

“ДРАМА НА ОХОТЕ” А. П. ЧЕХОВА. ГЕНДЕРНЫЕ РОЛИ И СТЕРЕОТИПЫ

А. С. Собенников

В конце XIX века начинают появляться первые исследования в аспекте гендерной психологии². Конспективно предмет и задачи гендерной психологии можно представить следующим образом: «Предметом гендерной психологии в самом широком смысле являются особенности психики, которые связаны с полом» [2, с. 39]. Врождёнными, практически неизменными являются природные, биологические свойства — либидо в терминологии З. Фрейда. «Половые различия мужчин и женщин даны природой, а не культурой» — утверждал современник Чехова П. Ф. Каптерев [8, с. 105]. Исторически, социально и культурно обусловлены гендерные роли и стереотипы.

Но изучение, понимание психологии мужчины и женщины, психологии гендерных отношений, гендерной социализации возможно и не научным путём. И кажется неслучайным обращение психологов и философов к художественной литера-

Собенников Анатолий Самуилович — профессор, доктор филологических наук, Военный институт железнодорожных войск и путей сообщений, кафедра иностранных и русского языков, г. Петергоф, Россия

² См. [1, 13, 15]; [8] (в сборнике представлены лекции Каптерева «О характерных психических свойствах женщин», прочитанных в Педагогическом музее (Спб.) в 1894, изданные в следующем году книгой «Душевные свойства женщин») а также Даркшевич Л. О. Об интеллектуальной сфере женщины. М., 1895. С.19; Вейнингер О. Пол и характер. М., 1902 и др.

туре. Именно в ней находили примеры взаимодействия полов, тех или иных психотипов, гендерных ролей, гендерных стереотипов, психопатологии. Так, знаменитый *Эдипов комплекс* был сформулирован З. Фрейдом после прочтения трагедии Софокла. «Для того чтобы в настоящее время уяснить себе человеческую жизнь, свою и чужую, нужно изучать произведения искусства, а никак не научную литературу по психологии. Достоевский и Толстой, Мопассан и Ибсен, — Флобер, Геббель, Амиель в своих дневниках и письмах, — Карлейль, Моммзен и Ключевский — вот единственные учителя психологии в наше время» — писал С. Л. Франк [16, 26].

К литературе обращались и психиатры, на рубеже веков был популярен жанр патографии, в котором творчество писателя рассматривалось с точки зрения психопатологии. И. Сироткина отмечала: «В целом российские психиатры чаще своих западных коллег обращались к литературе и использовали более широкий круг источников. Литературные ссылки в их работах не были чисто декоративными, а выполняли вполне конкретные функции. Отчасти это связано с высоким статусом, в котором в России обладала литература и писатели» [14, 10]. В исследованиях по истории русской литературы гендерная проблематика практически отсутствует. Герои и героини берутся в аспекте характера, конфликта, авторской концепции любви, психологизма.

Интерес А. П. Чехова к гендерной проблематике заметен уже в раннем творчестве. Любопытен в этом плане «фельетонный роман» «Драма на охоте», в котором два плана. Первый — игровой, автор *играет* с жанром уголовного романа, имея в виду Габорио и его русских подражателей. Игра подразумевает

и стилизацию, и пародию, и пародичность. Не случайно редактор, к которому приносит свою рукопись следователь Камышев-Зиновьев говорит: «Дело в том, что наша бедная публика давно уже набилась оскомину на Габорио и Шкляревском. Ей надоели все эти таинственные убийства, хитросплетения сыщиков и необыкновенная находчивость допрашивающих следователей»³ (С. 3, 244). Не случайно также граф называет своего друга-следователя — Лекоком, а в библиотеке Оленьки находился том Шкляревского⁴. Стилистически чеховский текст также напоминает местами русские «переводы с французского»: «Она дала буре поцелуй, и буря сломала цветок у самого корня. Много взято, но зато слишком дорого и заплачено» (С. 3, 226).

Чехов не пощадил и Ф. М. Достоевского. Портрет Оленьки в характеристике Камышева-Зиновьева напоминает портрет Настасьи Филипповны в «Идиоте»: «Белокурая головка представлена во всём суетном величии глубоко павшей красивой женщины» (С. 3, 266). Камышев-Зиновьев жжёт на свечке деньги, этот жест героя также напоминает известную сцену в романе Достоевского. С. А. Кибальник счёл, «что в известной мере «Драма на охоте» — это вообще развёрнутая пародия Чехова на Достоевского» [11, с. 60]. Однако романы Достоевского, в свою очередь, были связаны с английским социально-

³ Здесь и далее чеховские цитаты приводятся по изданию: Чехов А. П. Полн. собр. Соч. и писем: В 30 т. М.: наука, 1973–1984, с указанием в скобках тома и страницы.

