

УДК 821.161.1-09  
DOI 10.17223/18137083/74/6

## **«Чайка» А. П. Чехова в свете гендерной психологии и психоанализа. Отцы и дети**

**А. С. Собенников**

*Военный Институт железнодорожных войск и военных сообщений  
Санкт-Петербург, Петергоф, Россия*

### *Аннотация*

Рассматриваются взаимоотношения родителей и детей, любовные связи героев. Отмечается, что психологический анализ автора соответствует некоторым положениям психоанализа: источник неврозов следует искать в детстве, наличие Эдипова комплекса, игры отцов и детей. Выявляется роль гендерных ролей и стереотипов. Декларируется особое значение в становлении новой художественной антропологии авторских концептов *живая жизнь и живые люди*.

### *Ключевые слова*

Чехов, «Чайка», психологизм, игра, роль, стереотип, психотип, любовь, невроз

### *Для цитирования*

Собенников А. С. «Чайка» А. П. Чехова в свете гендерной психологии и психоанализа. Отцы и дети // Сибирский филологический журнал. 2021. № 1. С. 82–95. DOI 10.17223/18137083/74/6

## **The play “The Seagull” by A. P. Chekhov in the light of gender psychology and psychoanalysis**

**A. S. Sobennikov**

*Military Transport Institute of Railway Troops and Transportation Service  
St. Petersburg, Peterhof, Russian Federation*

### *Annotation*

The paper discusses the character system of “The Seagull” in terms of “human fullness”. Chekhov’s concepts of “living life” and “living people” are regarded as the author’s response to the socio-moral typification principle and “mise-en-scene sensation” of contemporary theater. Medical knowledge and artistic intuition allowed creating plot situations with social characteristics playing a secondary role. Subconscious factors come to the fore, becoming decisive in the structure of an individual and his relations with others. The hidden motives of the relationship between mother and son (Arkadina – Treplev), lovers (Arkadina – Trigorin, Polina Andreevna – Dorn), wife and husband (Medvedenko – Masha), common-law wife and common-law husband (Nina – Trigorin) are analyzed. One of Treplev’s character traits is nervousness. Most remarks concerning his image reveal his emotional state, a classic neurotic. “The Oedipus complex” can be seen not only in the Treplev-Arkadina storyline. As Freud

© А. С. Собенников, 2021

ISSN 1813-7083  
Сибирский филологический журнал. 2021. № 1  
Siberian Journal of Philology, 2021, no. 1

claims, Nina Zarechnaya needs a father as a man model, a protector and A helper. However, she considers him a “traitor,” for he married another woman after her mother’s death. Thus, in psychology of love, she transfers her unsatisfied love for her father (Philia love) into love for Trigorin (Eros Love). In terms of gender psychology, Trigorin belongs to a certain psychotype preferring to marry women of older age for they require a mother-wife to dominate and solve their problems. Polina Andreevna’s husband mostly conforms to gender stereotypes, dominating the family, being sometimes aggressive towards other people, rude in relationships with women. Dorn is often seen as Don Juan, but this is a different psychotype – a bachelor. Don-Juan has no affection and will not interact with a woman seduced twenty years ago. A snuffbox, wine, black dresses are Masha’s challenge to the world when playing the role of a “bad girl” to draw attention to herself. In terms of psychoanalysis, her personality is dominated by the Child, with no strength or desire to become an Adult. To sum up, “living life”, children and parents in the aspect of psychoanalysis, male and female in the characters make “The Seagull” always modern.

*Keywords*

Chekhov, “The Seagull,” psychologism, play, role, stereotype, psychotype, love, neurosis

*For citation*

Sobennikov A. S. The play “The Seagull” by A. P. Chekhov in the light of gender psychology and psychoanalysis. *Siberian Journal of Philology*, 2021, no. 1, pp. 82–95. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/74/6

В конце 1880-х гг. в письмах Чехова, посвященных работе над пьесами «Леший» и «Иванов», появляются определения «живая жизнь» и «живые люди». Эти авторские концепты – ответ на принцип социально-моральной типизации и «шумиху мизансцен» современного ему театра. Медицинские знания и художественная интуиция позволили ему создать сюжетные ситуации, в которых социальные характеристики играют второстепенную роль. На первый план выступают факторы подсознания, которые становятся определяющими в структуре индивида и в его взаимоотношениях с другими.

И в «Чайке» психологический анализ автора-медика направлен на скрытые от внешнего взора процессы. В первых рецензиях на постановку пьесы в Александринском театре автора упрекали за половую распущенность его героев, за аморализм<sup>1</sup>.

Один из важнейших мотивов пьесы – любовь Треплева к матери. «Я люблю мать, сильно люблю», – говорит он Сорину [Чехов, 1978, т. 13, с. 8]<sup>2</sup>. Жорж Банно счел, что «с самого начала пьесы в ней прослеживается “гамлетовская тема”: запретная любовь юноши к ненавистной и оттого не менее желанной матери» [2016, с. 109]. Финский режиссер Р. Лонгбакка писал: «Я не знаю, читал ли когда-нибудь Фрейд “Чайку”, но в ней он бы смог почерпнуть самые выразительные в драматической литературе отношения сына и матери и, наверное, что-нибудь об Эдиповом комплексе, связанном с очень давним исчезновением отца» [2001, с. 331].

Современная психология говорит о том, что «развитие индивида настолько зависит от семьи и матери, что его вообще невозможно понять вне этого контекста» [Шарф, 2008, с. 24]. Социализация индивида невозможна без любви к нему самых

---

<sup>1</sup> «Сводничество, обольщение, обман, “содержательство”, чувственность, похоть – вот элементы, которые наполняют действующих лиц, создают их взаимные отношения, завязывают и разрешают пьесу», – писал, например, Н. А. Селиванов [2002, с. 249].

<sup>2</sup> Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием номера тома и страниц.

