

0-790188

*На правах рукописи*

*Синцова*

Синцова Светлана Викторовна

ГЕНДЕРНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ  
Н.В. ГОГОЛЯ  
(литературно-художественные аспекты)

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Иваново – 2011

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО  
«Казанский государственный энергетический университет»

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук, профессор  
**Фортунатов Николай Михайлович**  
ГОУ ВПО «Нижегородский государственный  
университет им. Н.И. Лобачевского»

доктор филологических наук, доцент  
**Тамаев Павел Михайлович**  
ГОУ ВПО «Ивановский государственный  
университет»

доктор филологических наук, профессор  
**Мещеряков Виктор Петрович**  
ГОУ ВПО «Шуйский государственный  
педагогический университет»

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВПО «Ставропольский  
государственный университет»

Защита состоится 2 декабря 2011 г. в 10-00 часов на заседании  
диссертационного совета Д 212.062.04 при Ивановском  
государственном университете по адресу: 153025, г. Иваново, ул.  
Ермака, 37, ауд. 403.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ивановского  
государственного университета.

Автореферат разослан « 22 » сентября 2011 г.

Учёный секретарь  
диссертационного совета



Е.М. Тшина



### Общая характеристика работы

**Постановка проблем.** Предложена гипотеза о том, что гендерная проблематика становилась непосредственным объектом внимания русских писателей только на короткое время. Затем она переходила на вторые и третьи планы произведений, оказывая тем не менее серьезное влияние на смыслообразование.

Одна из главных причин довольно пристального внимания писателей к такого рода проблематике в русской литературе XIX века скрыта в самой природе данного явления. Гендер, понимаемый широко – как разнообразные проекции пола в культуре, – изначально обладает качеством художественности, что предполагает разнородную и нелинейную организацию смыслового единства. 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. С другой стороны, над этими природными основаниями пола всегда надстраиваются формы культурных различий и регламентаций. В первую очередь, некие общие «модели» мужского и женского поведения, социальные роли, принципы взаимоотношений друг с другом, манера 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.

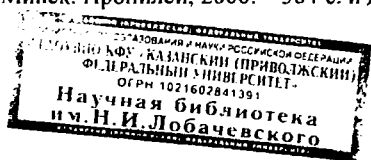
Как правило, общество, культура стремятся к выстраиванию довольно устойчивой иерархии отношений, «вписывающих» гендер в эти отношения достаточно жестко. Но сами люди, случайные ситуации их жизни нередко разрушают подобные регламентированные связи, вносят в них элементы непредсказуемости. То есть гендер чреват еще и двумя взаимосвязанными типами отношений с культурными пространствами: довольно *устойчивыми*, детерминированными чаще всего традицией, и *случайно-вероятностными*, окрашенными в «личностный тон», подвластными ситуациям жизни.

Таким образом, само представление о гендере изначально многослойно (нелинейно) и разнообразно, что соответствует родовым качествам художественного. Естественно поэтому, что гендер всегда был в сфере внимания искусства, в том числе и литературы.

В литературно-художественных контекстах у гендера множество проявлений. К ним можно отнести не только банальные мужские и женские персонажи, любовную тематику или женское авторство. Гендер (мужской и женский), будучи сложным культурным образованием, может стать объектом внимания писателей во всех своих аспектах: психологическом, социальном, бытовом, религиозно-мистическом, духовном, идеологическом, телесно-поведенческом, природном. Все это традиционно исследуется литературоведами. Правда, не всегда этому комплексу явлений дается определение «гендерный», поскольку это заимствование в русском языке приобрело терминологические коннотации несколько иного плана, в основном социально-идеологические, психологические, мировоззренческие, поведенческо-ролевые и т.п. Но широкое определение гендера как всех возможных культурных проекций пола позволяет без особых натяжек применить его и в литературоведении.

Это относится и к выстраиванию связей целостности, поскольку, как отмечалось ранее, с многослойным представлением о гендере могут сопрягаться два типа культурно-смысловых связей: устойчивых, относительно жестко заданных и случайно-вероятностных. Они позволяли, очевидно, писателям выстраивать на основе гендерной проблематики два типа художественных связей: *концептуально-целостных*, придающих

<sup>1</sup> Абукирова Н.И. Что такое «гендер» // ОНС: Общественные науки и современность. – 1996. – № 6. – С.123 – 125. Бандурина Г.Ю. О соотношении мужского и женского начал в мироздании // Философия. Культура. Образование. – Нижневартовск, 1996. – С. 65 – 70. Гапова Е., Усманова А., сост. Антология гендерной теории. – Минск: Прополис, 2000. – 384 с. и др.



произведению некое исходное единство, и *ситуативно-изменчивых*, динамично становящихся в процессе создания произведения.

Далее изложена исходная гипотеза о различных формах присутствия гендерной проблематики в творчестве Н.В. Гоголя. В его ранних произведениях, таких как очерк «Женщина», поэма «Ганц Кюхельгартен», цикл повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки», тема отношений мужского и женского сформировалась, скорее всего, под влиянием культурных традиций (философской, романтической, фольклорной). Видимо, почувствовав ее художественные возможности, скрытые пока смысловые пласты, способные нести следы его собственной творческой индивидуальности, Гоголь уделил гендерной проблематике особое внимание в тот период, когда искал собственное лицо в литературе. Его опыты в области драматургии привели к созданию пьесы «Женитьба», обытовленно-анекдотический сюжет которой приобрел художественное качество во многом благодаря разработке гендерных тем, мотивов, смысловых оттенков. В том же ряду оказался цикл «Миргород». Оба эти произведения, где гендерная проблематика легла в основу смыслопорождения и во многом определила их художественное единство, создавались почти одновременно с повестями, получившими позднее название «петербургские» (три из них опубликованы в цикле «Арабески», где также появились повести из будущего «Миргорода»). А уже в 1835 году Гоголь написал три первые главы «Мертвых душ». Эти факты косвенно указывают на возможность влияния гендерных тем, мотивов, смыслов на формирование замыслов других произведений гения русской литературы. Возможно, в цикле так называемых «петербургских повестей», а также в поэме Гоголя «Мертвые души» эти смыслы оказались на втором и третьем планах, определив движение потенциальных тем, мотивов, идей, обогатив эти произведения неожиданными и оригинальными художественными чертами и оттенками.

Таким образом, в творчестве Гоголя в первом приближении можно наметить три фазы развития гендерной проблематики, что были, скорее всего, характерны и в целом для русской литературы XIX века: фаза формирования, в которой отношения мужского и женского стали лишь *одним из* объектов писательского внимания; фаза превращения гендерной проблематики в основное смыслопорождающее начало; фаза перехода в потенциальное содержание произведений.

Каковы художественные задачи такой проблематики на каждой из стадий творчества Гоголя, как гендерные смыслы связаны с системой художественных связей произведений, какой художественно-философский и культурный потенциал гоголевского творчества сопряжен с такой проблематикой – вот круг основных проблем, которые рассматривались в диссертации.

**Актуальность исследования.** Предполагаемое присутствие гендерной проблематики во всех основных произведениях Н.В. Гоголя, эволюция этой проблематики на разных этапах творчества во многом определили актуальность поставленных проблем. В первую очередь, это актуальность научного плана, поскольку определение «сквозной» проблематики для творчества этого писателя – одна из ключевых проблем гоголеведения.

Одним из первых гипотезу о глубинном единстве творчества Н.В. Гоголя сформулировал Ап. Григорьев («Гоголь и его последняя книга»). В двадцатом веке эта догадка получила несколько обоснований. Одним из первых ее наметил И.Е. Мандельштам, исследуя гоголевский стиль («О характере гоголевского стиля. Глава из истории русского литературного языка»).