⁴ Об А.Шкляревском см.: Кибальник С. А. «Судебный следователь» в русской детективной литературе 1860–1880-х гг. От Александра Шкляревского до Чехова//Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т.22. №3. С. 384–397.

криминальным романом и с французским уголовным романом⁵. И тогда правомернее говорить о пародичности, а не о пародии на тексты конкретного автора⁶.

Игра проявляется и в том, что убийцей оказывается следователь, что в его «Записках» найти преступника должен читатель. В описании имения графа — игра с мифом дворянской усадьбы: «В редком романе не играет солидной роли садовая калитка» (С. 3, 262). Игровое начало мы находим и в комментариях редактора, в его пояснениях.

Второй план — определяется подзаголовком — «истинное происшествие». Подзаголовок указывает на реальность, историчность, каузальность. В первой половине 1880-х годов у Антоши Чехонте есть ряд текстов, претендующих на этот статус. Это «Барыня», «Цветы запоздалые», «Верб», «Ночь перед судом» и др. В них намечена гендерная проблематика, в частности, автор отмечает отсутствие мужественности у представителей сильного пола. Согласно гендерным стереотипам: «К психофизиологическим характеристикам, дифференцирующим в массовом сознании мужчин от женщин, относятся агрессивность, доминантность, уверенность в себе, независимость, смелость, грубость, активность и логичность мышления мужчин и зависимость, кротость, боязливость, мечтательность, суеверность, эмпатичность, тревожность и эмоциональность женщин» [7, с. 70]. Так, в «Барыне» инфантилен Степан:

⁵ См.: Матвиенко И. А. Восприятие английского социально-криминального романа в русской литературе 1830-1890-х годов. Томск, 2014. С.314.

⁶ О пародичности см.: Виноградова Е. Ю. «Драма на охоте»: пародийность и пародичность аллюзий//Чеховиана. Из века XX в век XXI: Итоги и ожидания. М.: Наука, 2007. С. 296–308.

кризисная ситуация заставляет его плакать, пить, бить жену. Последователи К. Г. Юнга выделяют в личности (Эго) три состояния: Родитель, Взрослый, Ребёнок. «Сильно зависимое от родителей или не по возрасту самостоятельное поведение, а также постоянное хныканье и «уход в себя» — вот примеры поведения адаптировавшегося ребёнка» — писал Э. Берн [3, с. 19]. У Чехова личность не развита, с точки зрения пола в герое-мужчине должен доминировать Взрослый, это женщине позволительно быть в каких-то ситуациях Ребёнком. Степан же, когда отец бьёт его плетью, заставляя вернуться к барыне, «заревел» и все его дальнейшие поступки определяются логикой Ребёнка.

В «Драме на охоте» подзаголовки находятся в отношении дополнительности: первый говорит о событии, второй об интерпретации этого события. Повествование начинается от лица редактора газеты: «В один из апрельских полудней 1880 года в мой кабинет вошёл сторож Андрей и таинственно доложил мне, что в редакцию явился какой-то господин и убедительно просит свидания с редактором» (С. 3, 241). В первый раз читатель видит автора записок глазами редактора: «что так немаловажно для всякого мало-мальски порядочного героя романа или повести, — он чрезвычайно красив. <...> На этом лице вы увидите настоящий греческий нос с горбинкой, тонкие губы и хорошие голубые глаза, в которых светится доброта и ещё что-то, чему трудно подобрать подходящее название. Это что-то можно подметить в глазах маленьких животных, когда они тоскуют или когда им больно» (С. 3, 242). Через три месяца редактор снова встречается с Камышевым,

«в голубых глазах его светилось по-прежнему что-то детское, бесконечно добродушное» (С. 3, 408).

Читатели криминальных романов привыкли к тому, что «лицо есть зеркало души». У героя «мягкие волосы», а «преступники и злые, упрямые характеры имеют, в большинстве случаев, жёсткие волосы» (С. 3, 242). Описание внешности героя, таким образом, полемично по отношению к теории Ч. Ломброзо и по отношению к жанру криминального «газетного» романа. Ломброзо, как известно, считал, что люди с преступными наклонностями отличаются от обычных людей своей внешностью: у них низкий скошенный лоб, развитые челюсти и т. д. Так, у убийц «Марро часто встречал сильно выраженный челюстной диаметр, выдающиеся скулы, чёрные и густые волосы, отсутствие бороды и бледность лица» [9, с. 157]. Но в облике Камышева подчёркивается мягкость, женственность, он «конфузится», говорит «извиняющимся тоном», «Спенсер мог бы назвать его образцом грации» (С. 3, 243). В редакции мы видим героя со стороны, объективно.