близких людей, прежде всего матери. Как говорят психоаналитики, в раннем детстве важны «поглаживания» – это экзистенциальная потребность человека: «поглаживание» можно использовать как общий термин для обозначения физического контакта; на практике оно может приобретать разнообразные формы. Некоторые буквально гладят ребенка, другие обнимают его или похлопывают, наконец, третьи игриво шлепают или щиплют» [Берн, 2018, с. 11]. Но были ли «поглаживания» в детстве Треплева? Ответ на этот вопрос очевиден: у матери-актрисы были вечные репетиции, гастроли, «шумиха мизансцен». «Я одинок, не согрет ничьей привязанностью, мне холодно, как в подземелье», – скажет Треплев (т. 13, с. 57).

Отсутствие или недостаток материнской любви в детстве может быть причиной невротизации уже в зрелом возрасте. Одна из черт характера Треплева – нервозность. Большинство ремарок, связанных с образом Треплева, раскрывает эмоциональное состояние: *умоляюще и с упреком, всплыв, громко, топнув ногой, крепко жмет ему руку и обнимает порывисто, нетерпеливо, в отчаянии, сквозь слезы, после паузы, дразнит, уходит быстро, целует ей руку, иронически, печально*<sup>3</sup>. Треплев у Чехова – классический невротик. А. Адлер так определяет поведение невротика: «Это состояние борьбы у невротика с самого детства определяет его направленность, отражается в его повышенной чувствительности, в его нетерпимости ко всякого рода принуждению, даже обусловленному культурой, и проявляется в его постоянном стремлении *жить обособленно, противопоставляя себя всему миру*» [2019, с. 93]. Как известно, творчество – форма сублимации, и одиночество Мировой души в пьесе Треплева не случайно. Как не случайно противопоставление новых форм старым – «отцовским»: «Нужны новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно» (т. 13, с. 8).

На первый взгляд, конфликт отцов и детей носит у Чехова не идеологический характер, как у Тургенева, а эстетический. Но за эстетическим скрывается сформировавшийся характер. И героем Чехова движет не столько эстетика, сколько гендерная социология и психология. Качественный анализ невротического по своим корням бунта героя содержится в упомянутой работе Р. Лонгбакка: «...он должен быть художником – не потому, что у него есть потребность что-то выразить или что-то передать своим искусством, а потому, что он воспринимает искусство как единственный способ быть принятым» [2001, с. 332]. «Дядя, что может быть отчаяннее и глупее положения: бывало, у нее в гостях сплошь все знаменитости, артисты и писатели, и между ними только я один – ничто, и меня терпят только потому, что я ее сын» (т. 13, с. 8).

Любовь героя к Нине, творчество, болезненные отношения с матерью – обусловлены детским сознанием «я один – ничто». Вся жизнь чеховского героя – это попытка преодолеть «ничто», а для этого нужно стать знаменитым. Отца Треплев не помнит, он был «киевским мещанином», известным актером, как и мать<sup>4</sup>. Треплев – сын дворянки, ведет жизнь дворянина, живет в дворянском имении дяди, но по статусу он – мещанин. Брак, а в пьесе не уточняется, церковным он был или

<sup>3</sup> «Но XIX век, особенно русский, изменил представление о ремарке. Она более не является “замечанием для господ актеров”. Ремарка адресуется читателю, в сценической ситуации – постановщику, чьим прочтением авторского текста и будет спектакль», – замечает Л. Г. Тютелова [2016, с. 152].

<sup>4</sup> «Принадлежность к мещанскому сословию была наследственной» [Из истории русской культуры, 1996, с. 701]. Следовательно, Треплев на социальной лестнице находится ниже всех персонажей, за исключением Медведенко и Дорна.

гражданским, был мезальянсом: дворянка Ирина Николаевна Сорина (сценический псевдоним – Аркадина) полюбила мещанина Гаврилу Треплева. Автор не сообщает читателям, что произошло в их семейной жизни: умер отец или ушел из семьи. По Фрейду, между отцом и сыном неизбежно соперничество из-за любви матери<sup>5</sup>. Но и мать в ситуации разрыва с отцом может переносить на сына нелюбовь. «Инфантильность, слабость Кости, его нервозность и беззащитность во многом объясняются доминированием матери, обратившей на сына свою неудовлетворенность отношениями с отцом в прошлом», – заметила М. М. Одесская [2010, с. 312].

Невротическим состоянием может быть объяснено и самоубийство героя: «любое душевное проявление невротика несет в себе две предпосылки – чувство незрелости, неполноценности и гипнотизирующее навязчивое стремление к цели богоподобия» [2019, с. 137]. Четвертое действие «Чайки» – зеркальное отражение первого: тот же хронотоп, те же персонажи, образ Мировой души в пьесе Тrepлева. Казалось бы, Тrepлев стал писателем, добился известности. Он мог бы уехать в Москву или Санкт-Петербург, как делали современники Чехова: И. Ясинский, И. Потапенко и многие другие. Но он живет анахоретом в имении дяди и оценивает свое творчество как провал. Чувство неполноценности усиливается от свидания с Ниной, и за сценой звучит роковой выстрел<sup>6</sup>. В жизненном сценарии у героя Чехова роль неудачника.

В треугольнике Аркадина – Тригорин – Тrepлев именно женщина играет ведущую роль, а не мужчины. В социуме (дворянство) доминировать должен мужчина: он принимает решения, он отвечает за женщину и семью. Но в чеховской художественной гендерной психологии доминируют женщины. Аркадина говорит сыну: «Я сама увожу его отсюда» и далее: «я имею право требовать от тебя, чтобы ты уважал мою свободу» (т. 13, с. 38). «Увожу» – характерно для эмансипированной женщины. Идея женской эмансипации – одна из главных идей эпохи, но Чехов не пропагандист: его не интересуют аргументы «за» или «против». Он просто говорит, что игнорирование гендерных стереотипов, отказ от социальных гендерных ролей может носить разрушительный экзистенциальный характер. Гендерные стереотипы, как и другие, упорядочивают мир. Сорин, Аркадина, Тrepлев связаны кровными узами, но личная свобода Аркадиной приводит к самоубийству сына, к одиночеству брата. Автор далек от морализаторства, он не осуждает героиню, он показывает последствия принятых женщиной решений. Последние слова Тrepлева на сцене противоречат логике: «Это может огорчить маму» (т. 13, с. 59), т. е., если Аркадина увидит Нину Заречную, она будет огорчена. А смерть сына ее не огорчит?

