Сиротенко – Сиротенко (Вербицкий) В. Загадка Марко Вовчок // http://diletant. com. ua/forum/
Тургенев 1956 – Тургенев И. С. Украинские народные рассказы Марко Вовчок // Тургенев И. С. Литературно-критические статьи и речи // Собрание сочинений: В 12 т. – М.: Наука, 1956. – Т.11 – С. 328.
Форш 1983 – Форш Б. Воспоминания о Тургеневе // И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т.– М.: Худ. лит., 1983. – Т.2 – С.277-278.

Тетяна Дороніна

ВИКОРИСТАННЯ ГЕНДЕРНОГО ПІДХОДУ ПРИ РОЗГЛЯДІ РОМАНУ В. Т. НАРІЖНОГО "РОССИЙСКИЙ ЖИЛЬБЛАЗ, ИЛИ ПОХОЖДЕНИЯ КНЯЗЯ ГАВРИЛЫ СИМОНОВИЧА ЧИСТЯКОВА"

The article deals with the possibility of gender usage approach to the analysis of a literary work. The author underlines leading tendencies in the gender development of the native science. On the analysis basis of images system and family-love problematic of V. Narizhny's novel conclusions are made about gender peculiarities of XIXth century culture.

Історія розвитку української культури та літератури знає чимало імен талановитих співвітчизників, які з різних причин складали славу інших народів, зокрема Росії. В цьому ряду є імена широковідомі, але є й такі, що майже забуті на батьківщині. І якщо не всі сучасні росіяни знайомі з творчістю Василя Тимофійовича Наріжного, то що вже й говорити про його співвітчизників. В рідкісних публікаціях-оглядах зустрічаємо ім'я цього талановитого письменника, якого В. Г. Бєлінський назвав "першим російським романістом" ("Російська література в 1841 році"). Критик писав: "Романістів було багато, а романів мало, і серед романістів зовсім забутий їх родоначальник Наріжний… В 1824 році він видав "Бурсака", а в 1825 – "Два Ивана", романи, відзначені талантом, оригінальністю, комізмом, вірністю дійсності" [Гоголь 1954: 104].

Але ще до зазначених Бєлінським романів письменник створював поеми ("Освобожденная Москва", 1798), повісті ("Рогвольд", 1798; "Георгий и Елена" и "Анастасия", 1810; "Любослав" 1818; "Александр", 1819), драматичні твори (тра-

© Тетяна Дороніна, 2007

гедії "Кровавая ночь, или Конечное падение дома Кадмова", 1800; "Дмитрий Самозванец", 1809). Першим значним твором Наріжного, що приніс йому літературну відомість, були "Славенские вечера" (1809).

Незважаючи на високу оцінку сучасників, В. Т. Наріжного відносять до письменників "другого ешелону". Першим найбільш повним дослідженням творчості В. Т. Наріжного є робота Н. А. Білозерської "В. Т. Нарежный. Историко-литературный очерк" (СПб, 1896 г). У різний час до питань творчості Наріжного зверталися Н. Л. Степанов, Е. Е. Соллертинський, В. Е. Жуковський, В. Г. Одиноков, В. Ф. Перевєрзєв, В. А. Недзвіцький. Дослідники висвітлювали проблеми жанру і стилю прози Наріжного, своєрідність його творчого методу. Ім'я письменника може згадуватися також у зв'язку з питаннями про відношення Гоголя до української літературної традиції. І тоді, за словами В. Виноградова, тут ідеться про "вплив на Гоголя романів і повістей Наріжного" [Виноградов 1925].

Дослідники мають можливість порівнювати "Заморского принца" з "Ревизором", "Запорожца" з "Тарасом Бульбой", "Бурсака" з "Вием", "Двух Иванов" з "Повестью о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем...". Своєрідну крапку в цих порівняннях поставив Ю. М. Соколов (В. Т. Нарежный: два очерка, 1915), коли зазначив: "Гоголь безпосередньо користувався романами свого попередника, при цьому в значній мірі як етнографічним матеріалом. Але... Гоголь користувався й іншими джерелами, як літературними, так, можливо, й усними розповідями та особистими спостереженнями" [Цит. за: Виноградов 1925]. Однак, незважаючи на існуючий інтерес літературознавства до творів письменника, *сучасного* повного дослідження творчого доробку В. Т. Наріжного все ще не існує.