Ищет обоснование подобной догадке А. Белый в своей знаменитой работе «Мастерство Гоголя». Он утверждает, что творчество этого писателя представляет единый «текст», в основу которого положено развитие нескольких сквозных «тем»: колдун, двойничество, нечистая сила, грязь, смерть. В контексте работы А. Белого объяснение таким «тематическим» единствам нужно

искать в подсознании писателя, где доминировало иррациональное, дионисийское начало.

Исследователи пытались найти и обосновать иные уровни и формы проявления целостных связей в творчестве гения русской литературы. Так, В.В. Розанов находил признаки варьирования близкородственных черт у одного типа персонажей. М.Я. Вайскопф пытается выявить единство гоголевских творений на основе динамики сюжетов и мотивов, ища их истоки в многочисленных литературных, религиозно-мистических, философских источниках<sup>2</sup>.

Ю.М. Лотман сформировал концепцию динамического становления хронотопа в гоголевском творчестве от «Вечеров...» до «Мертвых душ»<sup>3</sup>. Образно-хронотопическое единство, образующее «петербургский текст» в творчестве Гоголя, рассмотрел В.Н. Топоров<sup>4</sup>.

До сих пор не потеряла своей научной актуальности книга Г.А. Гуковского «Реализм Гоголя», где последовательно проводится мысль, что все произведения писателя объединены размышлениями о высоких ценностях жизни (они названы «норма») и их уродливым проявлением в социальной жизни персонажей.

Такой несколько идеологизированной трактовке можно противопоставить интуитивно-образное ощущение В.В. Набокова, что все творчество Гоголя пронизано «мистическим хаосом», который можно описать с помощью научных аналогий (теория относительности, неевклидова геометрия и т.п.)<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> *Вайскопф М.Я.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. 2-е изд., испр. и расшир. – М., 2002. – 686 с.

<sup>3</sup> *Лотман Ю.М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. - М., 1988. - С. 251 – 293.

<sup>4</sup> *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. – СПб., 2003. – 612 с.

<sup>5</sup> *Набоков В.В.* Николай Гоголь // Собр. соч.: В 5 тт. Т. 1. – СПб., 1997-1999. - С. 155 – 217.

Сходная идея последовательно развита в работе С. Фуссо<sup>6</sup>. Исследовательница констатирует в творчестве Гоголя две тенденции. Хаосоподобное начало выводится ею из романтической традиции, которой следует писатель. Ясность, порядок, стремление к целостности она связывает со стремлением к рассудочности (статьи по истории из «Арабесок», в которых Гоголь стремился узреть некий «генеральный план»). С. Фуссо усматривает в творчестве Гоголя постепенное вытеснение хаосом признаков порядка, что особенно ярко проявилось в композиции «Мертвых душ» (похожа на разросшийся сад Плюшкина).

Данный тип случайных связей в произведениях Гоголя на речемыслительном уровне обнаруживает и обосновывает В.А. Подорога. Образной рефлексией случайностно-хаотических связей он считает образ кучи, а способом относительной организации – образы короба и шкатулки. Сочетание этих двух начал, по мнению исследователя, проявляется, в частности, в особой ритмической формуле организации фразы у Гоголя, базирующейся, как правило, на синтаксической структуре перечисления<sup>7</sup>.

Предпринимает попытку найти «семантическое единство» в произведениях Н.В. Гоголя 1840-х годов И. Хольмстрем. Опираясь на традицию исследования приема повтора как смыслоорганизующей структуры текста (Р. Якобсон и др.), она вычленяет в творчестве писателя «общую семантическую схему»: ад – чистилище – рай<sup>8</sup>.

Весьма своеобразное «симфоническоподобное» единство гоголевских шедевров усматривает Н.И. Брагина, доказывая

---

<sup>6</sup> *Fusso S. Designing «Dead souls»: an anatomy of Disorder in Gogol. – Stanford, California, 1993. – 195 p.*

<sup>7</sup> *Подорога В.А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Том 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. - М., 2006. – 688 с.*

<sup>8</sup> *Хольмстрем И.И. Межтекстовое единство как предмет литературоведческого анализа: на материале творчества Н.В. Гоголя 40-х годов. Дисс. ... канд. филол. наук. - СПб., 2007. -- 162 с.*

гипотезу о четырехчастном строении совокупности нескольких его произведений («Вечера...», «Миргород», «Петербургские повести», «Мертвые души» как части симфонического произведения), в которых развиваются «лейттемы» эротики и смерти (соотнесенные по принципу креста)<sup>9</sup>.

Необычный взгляд на единство гоголевского творчества у Л.В. Карасева. Он усматривает в самых разных произведениях писателя множество проекций, связанных с образом тела, его частей и их метафорическими замещениями<sup>10</sup>.

Частным проявлением устремлений гоголеведения прочесть все произведения писателя как единый текст являются попытки литературоведов увидеть генетические и смысловые связи двух и более творений гения русской литературы.

Так, Ю.В. Манн обратил внимание на то, что «Ревизор», «Театральный разъезд» и «Развязка «Ревизора» «выходят не только за рамки комедийного жанра, но и за рамки чисто художественного творчества, включая в себя – и вполне осознанно – сильный теоретический элемент»<sup>11</sup>. С.А. Гончаров описывает те же три произведения как «межтекстовую целостность»: «В этой триаде каждое звено занимает, с одной стороны, вполне автономное место, а с другой – свой смысл обретает именно в общей триадной структуре»<sup>12</sup>.

Такого же рода догадки о смысловых и композиционных связях-перекличках в поздних произведениях Н.В. Гоголя высказаны в работах Н.Л. Степанова, Е.Н. Купреяновой, Е.А. Смирнова, Ю. Барабаша, В. Воропаева и др. В основном эти литературоведы рассматривали близость «Мертвых душ» и «Выбранных мест из переписки с друзьями».

---

<sup>9</sup> Брагина Н.И. Поэтика Н.В. Гоголя в свете музыкальных аналогий (симфония прозы). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Иваново, 2001. – 18 с.

<sup>10</sup> Карасев Л. В. Nervoso fasciculoso: о внутреннем содержании гоголевской прозы // Вопросы философии. – 1999. – № 9. – С. 42 – 64.

<sup>11</sup> Манн Ю. Поэтика Гоголя. – М., 1988. – С. 36.

<sup>12</sup> Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – СПб., 1997. – С. 41 – 42.

О тесной связи «Миргорода» и цикла петербургских повестей писал Г.А. Гуковский («Реализм Гоголя»). В частности, он констатировал наличие ассоциаций между повестями «Вий» и «Невский проспект». Развитием данной гипотезы можно считать интересную работу Л.В. Дерюгиной «„Вий“ как петербургская повесть», в которой подробно и добросовестно воссозданы ассоциативные контексты «Вия» в двух повестях «петербургского» цикла<sup>13</sup>.

К этому же кругу проблем о единстве гоголевских шедевров примыкает и проблема циклообразования.

Этот краткий обзор свидетельствует о том, насколько остро для исследователей гоголевского творчества стоит проблема глубинного единства его произведений (проблемно-тематического, интертекстуального), а также проблема их относительной завершенности в рамках сложных и разновозможных межтекстовых единств.

Диссертационное исследование – еще один аспект возможного решения данной проблемы. Попытка исследовать ее с точки зрения самодвижения гендерной проблематики – посильный вклад автора в изучение «загадки Гоголя», что определяет *научную актуальность* работы.

Последовательное рассмотрение такого рода проблематики может вскрыть новые смысловые пласты гоголевского творчества. Решение данной интерпретаторской задачи может способствовать расширению знаний о Гоголе-художнике и мыслителе, о Гоголе-мистике и, возможно, о философствующем Гоголе. Это, несомненно, способно обогатить представление о вкладе писателя в русскую и мировую духовную культуру, а также может повлиять на преподавание соответствующих разделов русской литературы в школе и вузе. Таковы еще несколько граней предлагаемого для изучения круга

---

<sup>13</sup> Дерюгина Л.В. «Вий» как петербургская повесть // Н.В. Гоголь: материалы и исследования. - М., 2009. - С.309 – 332.