В психологическом анализе автора есть еще один момент: какими бы ни были родители в жизни, для ребенка они – лучшие, ребенку нужно гордиться своими родителями. Но так ли это в нашем случае? «Я люблю мать, сильно люблю; но она курит, пьет, открыто живет с этим беллетристом, имя ее постоянно треплют в газетах – и это меня утомляет», – говорит Тrepлев (т. 13, с. 8). Так, в конфронтации героя с матерью есть и момент неприятия ее экзистенциального выбора.

---

<sup>5</sup> «То, что имел в виду Фрейд, и то, что он связывал с понятием Эдипова комплекса, – это теплое, нежное, нередко эротически окрашенное чувство привязанности к матери», – пишет Э. Фромм [2016, с. 471].

<sup>6</sup> А. Адлер отмечает, что больной «с разной степенью выраженности отгораживается от мира и действительности», и что в этом случае нередко попытки самоубийства или больной кончает самоубийством [2019, с. 139].

В подтексте стоит вопрос: «Зачем? Зачем она это делает?». В подтексте: «...если бы не... то она бы меня любила».

Если посмотреть на героиню Чехова с позиции личной самореализации, то она, безусловно, заслуживает уважения. В эпоху Чехова, как и Островского, актеры были низшей социальной стратой. Уход дворянской девушки в актрисы – позор для всей семьи. Не случайно в четвертом действии отец Нины и мачеха расставили сторожей. Отец не хочет видеть собственную дочь, ушедшую в актрисы, ибо этого требует общественное мнение. Аркадина полюбила человека, который находился в самом низу социальной иерархии, родила сына в 18 лет, сделала блестящую карьеру. У нее есть и личный капитал – 70 000 р., которые хранятся в одесском банке. Она открыто живет с известным писателем, который к тому же моложе ее, т. е. не боится общественного мнения. Но Чехов наделяет ее целым рядом несимпатичных черт. Так, героиня скупа. Сын ходит в одном сюртуке, у него нет даже пальто. Тратить деньги на наряды для себя Аркадина готова, на сына – нет. Не готова она помочь деньгами и брату.

У Чехова особую роль играет возраст героини. Ее сын, безусловно, прав, когда говорит: «Ей хочется жить, носить светлые кофточки, а мне уже двадцать пять лет, и я постоянно напоминаю ей, что она уже не молода. Когда меня нет, ей только двадцать два года, при мне же сорок три, и за это она меня ненавидит» (т. 13, с. 8). Сорок три года – опасный возраст, в народе говорят: «В сорок пять баба ягодка опять». В гендерной психологии – это время переоценки ценностей и у женщин, и у мужчин. В этом возрасте рушились и рушатся многие браки. «Светлые кофточки» Аркадиной – знак кризиса, ей хочется вернуть ушедшую молодость. В этом возрасте многие женщины обращают внимание на молодых мужчин, а мужчины – на юных девушек. Но главный ее человеческий изъян – нарциссизм. Л. А. Полякевич приводит в своей статье о рассказе Чехова «Княгиня» диагностические критерии НРЛ (нарциссического расстройства личности), установленные американской ассоциацией психиатров: «1) у человека завышенная самооценка; 2) человек поглощен фантазиями об абсолютном успехе; 3) человек считает, что он особенный и единственный в своем роде; 4) человек требует, чтобы им постоянно восхищались; 5) у человека есть ощущение, что ему все принадлежит по праву; 6) в межличностных отношениях человек испытывает стремление к использованию других людей в своих интересах; 7) человек не способен сопереживать; 8) человек часто завидует другим или думает, что другие завидуют ему; 9) человек ведет себя самоуверенно и высокомерно» [Полякевич, 2009, с. 103].

Личность Аркадиной соответствует большинству критериев. Нарцисс не способен к эмпатии, он сосредоточен на своей личности, своих интересах. «Если человек-нарцисс чувствует себя ущемленным, если его недооценивают, критикуют, ловят на ошибках, унижают в играх или других ситуациях, то это обычно вызывает у нарцисса чувство возмущения и гнева» [Фромм, 2016, с. 262].

Во взаимоотношениях матери и сына ключевая сцена – в начале третьего действия, когда Аркадина переменяет повязку. В начале этой сцены она играет роль любящей матери, Треплев – роль ребенка, что автор и фиксирует в жестах: *Целует его в голову; Целует ей руку*. Но в психологическом анализе автора акцент сделан на скрытых интенциях: Аркадина страшится дуэли сына с Тригориным, дуэль – ее жизненный проигрыш: она теряет или сына, или любовника. Этим объясняется агрессия в сцене ссоры с сыном; по Э. Берну, в ее личности доминирует Ребенок, а не Взрослый [2018, с. 16–20].

Треплев. Отправляйся в свой милый театр и играй там в жалких, бездарных пьесах!

Аркадина. Никогда я не играла в таких пьесах. Оставь меня! Ты и жалкого водевиля написать не в состоянии. Киевский мещанин! Приживал! (т. 13, с. 40).

Но в жизненном сценарии у нарцисса всегда роль Победителя<sup>7</sup>. Победу можно одержать женскими средствами, например демонстрацией слабости. Обратим внимание на ремарки в сцене примирения: *Пройдась в волнении; Плачет; Целует его в лоб, в щеки, в голову; Утирает ему слезы; Нежно*. И сын вынужден сдаться на ее просьбу: «Помиришь и с ним. Не надо дуэли... Ведь не надо?» (т. 13, с. 40). Но и агрессия сына имеет свои защитные корни: Тригорин мешаает его витальным потребностям – быть любимым матерью и Ниной<sup>8</sup>.