Літературознавство сьогодні вже досить далеко відійшло від історико-типологічного підходу до аналізу літературного твору. Широко використовуються психоаналітичний, рецептивний, компаративістський, наратологічний, семіотичний, інтертекстуальний, комунікативний, гендерний й інші підходи.

© Тетяна Дороніна, 2007

Кожен із названих принципів не претендує на пріоритетне значення, але всі вони разом дозволяють багатоаспектно розглянути літературний твір, точніше визначити його художньо-естетичні особливості та глибше зрозуміти його культурологічне значення.

Зупинимося на одному аспекті – можливостях використання гендерного підходу до аналізу роману В. Наріжного "Российский Жильблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова" (публ. 1814). Водночас зазначимо, що перші три частини роману невдовзі після опублікування було заборонено через "ганебні та спокусливі місця" (В. Перетц називає дійсною причиною заборони викриття у творі масонів), а решта так і не надруковані (ч. 4-6 були заборонені цензурою, надруковані в 1938). Після "Жильблаза" Наріжний написав романи "Черный год, или Горские князья" (1816-1817, публ. 1829), "Аристион, или Перевоспитание" (1822), "Бурсак" (1824), "Два Ивана, или Страсть к тяжбам" (1825). Останній роман письменника "Гаркуша, малороссийский разбойник" (1825, публ. 1956) так і залишився незакінченим.

Традиційно роман "Российский Жилблаз..." розглядається як "найвизначніший твір Наріжного, що являє собою сміливу сатиру на дворянсько-бюрократичну Росію останньої третини XVIII ст." [Грихин 1983]. Відповідно, особливу увагу при розгляді роману звертають на викриття автором суспільних пороків: "святенництва, чванства, хабарництва та світської розбещеності, але й на антинародний характер державного устрою" [Там само]. Більш поблажлива оцінка В. Перетц: "Це – справжній російський побутовий роман, що відобразив найбільш видатні риси російської літератури та суспільного життя тієї епохи: слов'янофільство шишковістів, хижацтво чиновників, убозтво розумових інтересів вищого класу, безхарактерність представників освіченого товариства. Все це, попри розтягнутість, розтріпаний стиль і незграбну побудову роману, окреслено живо, характерно и випукло" [Перетц].

Жанр шахрайського роману визначив його динамічний характер, багатоаспектність освітлення сучасних письменникові

суспільних порядків, наявність побутових подробиць, авантюрний характер головного героя, незавершеність композиції. Заплутаний сюжет твору, зміна точок зору розповіді, складність композиції, широка панорама зображення і велика кількість дійових осіб роблять твір "важкопідйомним" для всебічного аналізу, який не може вміститися в рамки даної публікації. Накреслимо шляхи його гендерного аналізу, попередньо визначивши сутність гендерного підходу в літературознавстві.

Гендерні дослідження – новий напрямок у вітчизняному літературознавстві. Основні положення з гендерного літературознавства містяться в публікаціях Е. Шоре, І. Савкіної, І. Трофімової, Е. Строганової, О. Барабан, Я. Боцман, Н. Ажгихіної, М. Михайлової. У вітчизняному літературознавстві чимало зроблено С. Павличко, В. Агєєвою, Н. Зборовською, Т. Гундоровою, О. Забужко, Г. Улюрою та ін.

У роботах зазначених вище дослідників проводиться пошук методології гендерного літературознавства, робиться спроба визначення основних напрямків літературознавчого аналізу з урахуванням гендерного аспекту. Об'єктом такого роду досліджень стають культурні модифікації "гендеру" на різних рівнях літературно-художнього твору.

Серед основних напрямків розвитку гендерного літературознавства назвемо:

– реконструкцію історії літератури; альтернативну трактовку класичних творів;

– переоцінку творів авторів-жінок, що раніше відтискувалися на периферію літературного процесу, були незаслужено забуті, неадекватно зрозумілі критикою, та, як наслідок, деканонізацію всієї ієрархічної системи світової класичної літератури;

– виявлення гендерної природи літературної творчості, його образної системи, що дозволяє точніше зрозуміти ідейний зміст і ментальну природу літератури;

– руйнування гендерних стереотипів в інтерпретації літературного твору (переважно його образної системи);

– виділення й аналітичний розгляд специфічних формально-змістовних компонентів "жіночої прози";

 © Тетяна Дороніна, 2007

– дослідження "жіночої мови" на рівні тексту літературних творів ("жіноче письмо" – у лінгвістичному і психоаналітичному аспектах);

– визначення гендерної ідентичності автора/персонажів, "перегляд традиційних визначень фемінного й маскулінного, увага до колізій сексуальності/невротичності, сексуальності/творчості" [Агеєва 2001];

– вивчення специфіки виявлення жіночої/чоловічої сексуальності в літературних текстах; визначення особливостей "фемінного/маскулінного" сприйняття життєвих явищ і їхнє відтворення в літературному жанрі автобіографії (мемуарів).