проблем, которые сообщают диссертационному исследованию дополнительные признаки актуальности.

**Изученность проблемы.** Гендерная проблематика в творчестве Н.В. Гоголя изучена пока весьма фрагментарно и в 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 и намечает две основные причины такого видения женщины. Одна причина общекультурного плана: включение женских персонажей в «вертикаль»: от эмпирея – до ада – «сквозь землю». Другая причина – противоречивое чувство самого Гоголя к женщине: «поперечивающего себе бесовски-сладкого чувства к ней, подставляющего вместо реальной женщины небесное видение и тяжеловесную дуру Агафью Тихоновну» (указ. соч., с. 165, 295 и др.).

Перекликаются с идеями А. Белого наблюдения Д.С. Мережковского («Гоголь и черт»). Он констатирует в женских образах Гоголя парадоксальное сочетание одухотворенности и отрешенности от земного, сходное с христианской духовностью, а также языческого, 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 том же ряду и догадки В.В. Розанова о связи женских персонажей и смерти в творениях великого писателя (образы прекрасных покойниц). В этом он усматривает «половую загадку Гоголя», недвусмысленно намекая на признаки некрофилии<sup>14</sup>.

Его подход получил в дальнейшем довольно активное развитие в психоаналитических исследованиях, посвященных

---

<sup>14</sup> Розанов В.В. Опавшие листья. – М.: «Современник», 1992. – С. 102 – 468.

Гоголю. Они 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 (С. Эйзенштейн, И.Д. Ермаков и др.). Примыкает к данному типу исследований и мнение В. Чижа о подавленном либидо Гоголя.

Ближе к литературоведческим традициям высказывание Эллиса о типах женских персонажей в произведениях Н.В. Гоголя. Критик, как и А. Белый, усматривает разительный контраст между грубовато-простонародными и одухотворенно-прекрасными образами женщин.

Масштабную догадку о «женском интертексте» творчестве Гоголя высказал В.А. Подорога. На эту идею его выводят размышления фрейдистского толка о сублимации комплекса возврата в материнскую утробу у Гоголя (мысль была высказана еще С. Эйзенштейном), что, якобы, породило особую «складчатость» гоголевской поэтики, в частности, его речевых структур (указ. соч., с. 136 – 137). В традициях фрейдистского направления эти идеи переносятся на отношения персонажей гоголевских произведений (и на фигуру самого писателя). Так объясняются особого типа страхи и комплексы персонажей-мужчин по отношению к некоему женскому началу. Как считает исследователь, этот тип отношений и образует особое межтекстовое единство таких произведений, как «Женитьба», «Вий», «Мертвые души», «Ревизор», «Женщина». В таком «женском интертексте» В.А. Подорога (не без влияния идей А. Белого) намечает градации образа женского: романтически-возвышенное и недостижимое, приближение к которому превращает женское в жену (через сожитительство), а потом в бабу (через превосходство мужского) (там же, с. 142).

Тенденцию включения женского и мужского в произведениях Н.В. Гоголя в культурно-религиозные контексты продолжает С.А. Гончаров. Он пытается связать трансформации мужского и женского в «Вечерах...», в очерке «Женщина» с

мистической темой андрогина в мировой культуре. В результате приходит к выводам, что «все трансформации женско-мужского (в том числе травестийно-инфернальные) в «Вечерах...» связаны, в конечном счете, с мистическим аспектом половой дифференциации, с которой, в свою очередь, связано представление о бисексуальной природе абсолюта, божественного первоначала и Первочеловека»<sup>15</sup>

Гендерный аспект в связи с проблемой смыслового единства «Миргорода» удалось довольно последовательно проанализировать Е.В. Синцову<sup>16</sup>. Он выявил множество образно-смысловых трансформаций сквозного мотива войны мужского и женского, обосновав его циклообразующие функции в указанном произведении.

Этот краткий обзор свидетельствует о несомненном (хоть и не всегда явном) присутствии гендерной проблематики в творчестве Гоголя и в то же время показывает, насколько недостаточно она разработана с литературоведческих, а также с философско-культурологических позиций. В первую очередь, не проанализирована зависимость «образов гендера» и художественных связей произведений гения русской литературы.

Данная зависимость и стала основным *объектом* изучения в диссертационном исследовании.

*Предмет исследования* определился в процессе наблюдения за тем, как проявляли себя гендерные темы, мотивы, образы в произведениях Гоголя. Выяснилось, что на их основе писатель спонтанно и в то же время достаточно осознанно формировал разнообразные межтекстовые единства (интертекст), что чрезвычайно обогащало художественно-смысловой потенциал его творений. Такие межтекстовые и внутритекстовые связи, возникающие на основе гендерной проблематики и порождающие тематико-смысловое богатство в творчестве Гоголя, стали предметом наблюдений и выводов в диссертации.

---

<sup>15</sup> Указ. соч., с. 40 – 42, 47.

<sup>16</sup> Синцов Е.В. Художественное философствование в русской литературе XIX века. – Казань, 1998. – 98 с.

### **Цель и задачи исследования.**

*Целью* диссертационного исследования стало выявление закономерностей в процессах формирования, развития и обновления гендерного интертекста в творчестве Гоголя.

Соответственно были сформулированы основные *задачи*:

- определить основные типы художественных связей, сформировавших такого рода интертекст и его смысловое наполнение;
- найти причины устойчивого существования данного явления в творчестве Гоголя;
- наметить основные этапы формирования и эволюции гендерной проблематики в произведениях писателя;
- объяснить с этих позиций процессы циклообразования и возникновения иных межтекстовых единств.

### **Отбор произведений для анализа.**

С целью обеспечить высокую степень обоснованности и аргументированности основных положений диссертации были проанализированы все наиболее крупные и значимые произведения Н.В. Гоголя.

На материале пьесы «Женитьба» и цикла «Миргород» анализировался этап творчества, когда гендерная проблематики стала основой для образно-тематического и смыслового целого произведений. Ее варьирование и трансформации в смысловых подтекстах произведений рассматривались на материале цикла повестей 1835–42 гг., поэмы «Мертвые души» и пьесы «Ревизор». С целью обнаружения процессов зарождения и формирования гендерного интертекста на раннем этапе творчества были исследованы очерк «Женщина», поэма «Ганц Кюхельгартен» и цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки».

За рамками исследования оставлен сборник «Арабески», поскольку основные его произведения вошли позднее в два разных цикла («Миргород», «Петербургские повести»). Это указывает на существенные отличия их концептуально-целостных связей и свидетельствует о том, что «Арабески» изначально задумывались Гоголем именно как сборник, а не

относительно целостное смысловое единство. Не подвергались углубленному анализу небольшие драматические опыты Гоголя, а также пьеса «Игроки». Их предварительный анализ показал, что существенных особенностей развития гендерного интертекста в этих произведениях нет. Не исследовались также произведения, не имеющие достаточно явных признаков художественности, например фрагменты «Выбранных мест из переписки с друзьями» («Женщина в свете» и т.п.), в которых Гоголь поднимал ряд вопросов, касающихся женщин, культурных пространств их существования. Они не анализировались потому, что основным предметом диссертации была гендерная проблематика только в литературно-художественных аспектах.

#### **Методологическая и теоретическая база исследования.**

Исходным понятием исследования стало *самодвижение* (развитие и обновление из внутренних источников явления, рассматриваемого как *causa sui*). В качестве возможного источника самодвижения в современных науках, в том числе и в литературоведении, рассматривается так называемый *концепт*, понимаемый, в частности, как «глубинный смысл, изначально максимально и абсолютно свернутая смысловая структура текста, являющаяся воплощением мотива, интенций автора, приведших к порождению текста»<sup>17</sup>.