В «записках» в слове героя, в его позе ощутимо стремление казаться мужественным, сильным, т. е. соответствовать гендерному стереотипу. Несколько раз он говорит о своей «сильной воле», о «непомерной гордости», у него «надменный вид», он даёт пощёчину поляку, но... автор даёт понять читателю, что всё это поза. Несмотря на «сильную волю», герой едет к графу, он даёт пощёчину, зная, что Пшехоцкий — трус, и на дуэль его не вызовет. Перед нами классический пример «Я-для-себя» и «Я-для-других».

Текст «Драмы на охоте» — это ещё и игра с читательским ожиданием. В тексте так много отсылок к классическим произведениям русской литературы, что читатель ожидает найти нового Онегина, Печорина, Раскольниковова, т. е. сильную личность, а получает личность слабую, женственную, безнравственную, ленивую. Особого внимания заслуживает донжуанский список героя, в котором и Надя Калинина, и цыганка Тина, и «девушка в красном», и многие другие.

Эротические мотивы в «Драме на охоте» ведут нас не столько к претекстам, сколько к гендерной психологии. Камышев-Зиновьев вспоминает о лени, «которую так любят молодые, здоровые животные», аллеи в саду «знают о женщинах, которые искали моей любви в полумраке», в «оргиях» у графа непременно присутствует цыганка Тина. Автор-медик подчёркивает биологическое, «животное» начало в отношениях Камышева с женщинами, его половую неразборчивость: «Поэтический полумрак, чёрные косы, сочные губы, шёпот...Затем рядом со мной идёт маленькое контральто, блондинка с острым носиком, детскими глазками и очень тонкой талией» (С. 3, 284).

Американский психолог Д. Ли, вслед за Платоном, выделил несколько видов любви: «Эрос — страстная любовь-увлечение, стремящаяся к полному физическому обладанию; Людус — гедонистическая любовь-игра, не отличающаяся глубиной чувства и сравнительно легко допускающая возможность измены; Сторге — спокойная, тёплая и надёжная любовь-дружба; Прагма — возникает из сочетания Людуса и Сторге — рассудочная, легко поддающаяся контролю, любовь по расчёту;

Мания — появляется как сочетание Эроса и Людуса, иррациональная любовь-одержимость; Агапе — бескорыстная любовь» [6, с. 55].

Отношение Камышева к Оленьке похоже на Манию. Поза «гордого человека», помимо литературных аллюзий (Алеко)⁷, имеет конкретный психологический смысл: женщины не могут любить слабого, мягкого, женственного мужчину. Сам герой говорит об этом: «непреклонности» характера и гордость «так нравятся во мне глупым женщинам» (С. 3, 305). Основной женский персонаж, «девушка в красном», тоже «не то, чем кажется». Первое знакомство с героиней происходит в лесу, Камышев видит «девятнадцатилетнюю девушку с прекрасной белокурой головкой, добрыми голубыми глазами и длинными кудрями. Она была в ярко-красном, полудетском, полудевическом платье» (С. 3, 264). При знакомстве «глаза её глядели куда-то в сторону, но я, человек, знающий женщин, чувствовал на своём лице её зрачки» (С. 3, 265). История любви Камышева и Оленьки Скворцовой развивается по всем законам гендерной психологии, где имеет значение первое впечатление. Далее в тексте следует ретроспекция и герой видит два портрета: «И я вижу её с её невинно-детским, наивным, добрым личиком и любящими глазами... Но тут же, около моей чернильницы стоит её фотографический портрет. Здесь белокурая головка представлена во всём величии глубоко павшей красивой женщины. Глаза, утомлённые, но гордые разворотом, неподвижны» (С. 3, 266).

⁷ См.: Жаклин де Пруайар. Гордый человек и дикая девушка // Чеховиана. Чехов и Пушкин. М.: Наука, 1998. С.113–116.