До нових напрямків у гендерних дослідженнях відносять вивчення маскулінності, що розуміється "як конструкт культуры, залежний від етнічної, соціальної, економічної специфіки і змінюється з часом" [Кириліна 2003].

Зазначені вище напрямки використання гендерного підходу при зверненнях до літературного твору можуть і повинні варіюватися з урахуванням культурного контексту епохи. Так, стосовно роману В. Наріжного "Российский Жильблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова" доречно звернутися до образної системи твору із зазначенням специфіки висвітлення письменником морального боку родинно-любовних стосунків.

Сюжет роману визначений його жанровою приналежністю – шахрайський роман, що розповідає про походеньки князя Гаврила Симоновича Чистякова. Вся розповідь являє собою сукупність мікроновел, розказаних або оповідачем, або головним героєм, або ким-небудь із персонажів.

Головний зміст роману – лихі пригоди князя, які дозволяють йому виявити всі сили власного характеру, розуму і заповзятливості. При цьому стає не важливо, що в окремі моменти свого життя герой іде на злочин, – для досягнення поставленої мети підходять будь-які засоби. Цей образ, безумовно, гендерно маркований. Це свого роду образ "справжнього чоловіка" початку XIX століття, який вміє добиватися свого. Провідними рисами його характеру стають сміливість і хоробрість, на-

полегливість і жорстокість, розум і освіченість. Він уміє зробити кар'єру, але злий рок переслідує його і штовхає на все нові пригоди.

На початку свого життєвого шляху він зазнає спокус молодості і втрачає спадщину. Але одруження та життя в злиднях примушують його діяти, внаслідок чого господарство його швидко виправляється. І залишився б господарювати Гаврило *Романович у своєму маєтку, якби не втеча дружини й не* викрадення сина. Саме в пошуках сина їде князь мандрувати по світу. Сина свого, Никандра, він знайде. Але пригоди його на цьому не закінчаться.

Гаврило Симонович Чистяков весь час змінює маски: то він батько сімейства, то шляхетний розбійник, то обурений коханець, то мудрий радник, то учений державний чиновник. Він легко роздає обіцянки і не думає про наслідки. Але він же і спостережливий, і здатний дати мудру пораду. І кожна із цих масок наділяється автором відповідним набором гендерних характеристик, які створюють складний чоловічий образ. Наявність цього образу свідчить про недопустимість у суспільній свідомості й культурі епохи маскулінного образу, який, проте, не відрізняється моральною досконалістю.

Решта чоловічих образів (князь Світлозаров, Простаков, Никандр, купець Причудін, Сильвестр, пан Доброславов тощо), власне, є своєрідним віддзеркаленням граней "таланту" головного героя. Широке соціальне представництво цих образів відповідає реаліям XIX століття, коли сфера життєдіяльності чоловіків була значно ширша жіночої, відтак образи їхні різноманітніші, значніші й багатші.

Жіночі образи даного твору, власне, досить одноманітні. Вони, безумовно, другорядні, і в творі виконують підрядну функцію. Всі вони (Катерина та Єлизавета Простакові, їхня мати, княгиня Фекла Сидорівна, Федора Тихонівна, Анисья, генеральша Бивалова, Лікориса) в тій чи іншій мірі переймаються лише одним – успішно влаштувати своє особисте життя (вийти заміж або втекти з коханим). Образи заміжніх жінок негативні. Всі вони дурні, сварливі, як Федора Тихонівна. "Ес-

 © Тетяна Дороніна, 2007

ли муж встанет рано, она кричала, что разбудил ее; если поздно, что он великий лентяй; если он кашлянет, чихнет, улыбнется, наморщится,– что бы ни сделал, во всем жена находила неудовольствие и бранилась; даже если ее укусит блоха, она кричала на мужа, упрекая его, что он тому причиною" [Нарежный 1983: 169]. Дівчата на виданні – всі дуже милі. Їхня характеристика обмежується описом зовнішності: "гарненька", "чорні очки, її червоні щічки" і т.ін. тому не дивно, що дівчата в романі обмежені колом любовних інтересів, вони прагнуть за будь-яку ціну вийти заміж.