Еще одну победу Аркадина одерживает в объяснении с Тригориним. И в этом случае она использует механизм женской слабости, что отражено в ремарках: *Плачет; Обнимает его и целует; Становится на колени; Обнимает его колени; Целует ему руки*. Еще одно орудие женской манипуляции – лесть: «Ты такой талантливый, умный, лучший из всех теперешних писателей, ты единственная надежда России... У тебя столько искренности, простоты, свежести, здорового юмора... ты можешь одним штрихом передать главное, что характерно для лица или для пейзажа, люди у тебя, как живые. О, тебя нельзя читать без восторга. Ты думаешь, это фимиам? Я льщу? Ну, посмотри мне в глаза... посмотри... Похожа я на лгунью? Вот видишь, я одна умею ценить тебя; одна говорю тебе правду, мой милый, чудный... Поедешь? Да? Ты меня не покинешь?..» (т. 13, с. 42). Эту сцену нужно включать в учебники по гендерной психологии в раздел «Женские манипуляции».

В тексте «Чайки» есть прямое указание на литературный источник – «На воде» Мопассана. В начале второго действия Аркадина читает: «Итак, когда женщина избрала писателя, которого она желает заполнить, она осаждаёт его посредством комплиментов, любезностей и угождений...» (т. 13, с. 22). Мопассан подсказал Чехову, каким способом женщина может завоевать мужчину. А героиня говорит: «Ну, это у французов, может быть, но у нас ничего подобного, никаких программ. У нас женщина обыкновенно, прежде чем заполнить писателя, сама уже влюблена по уши, сделайте милость. Недалеко ходить, взять хоть меня и Тригорина» (т. 13, с. 22). В цензурном варианте после слов «взять хоть меня и Тригорина» Аркадина продолжала: «Я не избирала Бориса Алексеевича, не осаждала, не полонила, а как познакомилась, все у меня в голове пошло вверх тормашкой и, родимые мои, позеленело в глазах; стою, бывало, смотрю на него и плачу. Понимаете, реву и реву. Какая уж тут программа?» (т. 13, с. 261–262). В каноническом варианте эти подробности убраны, т. е. для автора важны намек и недосказанность.

«Фрейдистский комплекс» мы можем заметить не только в сюжетной линии Треплев – Аркадина. Отец Нины Заречной после смерти матери женился на другой женщине. Нина говорит: «Я боялась, что отец не пустит меня, но он сейчас

<sup>7</sup> «Почти в каждом сценарии есть роли “хороших парней” и “плохих парней”, “победителей” и “побежденных», – пишет Эрик Берн [2018, с. 192].

<sup>8</sup> «Собственно говоря, для всех ситуаций, провоцирующих, возбуждающих агрессивное поведение, характерна одна общая черта – они представляют угрозу витальным интересам», – утверждает Э. Фромм [2016, с. 132].

уехал с мачехой» (т. 13, с. 9). В желании Нины поступить в актрисы есть и скрытая от других людей мотивировка: в соперничестве с мачехой за любовь отца у нее нет шансов. М. Волчкевич права, когда говорит: «Недостаток любви отца и матери, искажающий часть существа взрослого человека – наверно, эту важнейшую для биографии Чехова тему высвечивают перипетии взаимоотношений персонажей комедии» [2013, с. 19]. Уход ее в актрисы – это форма бегства от тирании отца и мачехи, своеобразная защитная реакция.

Ее жизненный сценарий аналогичен сценарию Аркадиной: Нина уходит в актрисы, будучи дворянкой, она чуть было не связала свою судьбу с мещанином Треплевым. Как и Аркадину, ее тянет к известным людям, она хочет славы. В треугольнике Нина – Треплев – Тригорин именно ей принадлежит ведущая роль. Сильнейший женский инстинкт – продолжение рода, и для женщины имеет огромное значение социальный, имущественный статус мужчины – будущего отца. Это один из аргументов, почему она делает выбор в пользу Тригорина. Подобный выбор делают многие девушки, иногда сознательно, но чаще бессознательно. Тригорин известный писатель, его печатают «толстые журналы», у него есть гонорары и связи в литературном и театральном мире<sup>9</sup>. И Нина признается в любви к Тригорину чужими, литературными, словами: «Если тебе понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее» (т. 13, с. 41). Этот психологический момент отмечен зарубежным исследователем: «Что не менее важно, так это восприятие Нины, думающей, что связь с автором способна перенести ее в воображаемый мир одной из его историй» [Peta Tait, 2002, p. 30].

Но в выборе Ниной Тригорина есть еще одна психологическая мотивировка. Фрейд и его последователи утверждают, что девочке нужен отец как образец мужчины, как защитник и помощник. Но отец Нины – «предатель» в ее глазах, и она переносит свою неудовлетворенную любовь к отцу на Тригорина. Уход в актрисы, рождение ребенка, жизнь с Тригориним – все это «живая жизнь», по терминологии автора. И в случае с Ниной автор далек от моральных сентенций: такова жизнь, таковы витальные потребности личности, таков ее экзистенциальный выбор. «Вы писатель, я – актриса... попали и мы с вами в круговорот... Жила я радостно, по-детски – проснешься утром и запоешь; любила вас, мечтала о славе, а теперь?» – говорит Нина Треплеву (т. 13, с. 57).

В этом отрывке из монолога Нины сопоставляются два времени: девичества и женской зрелости. Ее заключительные слова: «Груба жизнь» – свидетельствуют об утрате иллюзий, о переходе из состояния юности во взрослую жизнь. Э. Берн говорит об иллюзиях: «Таким образом, в раннем детстве иллюзии воспринимаются в своей наиболее романтической форме. Позже они проверяются реальностью, и от части их ребенок неохотно отказывается, оставляя только тайную сердцевину, которая составляет основу его жизни. Только самые мужественные могут прямо смотреть в лицо жизни, обходясь совершенно без иллюзий» [2018, с. 298].

В психологии любви героиня Чехова прошла путь от любви-филии (любовь к Треплеву) к любви-эросу (любовь к Тригорину). Сама сюжетная схема, возможно, восходит к повести И. С. Тургенева «Первая любовь», в которой молодая

---

<sup>9</sup> Нина у Чехова, конечно же, не меркантильна. Есть и такая мотивировка, о которой писал Вл. И. Немирович-Данченко применительно к чеховским героиням: «Русская интеллигентная женщина ничем в мужчине не могла увлечься так беззаветно, как талантом» [Чехов в воспоминаниях..., 1954, с. 404]. Но здесь можно говорить об иллюзиях героини: Тригорин – не Чехов.

