозного свойства, возникает вследствие случайного упоминания Кочкаревым дьявола. В результате у центральных персонажей пьесы возникают библейские ассоциации (Адам, Ева, змей, яблоко...). Другой смысловой ряд носит оттенки «экзистенциального» характера: дух свободы мужского гендера, дух искания ускользающего мужского и страх его найти, утратив покой и обретя заботу, – у женского (голос Агафьи Тихоновны, обращенный в открытую дверь).

Оба метасмысловых пласта возникают как самый яркий и в то же время самый непредсказуемый инсайт второго действия. В результате Гоголю удается достичь невероятной масштабности символично-ассоциативных обобщений. Его образы мужского и женского и обретают безграничные религиозно-исторические горизонты, и являют свою немислимую «экзистенциальную» подоплеку, и оказываются к тому же вписанными в ряды символических значений жизни и смерти, став «мостом», «дверью» между ними. Достигается такой масштаб обобщений в финальной паузе монолога Подколесина, после чего он спасается бегством.

К паузе Подколесина из финального монолога, передающей душевные колебания, стягиваются самые несовместимые, на первый взгляд, самые контрастные смысловые ряды. Ведь «силки», «сети», в которые попал главный герой, создали и жизнь, и смерть, и библейская, и историческая дали, и райские кущи (небо), и земля (Адам как государь), и закон (повеление всем жениться), и откровение познания («только теперь видишь, как глупы все...»).



Но даже такая сеть может быть разорвана, даже в ней Подколесин-Адам находит лазейку, выскакивая в окно. Как и в предыдущих ситуациях, такое бегство имеет оттенок неожиданно «выскочившей из колоды» новой карты, которая до сих пор никак себя не обнаруживала. И у этой «карты», соответственно, совершенно новая рубашка – неожиданные смыслы, которые она сообщает гендеру. Ее главный опознавательный признак, безусловно, свобода. У этого значения множество оттенков, особенно в его связи с образом смысловой сети-ловушки. На поверхности явно лежат комично-бытовой и психологический смыслы. Но бегство также довольно отчетливо ассоциируется с плевком в сторону невесты и Кочкарева, уподобляя их назойливому просителю прибавки к жалованью. Более отдаленная ассоциация формирует подобие Агафьи Тихоновны Жевакину, которому было решительно отказано. Еще более отдаленный смысловой ряд связан с крушением репутации невесты (об этом позднее говорит ее тетка), что может намекать на некое подобие разрушения женского «гендерного образа», символизированного домом, флигелями, пивным погребом и огородом...

Но есть и поток смыслов, связанный с библейскими ассоциациями. Подколесин-Адам спасается бегством от козней змея-искусителя. Он уже вкусил яблока (монолог о том, что ему открылся совершенно новый мир), но еще не совершил грехопадения. Так он обрел независимость и от райских куш, и от Бога, и от удела земного искупления первородного греха. Выскользнув в этот «створ» библейского сюжета, он спасся и от смерти (в ее иномирном и реальном значении), и от «силков», расставленных жизнью (образы многочисленных караульщиков). Какими бы разнообразными ни были значения образа окна, все они «фокусируются» мотивом свободы, преодоления «сетей».

Весьма существенным дополнением этого мотива становится образ дороги и обретаемого в ее конце убежища:

«...Эй, извозчик!

*Голос извозчика.* Подавать, что ли?

*Голос Подколесина.* На канавку, возле Семеновского мосту» [12, с. 147].

С одной стороны, это бегство имеет смысл обретения некоего укрытия, подобия «норы», куда прячется Подколесин и от угрозы женитьбы, и от назойливых приставаний Кочкарева, и от собственного страха и стыда. Дополнены эти значения оттенками образа Эдема, в котором так безмятежно и счастливо жил Подколесин-Адам, пока туда не проникли Фекла и Кочкарев (Адам, спасшийся от грехопадения и земной судьбы и оставшийся жить в райских куцах).

Но у того же адреса, сказанного Подколесинным, есть и иной оттенок значения: незавершенности, открытости, отсутствия определенной конечной цели. Ведь что такое канавка и мост, как не некие аналоги дороги, возможные ее продолжения, спасительные «отступные пути» на случай преследования. Так Гоголь едва уловимым штрихом переводит образ дороги в некий горизонт бесконечности, текучести (вода) и «переходности» (мост).