В предпринятом исследовании в качестве концепта «порождающего мотива» рассматривается мотив отношений мужского и женского начал (в их культурно-семантических и литературно-художественных проекциях). Реализуясь в пределах всего творчества Гоголя, такой мотив порождает разветвленную систему тематико-семантических связей, которые определяются в работе через понятие «гендерная проблематика». Именно она, благодаря своей внутренней противоречивости, незавершенности, постоянному обновлению, формирует в творчестве Гоголя некий «гендерный интертекст», одним из

---

<sup>17</sup> Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М, 2003. - С. 127.

проявлений которого являются так называемые межтекстовые единства<sup>18</sup>.

Их формирование и существование в произведениях Гоголя рассматривалось как последовательное и взаимодополняющее осуществление двух типов смысловых связей: континуально-целостных и случайно-вероятностных. Первый тип сопряжен с представлением о целостности как непрерывно становящемся единстве. Второй обуславливает спонтанность, непредсказуемость, становится источником хаотического, случайного в выстраивании смысловых связей.

Для выявления гендерного потенциала в ранних произведениях писателя был использован метод прогнозной ретроспекции.

**Научная новизна.** Впервые гендерная проблематика рассмотрена как основа внутренней художественно-смысловой целостности творчества Гоголя.

- Выявлен комбинаторный принцип мышления писателя, определивший постоянные процессы самодвижения и обновления гендерного интертекста.
- Определена связь комбинаторного принципа с двумя типами художественных связей в произведениях писателя (континуально-целостные и случайно-вероятностного плана).
- Обнаружение данных типов художественно-смысловых связей позволило:
  - а) по-новому увидеть проблему циклообразования и формирования более сложных межтекстовых единств в творчестве Гоголя;
  - б) определить основные черты художественно-философской концепции мужского и женского в произведениях писателя;

---

<sup>18</sup> См.: в диссертации И. Хольмстрем «Межтекстовое единство как предмет литературоведческого анализа: на материале творчества Н.В. Гоголя 40-х годов» (СПб., 2007).

в) выявить три этапа формирования этой концепции и раскрыть ее смыслопорождающие возможности на каждом из этапов;

г) вплотную подойти к проблеме экспериментов Гоголя с «романным потенциалом» гендерного интертекста («Рим», «Мертвые души»).

#### **Положения, выносимые на защиту.**

- Гендерная проблематика в творчестве Гоголя сформировала интертекстуальные связи, что позволяло писателю решать ряд важных художественных задач. Так, интертекст такого рода позволял Гоголю опираться на разнообразные культурно-исторические и литературные представления о мужском и женском, вовлекая их в процессы собственного творчества.

- Их совмещение в рамках одного произведения, цикла, межтекстовых образований способствовало созданию условий для случайно-вероятностного взаимодействия разнообразных и разнородных смысловых образований, связанных с «образами гендеров» (принцип спонтанной комбинаторики).

- Последовательное применение такого принципа привело к непредсказуемому порождению в произведениях писателя оригинальных, уникально-авторских смыслов, художественных приемов, сопряженных с представлениями о мужском и женском.

- Сформированные в результате подобных инсайтов новые смысловые аспекты гендерной проблематики участвовали в дальнейшем в создании последующих произведений (через механизм ассоциаций), влияя и на процессы циклообразования, и на «размыкание» смысловых горизонтов произведений, и на эксперименты с жанром романа. То есть гендерный интертекст обеспечивал активизацию всего предшествующего художественно-творческого опыта при создании каждого нового творения.

- Такой интертекст существовал на основе взаимодополнения двух видов художественно-смысловых связей: континуально-целостных и ризомного типа (случайно-

вероятностных «разрастаний» из непредсказуемого «центра»). Они обеспечивали как относительную целостность весьма разноплановых порой произведений (циклы), объединяя их вокруг отношений мужского и женского, так и процессы спонтанного вычленения в такой целостности особенно странных и интересных «зон», чреватых для писателя новыми смысловыми оттенками, новыми приемами (скрытая циклизация «Мертвых душ», композиция отрывка «Рим»).

- Отслеживание динамики гендерного интертекста и сопряженных с ним художественно-смысловых типов связей позволило наметить в творчестве Гоголя три этапа.

- В ранних произведениях (очерк «Женщина», поэма «Ганц Кюхельгартен», цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки») преобладало освоение культурно-художественных и собственно литературных традиций. Их комбинирование (случайное ассоциативное взаимодействие смысловых «шлейфов») приводило к появлению довольно оригинальных оттенков мужского и женского (на основе серии инсайтов).

- Именно эти грани и оттенки становятся основой для того этапа творчества, когда гендерная проблематика стала формировать проблемно-тематический план произведений, определила динамику их важнейших смысловых образований («Женитьба», «Миргород»). На этом этапе образы мужского и женского, представления Гоголя об их отношениях обрели наиболее оригинальные черты, сформировали художественно-философское концептуальное ядро его творчества.

- В повестях 1835 – 42 гг. и в первом томе «Мертвых душ» оригинальные смысловые образования этой концепции переместились в подтекст произведений, обогатив их множеством граней и оттенков, а также позволили Гоголю осуществить эксперименты с романном потенциалом гендерного интертекста («Рим», «Мертвые души»).

**Теоретическая и практическая значимость исследования.** Во-первых, определяется устойчивым интересом

литературоведения к проблемам внутреннего единства гоголевского творчества.

Во-вторых, найденный в работе принцип комбинаторно-случайного формирования смыслов гендерного интертекста, возможно, является, одним из фундаментальных творческих принципов гоголевского творчества, позволяет объяснять основные закономерности его имманентного обновления.

В-третьих, с позиций гендерной проблематики становится возможным по-новому взглянуть на концептуально-смысловое единство всех основных произведений Гоголя, обнаружить новые источники их замыслов, с иных позиций объяснить процессы циклообразования, установить скрытые связи между различными творениями писателя (межтекстовые единства), обнаружить романый потенциал некоторых произведений.

В-четвертых, анализ произведений Гоголя, трактовка их глубинного единства как динамики гендерного интертекста могут стать основой для соответствующих разделов курса «История русской литературы первой половины XIX века», а также использоваться при создании спецкурсов по творчеству этого писателя. Отдельные элементы трактовок гоголевских творений могут излагаться и в школьном курсе литературы.

**Апробация работы.** Основное содержание диссертационного исследования отражено в 11 научных работах автора, из которых: 1 – монография, 7 – статьи в журналах, рекомендованных ВАК. Общий объем публикаций, включая монографию, – 19,13 п.л., личный вклад автора – 19,13 п.л. По материалам диссертации были сделаны доклады и сообщения на двух Всероссийских научных конференциях: «Текст. Произведение. Читатель.» (Казань, 2010); «Антропологическая соразмерность» (Казань, 2010).

Диссертация обсуждалась на кафедре русского и татарского языков Казанского государственного энергетического университета с приглашенными рецензентами с филологических факультетов и кафедр вузов г. Казани.

**Структура и объем исследования.** Диссертация состоит из введения, трех глав (8 параграфов), заключения и библиографии (342 наименования).

### **Основное содержание работы**

Во введении определены: актуальность исследования, его объект, предмет, цели и задачи, сформулирована новизна полученных результатов, а также положения, выносимые на защиту.

## **ГЛАВА 1. Две разновидности смысловых разрастаний гендер-концепта в творчестве Н.В. Гоголя («Женитьба», «Миргород»)**

Первая глава посвящена исследованию двух произведений Н.В. Гоголя, в которых гендерная проблематика стала важным источником смыслообразования и определила два основных типа выстраивания художественных единств. Исходно выдвигалось предположение, что накопление смыслового потенциала, связанного с художественным осмыслением такой проблематики, ко времени написания «Женитьбы» и «Миргорода» было достаточно велико, поэтому ее становление позволило писателю формировать внутренне устойчивые целостные конструкции, способные держать всю концепцию произведения.