девушка пошла на связь с несвободным мужчиной. И слова Тригорина в его исповеди – «я обираю пыль с лучших своих цветов, рву самые цветы и топчу их корни» – напоминают слова тургеневского героя: «Все цветы мои были вырваны разом и лежали вокруг меня, разбросанные и истоптанные» [Тургенев, 1981, с. 354]. Но тургеневский след в данном случае (исповедь Тригорина) должен напомнить читателю, что творчество Тригорина – вторично, он в литературном мире не Тургенев и не Толстой.

Но вернемся к Нине. Как и у Треплева, у нее нет дома, родительский дом перестал быть таковым, когда в нем воцарилась мачеха. В четвертом действии Нина цитирует Тургенева: «Хорошо тому, кто в такие ночи сидит под кровом дома, у кого есть теплый угол <...> И да поможет господь всем бесприютным скитальцам» (т. 13, с. 57). О тургеневских мотивах в «Чайке» писали неоднократно, в основном авторы сближали тексты (см. [Бялый, 1990, с. 323; Головачева, 1980; Паперный, 1982, с. 161; Катаев, 1989, с. 187; Ауэр, 2016]). «Тургеневские слова в контексте Нинино монолога утрачивают “цитатность”, они становятся чеховскими», – писал З. С. Паперный [1982, с. 161]. Но в цитате из «Рудина» помимо предметного значения есть символическое: автор маркирует героиню как «тургеневскую девушку», готовую променять привычный уклад жизни в дворянской усадьбе на служение «святому искусству». Если у Тургенева «уход» означал цельность характера и верность идеалам, то у Чехова он ничего не решает в личной экзистенции героя. «Уход» и «бездомность» не являются ценностью в художественном мире писателя. У Чехова есть круг чтения героини, а есть «живая жизнь», и в ней «ее покойная мать завещала мужу все свое громадное состояние, все до копейки. И теперь эта девочка осталась ни с чем, так как отец ее уже завещал все своей второй жене», – скажет Аркадина (т. 13, с. 17).

В пьесах Чехова огромную роль играют персонажи и события за сценой, особое значение имеют намек и недосказанность. В этой информации содержится целая семейная драма: болезнь и смерть матери, женитьба отца, его страстная любовь к молодой, и это очевидно жене, переписывание завещания. Бездомность Нины, таким образом, имеет не идеологический и ценностный характер, а бытовой, житейский. И поведение героини, ее выбор в треугольнике Нина – Треплев – Тригорин – это уже гендерная психология, т. е. «живая жизнь». Если присмотреться к чеховским намекам, то в любви-филии Нины к Треплеву нет эроса, а есть любопытство молодой девушки к противоположному полу.

Н и н а. ...А меня тянет сюда к озеру, как чайку... мое сердце полно вами. (*Оглядывается.*)

Т р е п л е в. Мы одни.

Н и н а. Кажется, кто-то там...

Т р е п л е в. Никого.

Поцелуй.

Ремарка *оглядывается* подсказывает читателю и зрителю, что героиня неопытна и стыдлива там, где речь идет об интимности. «Вы», с которым Нина обращается к Треплеву, поцелуй – это еще не близость, а только шаг к близости. В конце третьего действия будет «продолжительный поцелуй» с Тригориним. Два поцелуя в пространстве текста, конечно же, соотносятся. Поцелуй с Треплевим – стыдливый, с Тригориним – эротически-чувственный.

И у Чехова героиня не только становится актрисой, она еще становится женщиной. Между третьим и четвертым действиями проходит два года. О жизни Ни-



ны в эти годы мы узнаем со слов Треплева: она уехала в Москву, где сошлась с Тригориным, родила от него ребенка, но ребенок умер, Тригорин ее бросил и вернулся к Аркадиной. После этого героиня играла в дачном театре под Москвой. Эти два года – своеобразная любовная повесть. В повести «Три года», написанной накануне «Чайки», речь идет о трех годах страстной любви героя. Лаптев любил свою жену Юлию Сергеевну, ревновал ее, но после трех лет охладел. Любопытно, что современный психолог в качестве срока утраты иллюзий в любви приводит именно Чехова: «И специалисты, и просто бывалые люди, не знаю почему, но едва ли не поголовно называют одну цифру – 3 года (достаточно вспомнить «Три года» Чехова)» [Афанасьев, 2000, с. 421].

Три года совместной жизни – время первого кризиса в семейной жизни мужчины и женщины. Вот почему *два года* не случайны у Чехова: интуиция художника и знание подсказали ему, что Тригорин разбудил в девушке женщину: «Я люблю его. Я люблю его даже сильнее, чем прежде... Сюжет для небольшого рассказа... Люблю, люблю страстно, до отчаяния люблю» (т. 14/15, с. 59). Как правило, только после рождения ребенка женщина начинает получать удовольствие от близости с мужчиной. Совместная жизнь Нины и Тригорина – это «заботы любви, ревность, постоянный страх за маленького». Скрытые психологические мотивы Нины, побудившие ее связать свою жизнь с Тригориним, понятны. Но главное ее достижение в личностном плане – не талант актрисы, а трезвый взгляд на жизнь. Нина Заречная отказывается от детских иллюзий, она принимает жизнь такой, какая она есть, т. е. в ее «Я» доминирует Взрослый. «Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле – все равно, играем мы на сцене или пишем – главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй», – говорит она (т. 13, с. 58).

В «Чайке», как и в других пьесах, Чехов не описывает прошлую жизнь персонажей, а намекает на нее. «Поэтическая любовь» Тригорина – это мужская иллюзия, жизнь с молодой женщиной – реальность. Отто Вейнингер писал: «Любовь предполагает безграничный произвол в подмене психической реальности любимого существа совершенно иной реальностью. Попытка найти в женщине свою собственную сущность вместо того, чтобы видеть в женщине – только женщину, необходимо предполагает пренебрежение ее эмпирической личностью» [1992, с. 271].