Практично ніхто з героїв не переймається моральними, душевними якостями свої наречених, що й спричиняє в подальшому їхню втечу з коханцем. Жінки досить легковажні й підступні, сам автор говорить: "Кто постигнет этот ужасный лабиринт нежности и жестокости, любви и обмана, привязанности и отвращения? Кто постигнет сердце женщины?" [Там само: 104]

У творі привертають увагу й інші факти. Скажімо, характер і сутність освіти взагалі й жіночої освіти зокрема на початку XIX ст. (тим більше що про це ж пише й О. Грибоєдов у комедії "Горе от ума"). Саме читання книг стає опосередкованою причиною особистих нещасть Чистякова. Адже саме він, начитавшись романів, розповідає дружині про всілякі злочини. "В свете, если дочь бежит из дома родительского, сын похитит невинную девушку, муж обольстит другую, жена примет в спальню домашнего друга, – это такие безделицы, о которых мало и думают, и даже самые молоденькие девушки, разумея именитого рода, рассказывают все тонкости сих происшествий с такою непринужденностию, с таким хладнокровием, что, смотря на них, искушение берет уверительно сказать: "Бедные малютки! ах! вы скорбите, что не сами на месте тех обольщенных, и с нетерпением ожидаете минуты и случая сделать такое же отважное дело". Но это все, говорю я тебе, пустяки, которые на другой день забывают. В свете бывают дела гораздо поотличнее…" [Нарежный 1983: 137].

Ця своєрідна освіта має абсолютно протилежний ефект. І Феклуша тікає з дому, залишивши варту уваги записку: "Ваше

сиятельство так много насказали мне любопытного о большом свете, что родили непреодолимое желание видеть его, пожить в нем и своим опытом удостовериться в истине слов ваших. Прощайте, сиятельнейший князь, не печальтесь. В прекрасных книгах своих найдете вы много подобного. Принцесса Милитриса Кирбитьевна оставила мужа своего Дурандаса, чтобы следовать за прекрасным и дражайшим ее Маркобруном. Когда и принцесса это сделала, для чего не сделать того княгине? а путеводитель мой ничем не хуже Маркобруна, и также князь, только не такой, как ваше сиятельство. Вить Дурандас же утешился, взяв к себе любезную принцессу Голощепу; почему же и вашему сиятельству не утешиться, склонив какую-нибудь княжну Макрушу, княжну Акульку, княжну Матрешку или другую какую-нибудь из знаменитых домов нашей деревни? Прощайте!" [Там само: 139]. Ця жінка зовсім не піклується про свого сина, і всі клопоти лягають на плечі батька. Але цей випадок не поодинокий. Інший герой (Никандр) в романі відзначає, що це "масове" явище: "такие происшествия нередки: от родителей бегали крестьянки, купчихи, поповны, дворянки и даже княжны и графини" [Там само: 183].

Родинні стосунки позбавлені ідилії. У Простакових чоловік постійно повчає свою "пихату", недалекого розуму дружину. "Князь Акила Варфоломеевич нещадно бил княгиню Варвару Вуколовну, жену свою" [Нарежный 1983: 137]. Сцени родинного життя сповнені ляпасів.

"Муж. Ты, жена, очень бесстыдна, правду сказать! Разве не видишь, что у нас новый человек в доме, будущий мой помощник?

Жена. А какая мне нужда: хоть бы сам городничий был тут, то скажу, что я никого не боюсь и властна говорить, что мне хочется.

Муж (приосанясь). По крайней мере ты не должна забыть, что я муж и старший в доме…

Он не договорил; жена вскочила с бешенством, быстро подбежала к нему, дала пощечину и, спокойно севши, сказала:

– Молчи, негодяй! Я докажу тебе еще и не так старшинство твое.