### ***§1 Принцип случайных разрастаний смыслов, формирующих гендер-концепт, в комедии Гоголя «Женитьба» (ризомная целостность).***

В первом действии пьесы начинающий драматург наметил множество мотивов, сопрягающих культурные и собственно литературные контексты: маски (фрак, сапоги, чин, выбор невесты Подколесиным), зеркала, приданого, тасуемых карт, «облаивания» друг друга и др. Возникновение таких мотивов имело случайный характер: они как бы всплывали в действии пьесы то в одном, то в другом месте, придавая событиям, поступкам, поведению персонажей некую весьма неустойчивую «целостность», относительное смысловое единство.

Характерно, что действие одних мотивов было длительным (зеркало, маска, карты), других кратким (приданое,

плевки), а иных совсем мимолетным (арендованный купцом огород, например).

Последовательное выстраивание всей пьесы как «многоцентровых разрастаний» (на основе нескольких мотивов, формирующих потоки смысловых связей) позволило Гоголю создавать образ гендера как динамичную и нестойкую систему, лишённую (принципиально) отчетливой структурированности. Неожиданно возникая, сменяя друг друга, «наползая» один на другой, значения художественного образа гендера обретали изменчивость, текучесть, теряли отчетливые связи с половой принадлежностью персонажей (женские маски на мужчинах, раздробление в подобию зеркал). А когда художественные значения гендеров достаточно разрослись, Гоголь использовал новый прием. Он основывался все на том же смысловом наложении мотивов, но имел несколько другую цель: создать условия для обнаружения в гендере самых неожиданных, «окраинных» значений.

Достигалось это следующим образом. Гоголь формировал ситуацию почти хаотического смещения-взаимодействия смысловых «шлейфов» различных мотивов, следствием чего становилось спонтанное «выскакивание» событий в совершенно новое смысловое поле, не бывшее ранее (например, история о чиновнике, которому плкнули в лицо в ответ на просьбы о прибавке).

В результате наложение «смысловых разрастаний» вокруг нескольких ключевых мотивов стало устойчивым источником для целой серии инсайтов у автора пьесы. Возникающие на этой основе новые мотивы затем формировали смысловые связи целых сцен (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. Результатом его усилий становится формирование смысловых рядов, обладающих особой новизной значений. Один из самых интересных и продуктивных в плане смыслообразования возник вследствие

случайного упоминания Кочкаревым дьявола. Так у центральных персонажей пьесы сформировались библейские ассоциации (Адам, Ева, змей, яблоко). Завершилась пьеса появлением ярких и открытых в смысловом плане образов и мотивов распахнутого окна, бегства мужчины (с глубокой и скрытой мотивацией), голоса женщины, ассоциациями с мифом об изгнании из Эдема.

Использование Гоголем случайно-вероятностных разрастаний смысловых связей в пьесе было осмыслено через понятие «ризомы», «ризомная целостность» (Ж. Делез, Ф. Гваттари). Термин, явно содержащий образный потенциал (переводится как «корневище»), обозначает некие разрастания связей хаотического типа, «прорастающие» из не совсем четко выраженного центра, способного смещаться (любая из «точек» может стать таким центром)<sup>19</sup>. Представляется, что такого типа связи, отрефлексируемые эстетическим и культурологическим сознанием в постмодернистскую эпоху, могли *de facto* существовать и ранее в культуре. В этой связи необходимо напомнить об исследованиях, в которых констатируются хаотические связи в произведениях писателя (В. Набоков, С. Фуссо, В. Подорога, И. Ермаков).

Создание финала «Женитьбы» позволило Гоголю почувствовать, что он нашел свежие и неповторимые грани гендерной проблематики. Его интуиция подсказывала, очевидно, что найденные мотивы, символические оттенки деталей, сюжетные линии позволят создать достаточно большое по форме и глубокое по содержанию произведение.

## **§ 2 *Отношения мужского и женского как основа концептуально-смыслового единства цикла «Миргород» (континуальные связи)***

Анализ цикла позволил выявить специфический «сквозной смысл», рождающийся на основе мотива женских даров и мотива их отвержения мужчиной, его свободолюбивым или слишком

---

<sup>19</sup> Делез Ж., Гваттари Ф. Ризома. Введение // Корневище ОБ. Книга неклассической эстетики. - М., 1998. - С. 250 - 258.).

грубым духом. Выяснилось, что сформировался такой смысл как развитие художественных находок «Женитьбы». Не только «Старосветские помещики» оказались построены на развитии образов и мотивов окна (лаз, шутки Афанасия Ивановича), бегства (кошечка, смерть Пульхерии Ивановны), голоса-зова (из загробного мира). Эти ключевые образы и мотивы обнаружили значительный циклообразующий потенциал, определив во всем «Миргороде» многочисленные трансформации гендерной проблематики. Они проявили свое смыслообразующее присутствие и в «Тарасе Бульбе», и в «Вие», претерпели непредсказуемые метаморфозы в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Они же повлияли на формирование символических оттенков образа церкви и дороги.

Погружая эти устойчиво возобновляющиеся образы и мотивы во все новый тематический материал, Гоголь вновь использовал принцип случайной комбинаторики: некоей творческой игры с образными и мотивными «заготовками». В результате «кочующие» из повести в повесть мотивы, сюжетные элементы становились почти неузнаваемыми, многократно варьировались, но позволяли в то же время формировать многочисленные ассоциативные «сцепления», образуя глубинные смыслы всего цикла. В результате «Миргород» стал художественным размышлением о попытках отвергнутого и покинутого женского начала (Ева) вернуть и подчинить себе мужской дух свободолюбия (Адам как сбежавший Подколесин).

Выполняя циклообразующие функции, сквозные мотивы не утратили своих продуктивно-творческих свойств. Их свободное комбинирование, спонтанные сращения со все новым тематико-образным материалом повестей создали условия для возникновения целого ряда образов, смысловых оттенков, символов, мотивов чрезвычайно оригинального свойства. Это был тот самый слой смыслов, что уже безусловно и безраздельно принадлежал авторству Гоголя, раскрывал его неповторимое видение сложнейших отношений мужского и женского, целую

бездну их мистических схождений, бытового сосуществования, непрерывной и тайной «войны», стремлений к воссоединению.

В результате в цикле «Миргород» сформировались уникально-гоголевские значения образов и мотивов полета, седлания, пристального взглядывания, угощения, скитания, женских даров, церкви, войны, сброшенной маски, Вия, леса, дороги. Все они образовали сложнейший и богатейший художественный потенциал гендерной проблематики, позволив Гоголю создать уникальную художественно-философскую концепцию гендеров и построить на ее непрерывной динамике целый цикл повестей.

## **Глава 2. Развитие гендерной проблематики в слое потенциальных смыслов гоголевских произведений (цикл повестей 1835 – 1842 гг., «Ревизор», «Мертвые души»)**

Произведения Гоголя, увидевшие свет после «Миргорода», оказались связанными с этим циклом динамикой потенциального смыслодвижения. И в так называемых «петербургских повестях», и в комедии «Ревизор», и в первом томе «Мертвых душ» удалось обнаружить множество ассоциаций с предшествующими творениями писателя. Все эти ассоциации так или иначе связаны с гендерной проблематикой и свидетельствуют о ее скрытом развитии в последующем (после «Женитьбы» и «Миргорода») творчестве. Такого плана проблематика продолжала оказывать существенное воздействие не только на динамику смыслов, но и на связи целостности.