По словам Нины, Тригорин «смеялся» над ее мечтами. При значительной разнице в возрасте и в житейском опыте такая реакция неизбежна. О жизни Нины и Тригорина мы узнаем со слов Треплева: «Тригорин разлюбил ее и вернулся к своим прежним привязанностям, как и следовало ожидать. Впрочем, он никогда не покидал прежних, а по бесхарактерности как-то ухитрился и тут и там» (т. 13, с. 50). Но Треплев заинтересованное лицо, его характеристики содержат оценочный момент. Если посмотреть на героя Чехова с точки зрения гендерной психологии, то он относится к определенному психотипу. Мужчины этого типа женятся на женщинах, старше их. Им нужна жена-мать, которая будет доминировать и решать все их проблемы. И, конечно же, подобный психотип с точки зрения психоанализа формируется в детстве. О матери Тригорина в пьесе не говорится, но отчасти она оживает в Аркадиной.

Муж Полины Андреевны (и юридический отец Маши) в наибольшей степени соответствует гендерным стереотипам. «К психофизиологическим характеристикам, дифференцирующим в массовом сознании мужчин от женщин, относятся агрессивность, доминантность, уверенность в себе, независимость, смелость, гру-

бость, активность и логичность мышления мужчин», – пишет Е. П. Ильин [2013, с. 70]. Естественно, в семье доминирует Шамраев. И он может быть агрессивным по отношению к другим людям, грубым в отношениях с женщинами, в том числе с женой и с дочерью. В сцене, когда он отказывает дать выездных лошадей Аркадиной, обратим внимание на ремарки. Герой говорит *волнуясь, вспыхив*. Полине Андреевне стыдно за мужа. В треугольнике Дорн – Полина Андреевна – Шамраев именно женщина оказывается лицом страдающим. И когда она просит Дорна забрать ее, тот отвечает: «Мне пятьдесят пять лет, уже поздно менять свою жизнь» (т. 13, с. 26).

Фраза Дорна – исчерпывающий ответ на призыв женщины. В Дорне часто видят Дон-Жуана, но скорее это иной психотип – холостяка. Для Дон-Жуана не характерна привязанность, он не будет общаться с женщиной, соблазненной им двадцать лет назад. С. Кьеркегор очень верно сказал о Дон-Жуане: «Он желает чувственно, он соблазняет демонической силой чувственности, – и он соблазняет всех. Речь, диалог – это не для него, ведь тогда он тотчас же стал бы рефлектирующим индивидом» [2019, с. 126].

В цензурном экземпляре Маша признавалась: «Моя мама воспитывала меня, как ту сказочную девочку, которая жила в цветке. Ничего я не умею» (т. 13, с. 261). Полина Андреевна родила дочь не от мужа, а от любимого человека, этим объясняется «сказочный» контекст. В конце первого действия Маша остается наедине с Дорном.

М а ш а. Я еще раз хочу вам сказать. Мне хочется поговорить... (*Волнуясь*.) Я не люблю своего отца... но к вам лежит мое сердце. Почему-то я всею душой чувствую, что вы мне близки... Помогите же мне. Помогите, а то я сделаю глупость, я насмеюсь над своей жизнью, испорчу ее... Не могу дольше...

Д о р н. Что? В чем помочь?

М а ш а. Я страдаю. Никто не знает моих страданий! (*Кладет голову ему на грудь, тихо*.) Я люблю Константина.

Д о р н. Как все нервны! Как все нервны! И сколько любви... О, колдовское озеро! (*Нежно*.) Но что же я могу сделать, дитя мое? Что? Что? (т. 13, с. 20).

Жест женщины – кладет голову на грудь мужчины – означает подсознательную просьбу о защите, и с такой просьбой обращаются только к тому, кого любят, в данном случае – к отцу. У Чехова Машей движет интуиция.

Вл. И. Немирович-Данченко вспоминал об одной из ранних редакций: «В той редакции первое действие кончалось большой неожиданностью: в сцене Маши и доктора Дорна вдруг оказывалось, что она его дочь. Потом об этом обстоятельстве в пьесе уже не говорилось ни слова. Я сказал, что одно из двух: или этот мотив должен быть развит, или от него надо отказаться совсем. Тем более, если этим заканчивается первый акт. Конец первого акта по самой природе театра должен круто сворачивать положение, которое в дальнейшем будет развиваться» [Чехов в воспоминаниях..., 1954, с. 412]. По его словам, Чехов прислушался к нему и убрал прямое упоминание. Свой совет он обосновывал требованиями сцены, но была еще и театральная цензура, ее требования. Однако нам кажется, что не они, а новая чеховская театральная эстетика и поэтика требовали заменить прямую информацию на намек и недосказанность.

Многоплановость образа Маши проявляется в разных деталях: в атрибутике, символике цвета, отношении к ней других персонажей, они подробно рассмотрены Ю. В. Доманским [2001, с. 11–29]. Но что читателям и зрителям могут подсказать гендерная психология и психоанализ? Если Треплев не знал материнской любви, то у Маши она была в избытке. В детстве ее наряжали и баловали, она была центром – дюймовочкой, которую полюбит прекрасный принц. Э. Берн уверен в том, что «жизненный план человека создается наподобие мифов или волшебных сказок», что «судьбу индивидуума определяет не взрослое планирование, а решения, принятые в детстве», что «дети часто копируют жизненный план с сюжета любимой сказки» [2018, с. 253]. Но когда героиня Чехова вступила во взрослую жизнь, оказалось, что прекрасный принц ее не любит. Оказалось, что ее социальный статус далек от детских представлений. Она видит, что мать отца не любит и не уважает. Табакерка, вино, черные платья – вызов миру, героиня вошла в образ «плохой девочки», чтобы обратить на себя внимание. С точки зрения психоанализа в ее личности доминирует Ребёнок, у нее нет ни сил, ни желания стать Взрослой. Она идет по жизни от одной иллюзии к другой.