Гоголю удастся наметить чрезвычайно оригинальные смыслы, связанные с образом мужского гендера: движимый почти экзистенциальным стремлением к свободе, он находится в вечном движении-становлении (дорога). Это движение сродни воде, что течет в двух «берегах»: реально-будничной жизни и мира горного, иного, где гендер существует в некой мистической ипостаси, олицетво-

ряемой образом Адама. Между горним и реальным мирами гендер все время движется, как по «Семеновскому мосту», погружаясь в «сети» жизни, которыми она его пытается «уловить», определить (назвать) и остановить (женитьба). Но мужской гендер боится этой остановки больше всего, так как она грозит ему гибелью и «грехопадением» растворения в жизни, некоего вrastания в нее и застывания в ее косной плоти.

Эта гениальная интуиция (образная) мужского гендера спроецирована Гоголем и на женский. Сделано это с помощью мотива зеркала. Возникающая на сцене сразу же после бегства Подколесина его невеста как в зеркале отражает его состояние: она хочет, чтобы все стало как прежде, хочет «выскочить» из сложившихся обстоятельств, сопряженных с женитьбой. В душе Агафьи Тихоновны возникает то же сплетение мотивов, порождающее одно стремление – найти выход, способ бегства из ситуации. Аналогом окна в этом случае становится открываемая дверь. Она в этом случае символ вечного вопрошания из мира горнего, где обитает суть Евы, в мир сущий. И в этом мире ее голос-вопросание тоже дробится (умножен повторением других персонажей), но никогда не находит убегающего возлюбленного. Поэтому Ева-Агафья Тихоновна обречена на вечное символическое стояние у отверстой двери, соединяющей, вместо моста у Адама, мир горний и мир земной...

\* \* \*

Важно подчеркнуть, что изложенная пока в самых общих чертах «концепция гендера» в гоголевской «Женитьбе» имеет принципиально незавершенный характер и оставлена нами в области едва намеченных и смутно угадываемых смыслов. Они с немалым усилием улавливаются научным сознанием и почти не поддаются отчетливому и до конца проясненному формулированию. Поэтому в их воссоздании приходится все время прибегать к сравнениям, уподоблениям, использовать язык и приемы описания, сходные с художественными. А саму «концепцию гендера» определять как художественную интуицию, то есть озарение, прозрение, инсайт, выраженный больше как «вектор намерений», чем как действительно «концепция»...

Вместе с тем весь тот комплекс экзистенциально-мистической и философско-религиозной проблематики, что так последовательно и в то же время разнопланово проступил к финалу пьесы, можно рассматривать и как намеренное искание Гоголем приемов и способов выражения текуче-изменчивой сути гендеров наиболее адекватными средствами. Сохраняя глобальные смысловые общения, связанные с гендер-концептом, в сфере невыраженных смыслов (потенциальных, по терминологии Р. Ингардена), Гоголь тем самым опирался на их уникальное свойство – хаосоподобие, связанное с ним бесконечное становление, изменчивость, незавершенность, неопределенность и в то же время способность порождать разновозможные «проекты целого», по выражению Ж.-П. Сартра. Поэтому, связав свои интуиции гендера со слоем едва намеченных и чрезвычайно динамических смысловых конструкций, Гоголь сумел построить свои образы гендера как некий глобальный потенциально возможный проект, предполагающий воссоздание в сознании, интуиции, воображении читателя (зрителя пьесы).

Такое проективно-возможное выражение позволило Гоголю не только наиболее адекватно запечатлеть сущность ускользающе-изменчивого представления о гендере, но и сохранить в процессе его выстраивания чрезвычайно гибкие, изменчивые связи, почти лишённые отчетливой структурированности, определенности.

Это почти намеренное сохранение экзистенциально-мистических прозрений в ауре тайного, невыраженного, видимо, было важно для Гоголя. Гендер, включенный им в философско-мистические контексты, явивший свою протейную сущность, превратился для писателя в нечто сакральное, обрел неожиданный оттенок почти «сказочного» (слово из монолога Подколесина), экстатически-блаженного откровения, которое сродни восхождению в райские кущи, приобщению к Богу в его сотворении Адама и Евы. 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 гендер, его ризомно-случайные связи, чреватые инсайтами, видимо, должны были стать источником для новых актов творческих озарений, новых восхождений к почти божественному экстазу, пережитому с такой силой в завершающей стадии создания «Женитьбы» (экстастические состояния Подколесина в его монологе о полноте и красоте жизни сродни состояниям автора). Гоголь, по-видимому, почувствовал, что найденный им новый принцип генерирования смыслов на основе ризомных разрастаний может оказаться очень плодотворным для его будущего творчества.