– Батюшка, кажется, не виноват,– возразила дочь, несколько величаво; и в то же мгновение получила такой же подарок,

 © Тетяна Дороніна, 2007

как и отец. Все замолчали. "Ну,– думал я,– теперь видно, что муж старший в доме!" [Там само: 168]

Найкращий засіб проти такої дружини – биття. "Поколоти ее преисправно раз, два, три, вот и вся тайна: я знаю это на опыте" [Там само: 171]. І чоловік б'є дружину нещадно: "Через несколько времени жена показалась с важностию и грозно спросила, стоя в дверях: "Где негодяй Ермошка?" – как страшный удар скалкою поразил ее по затылку. "Ах!" – возопила она, упала на землю и каталась брюхом. Но Ермошка, творец сего подвига, соскочил быстро, вцепился в волосы левою рукою, а правой бил во что попало без всякой жалости, приговаривая за каждым ударом: "Вот тебе негодяй, вот лентяй, вор, бездельник, вот тебе Ермошка!" На лице его видно было отчаяние. Видя, что Федора Тихоновна перестала визжать, он немного успокоился, сел с важностью в углу и взял в руки рогатину. "Ермил Федулович,- вскричал я,- это что значит?" – "Поживи в свете, – отвечал он, – и больше сего увидишь!" Жена, видя, что муж отошел, вскочила, завизжала, засучила рукава, бросилась; но окаменела, увидя, что Ермил Федулович сидел, выстави рогатину как на медведя. Сколько она ни кидалась, сколько ни переменяла мест, рогатина все была против нее" [Там само: 171-172].

Автор не уникає нотацій, він дає прямі настанови на те, що значить бути гідною жінкою: "Есть, хотя и не так-то много, подлинно умные, достойные и превосходные женщины; но приметьте; в чем всё это они сами поставляют? Вы увидите: ум – в сохранении в доме порядка, тишины, хозяйства; достоинство – в непорочности нрава, в приятности обхождения, в нежности всех поступков и чувствительности, – словом, в любезной уверенности о чистоте совести своей. Превосходство – в любви, искренности и преданности к мужу и в добром образовании детей своих. Если и вы, мои любезные, будете таковы, то хотя бы судьба повергла вас в самое нищенское состояние, то и в маленькой избе, проводя ночь на соломе, вы в глазах почтенного и доброго человека покажетесь умными, достойными, превосходными женщинами" [Нарежный 1983: 209]

Узагальнюючи сказане, зазначимо, що система чоловічих і жіночих образів, представлених у романі, дозволяє судити про характер гендерних відносин в російському суспільстві початку XIX століття. Чоловічі образи багатопланові, вони яскраві й досконалі. Але автор виправдовує їх тими життєвими обставинами, в яких живуть герої. Дещо інакше змальовані справа жіночі образи. Вони включаються лише в сферу родинно-любовних стосунків і представлені позитивно тільки до заміжжя. В шлюбі жіночий образ втрачає привабливість, оскільки порушує встановлений порядок. Прагнення взяти верх над чоловіком карається, а спроби "світ побачати" завершуються плачевно. Погляд на твір в гендерному "висвітленні" дає можливість дослідникові більш повно презентувати і внутрішній, і зовнішній світ самого автора (специфіку його етичних поглядів), й особливості соціокультурного становища та літературного процесу відповідної епохи.

БІБЛІОГРАФІЯ

Агеєва 2001 – Агеєва В. Логос і Эрос // Газета Литература Плюс. – 2001. – № 8 (33).

Білозірська 1896 – Белозерская Н. А. В. Т. Нарежный. Историко-литературный очерк. – СПб.: Л. Ф. Пантелеев, 1896. – 297с.

Виноградов 1925 – Виноградов В. В. Гоголь и натуральная школа. – Л.: Культурно-просветительное трудовое товарищество "Образование", 1925. – 76 с. <http: //www.opojaz.ru/vinogradov/gogol/index.html >

Грихин, Калмыков 1983 – Грихин В. А., Калмыков В. Ф. Творчество В. Т. Нарежного // Нарежный В. Т. Избранное. – М.: Советская Россия, 1983. – 448 с.

Кирилина 2003 – Кирилина А. В. Листая новые страницы. Рецензия на сборник статей "О муже (N) ственности" Сост. С. Ушакин. М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 720 с. // Человек. 2003. № 3.

Нарежный 1983 – Нарежный В. Т. Сочинения. В 2-т. – М.: Худож. лит., 1983. – Т. 1.

Перетц – Перетц В. Нарежный Василий Тимофеевич // Русский биографический словарь. – http://www.rulex.ru/01140004.htm

© Тетяна Дороніна, 2007