### ***§ 1 Мотив скитания мужской души в цикле повестей 1835 – 1842 гг.***

Так, потенциальные смыслы повестей, написанных в 1835 – 1842 гг., самым существенным образом влияли на процессы циклообразования. Удалось выяснить, что все повести, включенные Гоголем в собрание сочинений, объединены мотивом скитания мужской ипостаси души. Обнаружение данного пласта позволяет предположить, что цикл повестей задумывался и создавался как некое продолжение «Миргорода». Такое продолжение было обусловлено трансформацией

(зеркальной) потенциального сюжета о скитании женского начала души мужчины из повести «Вий». Не случайно именно с мотива полета-преследования начинается повесть «Невский проспект». В новом цикле по «мукам жизни» отправляется собственно мужская часть души. В результате каждая следующая повесть цикла – история о новом испытании, размышление Гоголя о тех ценностях и смыслах, что способна обрести мужская грань души в отсутствии женской.

Так, в «Невском проспекте» женская ипостась сама отвергает возможность возвращения (в роли жены или любовницы). Поэтому уже в следующей повести «Нос» обделенная душа мужчины устремляется в погоню за мелкими радостями жизни, удовлетворяет свое честолюбие и чиновничьи амбиции. В повести «Портрет» у одинокой части души появляется мистическое «измерение»: она, как когда-то ее женская ипостась («Вий»), обретает связь с демонической силой. Обманчивый дар в виде червонцев и иллюзии творчества подменяет женские дары, оказывает разрушающее влияние на попавших в ловушку бывшего ростовщика. Повести «Шинель», «Коляска» содержат скрытый рассказ о том, что способна обрести мужская грань души сама по себе, без пособничества дьявольских сил, без участия женского начала. Башмачкин и Чертокуцкий обретают лишь символические иллюзии своих ничтожных жизненных притязаний. А когда лишаются их (в силу стечения обстоятельств), обнаруживают еще одно скрытое начало мужской души: мстительную жестокость (призрак Акакия Акакиевича) и старчески-детскую незащитность, уязвимость (обнаруженный в коляске Чертокуцкий). В «Записках сумасшедшего» эти два начала объединяются, разрушая мужскую душу изнутри, отвращая ее от жизни. И тогда мужчина вновь вспоминает о спасительно-женском любящем начале (мать), устремляется в некий полет-поиск (трансформированный мотив полета Хомы).

Мотивы скитания и полета формируют в отрывке «Рим» тему самосовершенствования персонажа-мужчины. В таком

самосовершенствовании Гоголь видит один из путей, позволяющий мужчине стать достойным тех ценностей, что связаны с женским началом. Итогом такого самосовершенствования, как показывает писатель, может стать открытие и приятие в себе своей женской ипостаси, ее гармоническое воссоединение с мужской (символ Рима в финале цикла).

### ***§2 Гендерные аспекты образа маски значительного лица в пьесе «Ревизор»***

Основные события в комедии связаны с развитием мотива маски значительного лица, под которой скрыто лицо незначительное (Хлестаков). Такое подобие маски формируется на «перекрестье» мужских и женских представлений о госте из Петербурга (чиновники, Анна Андреевна и Марья Антоновна). Хлестаков становится своеобразным «кривым зеркалом» их искаженных представлений о столице и важных чиновниках.

Совокупность таких источников маски позволяет Гоголю развить две ее составляющие: усложнить и гипертрофировать образ чина, а также усилить эффект мужского обаяния. Эти две грани маски значительного лица предельно разрастаются к началу пятого действия, а затем полностью разрушаются (в письме другу Тряпичкину).

Так гендерные мотивировки оказываются исподволь вовлечены в формирование и развитие конфликтов комедии, существенно влияя на драматургическую динамику ее смыслов.

### ***§ 3 Циклообразующие функции гендерных мотивов и образов в «Мертвых душах»***

Не менее любопытный вариант мотива скитания мужской души представлен в «Мертвых душах». Первый том поэмы, как выяснилось в процессе анализа, также оказался органически связан с циклом «Миргород». На такую связь указывал не только образ дороги, как бы выходящей из малороссийского городка в мир большой, но и отчетливые ассоциации Чичикова с Иваном Ивановичем из последней повести цикла.

Став основой мотива путешествия, эта ассоциация постепенно обросла целым рядом сопутствующих. Их динамическая совокупность сформировала в «Мертвых душах» почти непрерывное развитие слоя потенциальных смыслов. Этот слой был основан на гендерной проблематике, которая «притянула» множество образов и мотивов из самых разных произведений Гоголя, позволив им скрыто участвовать в процессах смыслообразования первого тома поэмы.

Возникая и исчезая (сменяя друг друга) по принципу случайности, такого рода ассоциативные «поля» все же подчинялись определенной художественной «логике», указывающей на скрытый замысел Гоголя. В основе такого замысла – история о выменивании мужчиной женских даров на иллюзорные ценности, такие как честолюбие, удовлетворение мелких амбиций, общественный статус (признаки значительного лица). Расплачиваясь за все это возможностью иметь семью, детей, сохранять чувство собственного достоинства, жить в достатке и покое (ценности мужчины из цикла повестей 1835 – 42 гг.), главный герой не просто нищает духом (уподоблен Плюшкину). Он пускает в свою душу сотни грехов, символом которых становятся мертвые души, превращается в подобие их предводителя (Наполеон-антихрист).

Эту «маску» (со множеством иных ее черт), созданную самим персонажем, мужской и женской «партиями» города N, пытается снять автор-повествователь (жизнеописание героя в 11 главе). В результате его усилий символическим воплощением двойственной сути Чичикова становятся образы Кифы Мокиевича и Мокия Кифовича, ассоциированные с Хомой и Виём. Сквозь эту «вставную новеллу» угадывается мысль Гоголя, что примирение противоположных сторон души становится возможным через любовь (подобную отцовской) и способность непрерывно меняться (эта способность сродни игре лица русалки и самосовершенствованию молодого князя из отрывка «Рим»).

Эти два мотива «фокусируются» символическим образом Руси-тройки. В основе данного символа лежат ассоциации с

эпизодом из «Вия», когда Хома, оседланный ведьмой, созерцает их общую женскую сущность в образе русалки. Данный смысловой оттенок эпизода из «Вия» преображен в финале первого тома. Полет Руси-тройки становится еще (наряду со множеством других смыслов) и воплощением приятия, слияния героя со своей женской сутью (способность любить и принимать свою греховную сущность, как отец – дитя).

Прослеженная динамика потенциальных сквозных смыслов в цикле повестей 1835–1842 гг. и в первом томе «Мертвых душ» позволила сделать вывод, что завершение цикла «Миргород» стало своеобразной «точкой», породившей два направления дальнейшего самодвижения гендерной проблематики. Оба направления были основаны на развитии мотива скитания мужской души. В цикле повестей такого рода «испытание оставленностью» привело Гоголя к мысли, что главными препятствием на пути к обретению женской ипостаси является несовершенство мужской грани души, ее «незначительность».

В «Мертвых душах» мотив скитания развивался в некоем «зеркальном отображении». Мужчина, растерявший все женские дары, должен погрузиться в бездну грехов и низостей жизни, вобрать их в себя (как женскую ипостась души в повести «Вий»). А вместив их, принять, простить и даже полюбить в себе это «греховное» начало отцовской любовью (через ассоциацию с образом Тараса Бульбы).

В заключении главы отмечено, что функции «гендерных ассоциаций» стали иными в произведениях зрелого Гоголя. В отличие от «Миргорода», где они сформировали циклическое единство, его «сверхсмыслы», в повестях 1835 – 1842 гг. и в «Мертвых душах» они образовали второй и третий план смысловдвижения, преобразовались в своеобразный «подтекст».