Брак и семья – важнейший экзистенциальный выбор человека. Но героиня Чехова любит одного, а выходит без любви за другого. «Вот взяла и решила: вырву эту любовь из своего сердца, с корнем вырву», – говорит она (т. 13, с. 33). Но брак и семья – важнейший социальный институт, они входят в сферу экзистенциальных смыслов жизни отдельной личности. Для счастливого брака необходимы несколько условий: «Во-первых, должно быть полное равенство с обеих сторон; во-вторых, должен выполняться принцип взаимной свободы; в-третьих, физические и духовные отношения должны быть в высшей степени интимными; в-четвертых, у супругов должно быть определенное сходство взглядов на известные ценности» [Рассел, 2015, с. 156]. Но есть ли «полное равенство», «сходство взглядов» между Машей и Медведенко? В четвертом действии есть поразительная сцена, когда не женщина, а мужчина вынужден прибегать к манипуляции ребенком.

М е д в е д е н к о (*умоляюще*). Маша, поедем! Наш ребеночек, небось, голоден.

М а ш а. Пустяки. Его Матрена покормит.

Пауза.

М е д в е д е н к о. Жалко. Уже третью ночь без матери (т. 13, с. 46).

Любовь Маши к Треплеву приобретает маниакальный характер, это любовная мания. Она побеждает даже материнский инстинкт, сильнейший у женщин. И делает несчастным отца ребенка, а в будущем сделает несчастным и ребенка. В данном случае можно говорить о нарушении психики, о любовной аддикции: «Непропорционально много времени и внимания уделяются человеку, на которого направлена аддикция. Мысли о “любимом” доминируют в сознании, становясь сверхценной идеей. Процесс носит в себе черты навязчивости, сочетаясь с насильственностью, от которой чрезвычайно трудно освободиться», – сказано специалистом [Ильин, 2013, с. 73].

Подведем итоги. «Чайка», подобно «Гамлету» Шекспира, остается живой и актуальной в любое время, в любом культурном пространстве. Читателя и зрителя интересуют не только проблемы старого и нового искусства, истинного таланта и заурядности. На первый план выходят проблемы экзистенциальные и гендерные, «живая жизнь» и «живые люди» вместо литературных ролей и театральных ампула. И конфликт «отцов» и «детей» носит именно такой характер. Опыт про-

живания жизни, *дети и родители* в аспекте психоанализа, *мужское и женское* в героях пьесы делают текст «Чайки» всегда современным.

### Список литературы

- Адлер А.* Индивидуальная психология. СПб.: Питер, 2019. 256 с.
- Афанасьев А.* Синтаксис любви. М.: Остожье, 2000. 494 с.
- Ауэр А. П.* Тургеневское начало в драматургии А. П. Чехова // «Чайка». Продолжение полета. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2016. С. 240–243.
- Баню Ж.* Шекспир – двойник Чехова // Чехов и Шекспир. По материалам XXXVI Междунар. науч.-практ. конф. «Чеховские чтения в Ялте». М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2016. С. 108–113.
- Берн Э.* Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. М.: Изд-во «Э», 2018. 576 с.
- Бялый Г. А.* Русский реализм. От Тургенева к Чехову. Л.: Сов. писатель, 1990. 640 с.
- Вейнингер О.* Пол и характер. М.: TERRA, 1992. 480 с.
- Ильин Е. П.* Пол и гендер. СПб.: Питер, 2013. 336 с.
- Волчкевич М.* «Чайка». Комедия заблуждений. М.: Пробел-2000, 2013. 128 с.
- Головачева А. Г.* Тургеневские мотивы в «Чайке» Чехова // Филологические науки. 1980. №2. С. 8–13/
- Доманский Ю. В.* Статьи о Чехове. Тверь, 2001. 95 с.
- Из истории русской культуры. М.: Языки славянской культуры, 1996. Т. 5: XIX век. 848 с.
- Ильин Е. П.* Психология любви. СПб.: Питер, 2013. 336 с.
- Катаев В. Б.* Литературные связи Чехова. М.: МГУ, 1989. 261 с.
- Кьеркегор С.* Или – или. Фрагмент из жизни. М.: Академический проект, 2019. 775 с.
- Лонгбакка Р.* «Комедия со смертельным исходом». Заметки о «Чайке» // Чеховиана. Полет «Чайки». М.: Наука, 2001. С. 327–358.
- Одесская М. М.* Чехов и проблема идеала. М.: РГГУ, 2010. 495 с.
- Паперный З. С.* «Вопреки всем правилам»... Пьесы и водевили Чехова. М.: Искусство, 1982. 285 с.
- Полякевич Л. А.* «Княгиня» А. П. Чехова: диагноз – нарциссическое расстройство личности // Диалог с Чеховым: Сб. науч. тр. в честь 70-летия В. Б. Катаева. М.: Изд-во МГУ, 2009. С. 101–119.
- Рассел Б.* Брак и мораль. М.: АСТ, 2015. 320 с.
- Селиванов Н. А.* Александринский театр. «Чайка» // Чепуров А. А. Александринская «Чайка». СПб., 2002. С. 248–250.
- Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1981. Т. 6. С. 301–365.
- Тютелова Л. Г.* Эпическое в «новой драме» рубежа XIX–XX веков // Вестник Челяб. гос. пед. ун-та. 2016. № 1. С. 152–156 с.
- Фромм Э.* Анатомия человеческой деструктивности. М.: Изд-во АСТ, 2016. 624 с.
- Шарф Д. Э.* Сексуальные отношения: секс и семья с точки зрения теории объектных отношений. М.: Когито-Центр, 2008. 304 с.
- Чехов в воспоминаниях современников. М.: ГИХЛ, 1954. 682.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1978. Т. 12: Пьесы, 1889–1891. 400 с.; Т. 13: Пьесы, 1895–1904. 527 с.; Т. 14/15: Из Сибири. Остров Сахалин. 1889–1895. 928 с.

*Peta Tait*. Performing Emotions. Ashgate Publishing Limited, 2002. 199 p.

### References

Adler A. *Individual'naya psikhologiya* [Individual psychology]. St. Petersburg, Piter, 2019, 256 p.

Afanas'ev A. *Sintaksis lyubvi* [Syntax of love]. Moscow, Ostozh'e, 2000, 494 p.