Полученные выводы о религиозно-мистических и ситуативно-жизненных аспектах, связанных с мужским и женским гендерами в пьесе «Женитьба», свидетельствуют о плодотворности и перспективности заявленных в статье проблем. Даже схематично обрисованная концепция Гоголя разительно отличается по полноте и стройности от уже существующих исследований в этой сфере. Так, в книге С.А. Гончарова гендерная проблематика у Гоголя рассмотрена весьма ограниченно: сквозь тему андрогина в его ранних произведениях («Вечерах...») [13].

Идея о связи мужского и особенно женского с мистическими смыслами произведений Гоголя восходит к догадкам Д.С. Мережковского («Гоголь и черт») и наблюдениям А. Белого («Мастерство Гоголя»), а также к наброскам В. Розанова («Опавшие листья»). Последний связывал женские образы у Гоголя со смертью. А. Белый наиболее последовательно провел мысль о соотношении женских образов у Гоголя с религиозно-мистическими контекстами и реальностью жизни. В общих чертах его догадки перекликаются с наблюдениями Д.С. Мережковского, видевшего в женских персонажах Гоголя преломление христианской духовности и языческой «оргийности». Современные исследования в этом направлении почти не дают новых аспектов проблемы, ограничиваясь либо описанием женских образов у Гоголя, либо его сексуальными комплексами. Это еще раз подтверждает необходимость развернуть гендерную проблематику в художественные контексты, выявив всю сложность и глубину взглядов Гоголя на мужское и женское. В свою очередь, это может стать началом исследований связей гендерной проблематики с художественными процессами в литературе XIX века.

### Summary

*S.V. Sintsova.* Gender-Concept in the Russian Literature of the 19th Century: Artistic Aspects.

The problem of gender in the 19th-century Russian literature is considered to be one of the sources of literary and art process self-movement. On the one hand, male and female projections in culture provided a condition for literary process being permanently included into the epoch cultural contexts. On the other hand, the most difficult relationships between a male and a female, their attraction and repulsion generated numerous shades of notional dynamics. This made them into a steady internal source of artistic inventions (of different plans and possibilities) by Russian writers. Consequently, the problem of gender in Russian literature turns out to be linked to a permanent search for new ways of meaning creation and organization. Such a chain of artistic inventions at a crossing of cultural and literary searches makes the gender-concept an exceedingly perspective problem for scientific research.

**Key words:** gender-concept, new ways of creation and organization, rhizome, insight, artistic intuitions, *causa sui*, biblical associations.

### Литература

1. *Синцов Е.В.* Художественное философствование в русской литературе XIX века. – Казань: Мирас, 1998. – 98 с.
2. *Макушинский А.* Отвергнутый жених, или Основной миф русской литературы XIX в. // *Вопр. философии.* – 2003. – № 7. – С. 37–43.
3. *Скидан А.* Ребенок – внутри: Еще раз о «Легком дыхании» // *НЛО.* – 2007. – № 84. – С. 255–268.
4. *Розанов В.В.* Опавшие листья. – М.: Современник, 1992. – С. 102–468.
5. *Палеева Н.Н.* Проблемы личности в русской драматургии (философские аспекты). – М.: Искусство, 1992. – 158 с.
6. *Вишневская И.Л.* Гоголь и его комедии. – М.: Наука, 1976. – 256 с.
7. *Манн Ю.В.* Диалектика художественного образа. – М.: Сов. писатель, 1987. – 320 с.
8. *Кан Ын Кен.* Особенности драматургической поэтики Н.В. Гоголя. Комедия «Женитьба»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб.: ИРЛИ РАН, 2000. – 23 с.
9. *Григорьев Ап.* Литературная критика. – М.: Искусство, 1967. – 269 с.
10. *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М.: Coda, 1996. – 474 с.
11. *Пиксанов Н.К.* Гоголь-драматург. Стенограмма публичной лекции. – Л.: Искусство, 1952. – 15 с.
12. *Гоголь Н.В.* Женитьба // *Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т.* – М.: Худож. лит., 1977. – Т. 4. – С. 93–150.
13. *Гончаров С.А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. – 177 с.

Поступила в редакцию  
28.11.07

---

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

E-mail: [esintsov@mail.ru](mailto:esintsov@mail.ru)