Вступая во взаимодействие с новыми образно-тематическими образованиями, такими, как значительное лицо, маленький человек, ценности мужского существования, самосовершенствование, истоки и условия творчества, гендерные

мотивы, образы вновь образовывали с ними весьма оригинальные и непредсказуемые комбинации. Так, у Башмачкина или Ковалева вдруг обнаруживалось сходство с Хомой; у Пирогова – с псарем Микитой; у итальянского князя – со скитающимся по миру Ганцем Кюхельгартенем, а у Пискарева – с Андрием. И вновь такая комбинаторика – взаимодействие столь различных смыслов и мотивов – становилась постоянным источником смыслопорождения: возникали новые черты персонажей, спонтанно формировались непредсказуемые сюжетные повороты, вдруг рождался символический оттенок у самой, казалось бы, привычной и будничной детали (шинель – жена, шпоры, заказанные Пироговым как бы для «понукания» женщины), житейской ситуации (сватовство Шпоньки, преследование женщины на Невском, хвостовство дорогой коляской).

Эти ассоциативные потоки остаются для Гоголя чрезвычайно важными, поскольку писатель использует их смыслообразующие возможности, относится к ним как к неиссякаемому источнику смысло- и формообразования. Сама ассоциация в этом случае становится своеобразным «маркером», позволяющим автору вспомнить (опознать) ее организующие потенции, принцип выстраивания смысловых связей.

Став постоянным и весьма продуктивным источником смыслопорождения, гендерные образы и мотивы сформировали в творчестве Гоголя весьма масштабный интертекст. Именно он обеспечивал условия для постоянной «комбинаторной игры» с художественно-конструктивными потенциями гендерных ассоциаций, позволяя автору использовать все ранее созданное им для каждого следующего этапа творчества. В результате художественно-смысловой потенциал его произведений получал постоянный стимул для самодвижения и спонтанного обновления.

Благодаря активизации конструктивно-комбинаторных усилий к финалу произведений, почти все они оказались нарочито разомкнутыми, лишь относительно завершенными, тяготеющими к межтекстовым сращениям («Женитьба»,

«Миргород», «Рим», «Мертвые души»). Это позволило высказать предположение, что все творчество Гоголя, пронизанное гендерной проблематикой, можно рассматривать как некое целостно-динамичное образование, выстроенное не только на развитии и варьировании гендерных тем и мотивов, но и на спонтанной комбинаторике двух типов связей – ризомных и континуально-целостных. Именно их сочетание позволило Гоголю создать из своих произведений что-то вроде масштабного «романа в эскизах», «свободного романа» (в духе Пушкина) о бесконечных метаморфозах мужского и женского, о том, что сближает их и препятствует соединению в человеческой душе.

Определив место и роль гендерной проблематики в творчестве зрелого Гоголя, можно было наметить ее истоки в ранних произведениях писателя. В противном случае их «зародышевые образования» можно было вовсе не заметить и не с чем было бы соотнести. Критерием их присутствия стало не единичное появление одного из членов ассоциации, а некоторая их совокупность, чреватая потенцией смыслообразования.

### **Глава 3. Культурно-художественные и собственно литературные истоки гендерной проблематики в ранних произведениях Гоголя**

Как выяснилось, ранние произведения Гоголя играли весьма важную роль в формировании гендерной проблематики, во многом определившей направление дальнейших творческих исканий писателя. Использование метода ретроспекции позволило выявить присутствие в трех произведениях (принадлежащих к различным жанрам) большого количества мотивов, образов, деталей, символов, которые впоследствии сформировали многочисленные художественные контексты почти во всех гоголевских произведениях: циклах повестей, пьесах, в поэме «Мертвые души».

**§ 1. Взаимодействие фольклорной стихии и литературных традиций как условие спонтанного рождения гендерной проблематики в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»**

Изучение раннего цикла повестей позволило обнаружить один из источников спонтанного порождения гендерных мотивов, оттенков образов, символов, сюжетных линий. Этим источником стали взаимодействия фольклорной стихии и собственно литературных традиций. Они вовлекли в зоны своих «пересечений» широкие культурные контексты: мифологические, мистические, бытовые, природные, философские. На основе их взаимодействия Гоголь пытается обнаружить некий единый культурно-художественный и смысловой потенциал: своеобразные «экзистенциалы» в отношениях мужчин и женщин, «вечные» условия их соединения и разъединения.

В «Сорочинской ярмарке» – это карнавал случайностей (непреднамеренных и отчасти подстроенных), что ведет к воссоединению мужчины и женщины через молодое чувство, брак, обеспечивает в этом помощь разных сил. В «Вечере накануне Ивана Купалы» мужское и женское сближаются через мотив вины, имеющий разные мистические и бытовые проявления. В «Майской ночи» путь к воссоединению влюбленных сопряжен с погружением мужчины в глубины женской души, с сочувствием ей и помощью в изгнании темного начала. В «Пропавшей грамоте» мужчина и женщина сближены через игру воображения, похожую на фантазмагорическое театральное представление.

Вторая часть цикла видится как попытка Гоголя использовать найденные им «экзистенциалы» гендерного плана в собственно авторских целях. Он делает их основой для специфического варьирования, «расцвечивания» новыми смыслами, в которых проявляется уже собственно авторская воля, «отпущенная на волю» игра воображения писателя.

В результате «Ночь перед Рождеством» обнаруживает развитие карнавального начала, намеченного в «Сорочинской ярмарке». Благодаря имитации спонтанной игры случайностей жизни Гоголь получает возможность сформировать у ряда деталей, персонажей, сюжетных линий, мотивов весьма оригинальные оттенки. Это собственно авторские находки,

которые «рассыпаны» в повести и предвещают ряд новых смысловых оттенков в будущих произведениях писателя (смех Оксаны, образ мужских даров, свинья с похищенной шапкой, полет кузнеца на черте и т.п.).

В «Страшной мести» подобные авторские мотивы, образы возникают там, где пересекаются любовно-семейная и мистическая линии повествования. В таких «точках» рождаются смысловые «ядра» повестей «Портрет» (образ колдуна), «Тарас Бульба» (бой с тестем, золотой пояс – дар жены), «Вий» (безумная пляска Катерины, мертвец в окружении своих потомков) и др.

Столкновение бытовых норм жизни и индивидуально-личностных особенностей персонажей порождают в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» ряд метаморфоз женского и мужского, столь характерных для гоголевских произведений более позднего этапа творчества. Образ тетушки имеет явные признаки мужского начала, которые она пытается «вместить» в робкого племянника, побуждая его жениться (мотив женских даров, роль женщины в ссоре Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, скрытое манипулирование мужем со стороны Пульхерии Ивановны, мотив женитьбы Подколесина, матриониальные намерения Чичикова и т.п.).

В заключительной повести «Заколдованное место» театрально-фантазмагорическая стихия разрушена грубым женским вмешательством, возвращающим героя к реальности. Так переосмыслена центральная тема и конструктивный принцип «Пропавшей грамоты», что вызывает ассоциацию с образом Хомы, разрушившим колдовские наваждения скачущей на нем ведьмы.

## *§2 Эстетическо-художественные истоки гендерной проблематики (очерк «Женщина»)*

В очерке «Женщина» определен один из центральных мотивов всего творчества Гоголя - мотив женской ипостаси мужской души. Ее воплощением стал символический образ Алкиной, в котором соединились черты божества и земной

женщины. Такая двойственная сущность определяет и двойственное отношение к ней не только персонажей-мужчин (Платон, Телеклес), но и эстетические принципы творчества и восприятия в гоголевском представлении (переходы внутренних форм в материально-вещественные).

В результате гендерные мотивы очерка позволили начинающему писателю наметить (пережить в образно-интуитивной форме) их культурно-интегративные потенции, поскольку очерк создавался на пересечении философско-риторической и мифологической традиций античности, эстетических идей (Кант, Шеллинг и др.), художественных влияний романтизма и отчасти классицизма, религиозно-мистических представлений о божественной природе духовной и телесной красоты, их сопряженности с божеством и адскими силами. Так в художественно-эстетическом опыте Гоголь прочувствовал почти безграничные «культурные горизонты» гендерной проблематики, что могло стать условием для формирования ее художественного потенциала в творчестве писателя.