Auer A. P. Turgenevskoe nachalo v dramaturgii A. P. Chekhova [Turgenev's beginning in the drama of A. P. Chekhov]. In: "*Chayka*". *Prodolzhenie poleta* ["The Seagull". The continuation of the flight]. Moscow, GTsTM im. A. A. Bakhrushina, 2016, pp. 240–243.

Banyu Zh. Shekspir – dvoynik Chekhova [Shakespeare – Chekhov's double]. In: *Chekhov i Shekspir. Po materialam 36 Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. "Chekhovskie chteniya v Yalte"* [Chekhov and Shakespeare. Proc. of the 36th Intern. Sci.-Pract. Conf. "Chekhov readings in Yalta"]. Moscow, GTsTM im. A. A. Bakhrushina, 2016, pp. 240–243.

Bern E. *Igry, v kotorye igrayut lyudi. Lyudi, kotorye igrayut v igry* [Games that People play. People who play games]. Moscow, "E" Publ., 2018, 576 p.

Byalyy G. A. *Russkiy realizm. Ot Turgeneva k Chekhovu* [Russian realism. From Turgenev to Chekhov]. Leningrad, Sov. pisatel', 1990, 640 p.

Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t.* [Complete works and letters. In 30 vols]. Moscow, Nauka, 1978, vol. 12: P'esy, 1889–1891 [Plays, 1889–1891], 400 p.; vol. 13: P'esy, 1895–1904 [Plays, 1895–1904], 527 p.; vols 14/15: Iz Sibiri. Ostrov Sakhalin. 1889–1895 [From Siberia. Sakhalin Island. 1889–1895], 928 p.

*Chekhov v vospominaniyakh sovremennikov* [Chekhov in the memoirs of his contemporaries]. Moscow, GIKhL, 1954, 682 p.

Domanskiy Yu. V. *Stat'i o Chekhove* [Articles about Chekhov]. Tver', 2001, 95 p.

Fromm E. *Anatomiya chelovecheskoy destruktivnosti* [Anatomy of human destructiveness]. Moscow, AST, 2016, 624 p.

Golovacheva A. G. Turgenevskie motivy v "Chayke" Chekhova [Turgenev's motives in Chekhov's "The Seagull"]. *Philological Sciences*. 1980, no. 2, pp. 8–13.

Il'in E. P. *Pol i gender* [Sex and gender]. St. Petersburg, Piter, 2013, 336 p.

Il'in E. P. *Psikhologiya lyubvi* [The psychology of love]. St. Petersburg, Piter, 2013, 336 p.

*Iz istorii russkoy kul'tury* [From the history of Russian culture]. Moscow, LRC Publishing House, 1996, 848 p.

Kataev V. B. *Literaturnye svyazi Chekhova* [Chekhov's literary connections]. Moscow, MSU, 1989, 261 p.

K'erkegor S. *Ili – ili. Fragment iz zhizni* [Or – or. A fragment from life]. Moscow, Akademicheskii proekt, 2019, 775 p.

Longbakka R. "Komediya so smertel'nym iskhodom". Zametki o "Chayke" ["A comedy with a fatal outcome". Notes on "The Seagull"]. In: *Chekhoviana. Polet "Chayki"* [Chekhoviana. The flight of "The Seagull"]. Moscow, Nauka, 2001, pp. 327–358.

Odesskaya M. M. *Chekhov i problema ideala* [Chekhov and the problem of the ideal]. Moscow, RSUH, 2010, 495 p.

Polyakevich L. A. "Knyaginya" A. P. Chekhova: diagnoz – nartsissicheskoe rasstroystvo lichnosti ["The Princess" by A. P. Chekhov: Narcissistic personality disorder

as a diagnosis]. In: *Dialog s Chekhovym: Sb. nauch. tr. v chest' 70-letiya V. B. Kataeva* [Dialogue with Chekhov: Coll. of sci. works in honor of the 70th anniv. of V. B. Kataev]. Moscow, MSU, 2009, pp. 101–119.

Papernyy Z. S. “*Vopreki vsem pravilam*”... *P'esy i vodevili Chekhova* [“Contrary to all rules”... Chekhov’s plays and vaudevilles]. Moscow, Iskusstvo, 1982, 285 p.

Rassel B. *Brak i moral'* [Marriage and moral]. Moscow, AST, 2015, 320 p.

Sharf D. E. *Seksual'nye otnosheniya: seks i sem'ya s tochki zreniya teorii ob"ektnykh otnosheniy* [Sexual relations: Sex and family from the point of view of the theory of object relations]. Moscow, Kogito-Tsent, 2008, 304 p.

Selivanov N. A. Aleksandrinskiy teatr. “Chayka” [Alexandrinsky Theater. “The Seagull”]. In: Chepurov A. A. *Aleksandrinskaya “Chayka”* [The Alexandrinsky “The Seagull”]. St. Petersburg, 2002, pp. 248–250.

Tait P. *Performing Emotions*. Ashgate Publishing Limited, 2002, 199 p.

Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t.* [Complete works and letters: In 30 vols]. Moscow, Nauka, 1981, pp. 301–365.

Tyutelova L. G. Epicheskoe v “novoy drame” rubezha 19–20 vekov [Epic in the “new drama” of the turn of the 19–20th centuries]. *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2016, no. 1, pp. 152–156.

Veyninger O. *Pol i kharakter* [Sex and character]. Moscow, TERRA, 1992, 480 p.

Volchkevich M. “Chayka”. *Komediya zabluzhdeniy* [“The Seagull”. A comedy of delusions]. Moscow, Probel-2000, 2013, 128 p.

#### Сведения об авторе

*Собенников Анатолий Самуилович* – доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных и русского языков Военного Института железнодорожных войск и военных сообщений (Санкт-Петербург, Петергоф, Россия)  
assoben52@mail.ru

#### Information about the author

*Anatoly S. Sobennikov* – Doctor of Philology, Professor at the Chair for the Russian Language of the Military Transport Institute of Railway Troops and Transportation Service (Saint Petersburg, Peterhof, Russian Federation)  
assoben52@mail.ru