Не менее важным для начинающего литератора стало художественно-образное рефлексирование собственной авторской позиции, ее возможностей в процессе воплощения гендерной проблематики. Женское «обличье» мужской души, его влекущая и возвышенная тайна переживались Гоголем как некий путь к божественным загадкам мироустройства, к немислимому сопряжению божественного и дьявольского в человеческой душе. Женское в мужском активизировало позиции мыслителя и писателя одновременно, обещало стать и источником вдохновения, и основанием великой мудрости, сродни Платоновой. Не случайно одним из оттенков символического образа Алкиной стало образное воплощение экстатических состояний души автора, ее специфической явленности в образной ткани произведения.

Для молодого писателя этот аспект был чрезвычайно важен, поскольку был связан с неким самоопределением его

авторского «я», способного, как оказалось, вместить позиции мудреца и художника, ученого и пылко влюбленного в творчество, рассуждающего и интуитивно прозревающего тайны красоты, тайны чужой и собственной души.

### **§3. Влияние романтической традиции на формирование художественных аспектов гендерной проблематики в творчестве Гоголя («Ганц Кюхельгартен»)**

Уже в этом раннем произведении в основу формирования художественно-смысловых аспектов был положен принцип свободной комбинаторики мотивов, образов, сюжетов, деталей, символов, сопряженных с образами мужского и женского гендера. Условием для подобной комбинаторики исходно стали два жанра, признаки которых легко обнаруживаются в «Ганце Кюхельгартене»: романтическая поэма и идиллия. Именно в этих двух жанровых «горизонтах» и развивается линия любовных отношений и переживаний двух молодых людей, Ганца и Луизы. Таким образом, эта тема изначально предполагала некий возможный «синтез», взаимодействие (или «отталкивание») ее романтической и идиллической трактовок. основополагающим для такой комбинаторной «игры» стал принцип зеркальных отражений (восходящий, очевидно, к приему метаморфоз).

Во-первых, в «Ганце Кюхельгартене» намечился мотив женской ипостаси мужской души. Ее двойственно-единный образ как бы распался на два воплощения (Аспазия и Пери), что сообщило романтическому мотиву погони за мечтой внутреннюю конфликтность и драматизм.

Сходной проработке подвергся не только персонаж-мужчина, но и женские персонажи. В них не только проявились некие мужские черты (мечтательность, например, свойственная поначалу Ганцу), но и обнаружилось скрытое мужское начало (образ мертвеца из видения Луизы).

Приближение к тайнам мужчины и женщины активизировало мотив скитания (путешествия). Для мужчины это стало скитанием по миру («горизонтальный» вариант развития), а у женского персонажа – постепенным погружением в глубины ее

сокровенного «я». Развитие данных сюжетных ходов породило оттенки глубинного сходства мужчины и женщины (переосмысленный романтический мотив двойничества).

«Зеркальное» движение основных сюжетных линий поэмы сопровождалось появлением образов-символов с двойной соотнесенностью. Образы окна, пения, пристального взгляда оказались способны выразить оттенки и грани мужских и женских начал в персонажах. Все эти образы найдут свое дальнейшее художественное развитие в произведениях Гоголя («Женитьба», «Вий», «Старосветские помещики», «Страшная месть» и др.).

В «Ганце Кюхельгартене» также осуществлена художественная рефлексия авторской позиции (до очерка «Женщина»). Сделано это благодаря уподоблениям рассказчика другим персонажам (как поющий Ганц, как созерцающая видения Луиза, как дух великого Гете, воспевающего Германию, и т.п.).

Таким образом, раннее творчество Гоголя, основанное на принципе случайной комбинаторики гендерно-окрашенных культурных, литературных, фольклорных контекстов, позволило ему сформировать своеобразную «россыпь» мотивов, образов, деталей, получивших дальнейшую разработку в его произведениях.

Любопытно, что, сформировав множество случайно возникших «зародышей» гендерной проблематики, Гоголь создал основу для дальнейшего действия «комбинаторного принципа» в своем творчестве. Наметившиеся мотивы, образы, детали, их смысловые оттенки могли вступать в случайные взаимодействия, свободно «перетасовываться», создавая тем самым постоянные условия для спонтанного порождения все новых и новых граней гендерной проблематики. Эти грани, благодаря своей генетической связи с ранними произведениями, продолжали сохранять в творчестве писателя двойную соотнесенность: с фольклорными, собственно литературными и иными контекстами культуры, но и с исканием оригинальных авторских оттенков. Взаимодействие-отталкивание этих двух начал, по-видимому, и

стало еще одним постоянным источником самодвижения гендерной проблематики в творчестве Гоголя.

В **Заключении** подведены основные итоги исследования.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

1. Синцова С.В. Тайны мужского и женского в художественных интуициях Н.В. Гоголя. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 246 с. (12,1 п.л.)
2. Синцова С.В. Художественно-смысловые контексты гендерной проблематики в произведениях Н.В. Гоголя // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2010. – № 2 (20). – С. 178 – 182. (0,5 п.л.)
3. Синцова С.В. Гендер-концепт в русской литературе XIX века: художественные аспекты (на примере «Женитьбы» Н.В. Гоголя) // Ученые записки Казанского государственного ун-та. Серия «Гуманитарные науки». Том 150, кн.6. - Казань: КГУ, 2008. – С. 58 – 70. (0,98 п.л.)
4. Синцова С.В. Гендерный подтекст «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н.В. Гоголя // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». Том 152, кн. 2. – 2010. – С. 65 – 77. (0,8 п.л.)
5. Синцова С.В. Тайны мужского и женского в художественных интуициях Н.В. Гоголя («Женитьба») // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2009. – № 3. – С. 109 – 124. (1,2 п.л.)
6. Синцова С.В. Мистические и культурно-художественные контексты повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2009. – № 4. – С. 154 – 167. (1 п.л.)
7. Синцова С.В. Гендерная проблематика повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики» // Вестник Нижегородского ун-та им. Лобачевского. – 2009. – № 6. – Ч. 2. – С. 91 – 97. (1 п.л.)

8. Синцова С.В. Символика повести Н.В. Гоголя «Вий»: гендерные оттенки значений // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2010. – №2. – С. 159 – 170. (0,8 п.л.)
9. Синцова С.В. Художественные аспекты гендерной проблематики в поэме Н.В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен» // Текст. Произведение. Читатель. Материалы II Всероссийской научн. конф. (15 – 16 окт. 2010). Вып. 2. – Казань: Изд-во Татарского гуманитарно-педагогического ун-та, 2011. - С. 133 – 137. (0,3 п.)
10. Синцова С.В. Переосмысление гендерных стереотипов в творчестве Н.В. Гоголя. // Антропологическая соразмерность. Тезисы докл. 2-й Всероссийской научн. конф. – Казань: Изд-во Казанского гос. технологического ун-та, 2010. – С. 69 – 70. (0,15 п.л.)
11. Синцова С.В. Влияние философско-эстетических идей на художественные представления Гоголя о гендере // Философия. Язык. Познание: Сб. материалов. – Казань: Изд-во Казанского гос. энергетического ун-та, 2011. – С. 132 – 137. (0,3 п.)

**Синцова Светлана Викторовна**

**ГЕНДЕРНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА  
В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ**  
(литературно-художественные аспекты)

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Подписано в печать 19.09.2011.  
Формат 60x80 1/16 уч.-изд. л. Усл. печ. л. 2,5.  
Печать ризографическая. Бумага офсетная.  
Тираж 130 экз. Заказ № 1909/3.

Отпечатано с готового оригинал-макета  
в типографии «Вестфалика» (ИП Колесов В.Н.)  
г.Казань, ул.Московская, 22. Тел. 292-98-92.



10 =