Было бы ошибкой считать первое описание ложным, а второе — истинным лицом героини. Или объяснять эволюцией: героиня прошла путь от невинности — к разврату. Как и в случае с Камышевым, портретная характеристика героини полемична по отношению к литературной традиции. Автор знает, что человек может быть и добрым, и злым одновременно, он может спасти, а может погубить.

Ситуация неравного брака не редкость в литературе и в искусстве, недаром в тексте упоминается картина Пукирева «Бедная невеста»: «Видал я на своём веку много неравных браков, не раз стоял перед картиной Пукирева, читал много романов, построенных на несоответствии между мужем и женой, знал, наконец, физиологию, безапелляционно казнящую неравные браки» (С. 3, 316). Это говорит герой, юрист по образованию, но сведущим в законах физиологии был, конечно, автор, окончивший медицинский факультет Московского университета.

Чего искала в неравном браке Оленька? Положения в обществе, материальную независимость. У Скворцова личное дворянство, а Урбенин потомственный дворянин, следовательно, дети, рождённые в законном браке, тоже будут дворянами. Логика «девушки в красном» соответствует законам гендерной психологии, здесь задействован инстинкт самки. Знакомство с красавцем Камышевым и с графом убеждает её в том, что она поспешила: и тот и другой «сильнее» управляющего именем. Урбенин же оправдывает своё решение по Фрейдю: «Мне кажется, что я дал Ольге счастье. Я дал ей отца, а детям моим мать» (С. 3, 315).

Но близость юной девушки со стариком невозможна, она противоестественна. На свадьбе она «стиснула свои губы, точно боясь, чтоб их не поцеловал в другой раз» (С. 3, 322). Вместе с тем «откровенные сцены» у Чехова даны намёком, стыдливо, что в традициях русской литературы XIX века. Вот как сказано о романе Камышева с «девушкой в красном»: «Отцвели сирень и тюльпаны, а с ними суждено было отцвести и восторгам любви, которая, несмотря на свою преступность, всё-таки изредка доставляла нам сладкие минуты, неизгладимые из памяти» (С. 3, 337). Оленька стала кататься с графом, и в душе героя пробуждается чувство ревности, но не к графу, «а к чему-то другому, чего я не мог понять так долго <...> На мои ласки отвечала горячо, но ответы её были так порывисты и пугливы, что от наших коротких рандеву оставалось в моей памяти одно только мучительное недоумение» (С.3, 338).

Её уход к графу объясняется у Чехова гендерным стереотипом: высоким социальным статусом мужчины. Титул и деньги — показатель успешности в той социальной среде и в том историческом времени. И Камышев ревнует не к сопернику-мужчине, а к статусу, которого у него нет. Читая «Записки», внимательный читатель поймёт, что преувеличенное презрение автора к графу объясняется чувством социальной неполноценности. И следовательно пытается компенсировать это чувство победами над женщинами. В «Драме на охоте» «девушка в красном» — и палач, и жертва. Она погубила Урбенина, но сама стала жертвой мужского шовинизма.

Граф, как мужчина, не лучше мужа, к нему она испытывает такое же чувство отвращения, когда речь идёт о телесной

близости. Граф женат, но он ведёт себя с Оленькой как свободный человек. Автор предлагает читателю в образе Оленьки целый набор *женских* качеств: способность создать уют, в домике Скворцова «уютно, чистенько и тепло... На всём заметно присутствие женщины» (С. 3, 269); практичность («с увлечением рассказывала, какие обои будут в её гостиной, в какие дни она будет приглашать к себе гостей и проч.» (С. 3, 318); любовь к нарядам («Ужасно любит тряпки! В новом платье она в состоянии простоять перед зеркалом от утра до вечера» (С. 3, 349). Оленька любит Камышева, и она не выдаёт его перед смертью.

Есть в «Драме на охоте» ещё один женский персонаж, важный для «истинного происшествия» — Надя Калинина. До рокового треугольника Камышев — Оленька — граф Карнеев, в жизни автора «записок» был ещё один треугольник Камышев — Надя Калинина — доктор Павел Иванович. Павел Иванович любил дочь мирового судьи, но не имел шансов на взаимность. Он нелеп, а женщина не может полюбить нелепого мужчину. Надя Калинина полюбила «гордого» Камышева, но он перестал бывать в доме её отца. В игровом плане литературные аллюзии ведут читателя к роману Пушкина «Евгений Онегин»: о героине сказано, что она «угрюма, мечтательна...умна». Надя Калинина, подобно Татьяне, по сути, объясняется в любви: «Жизнь моя не в жизнь... вся высохла... А главное какая-то неопределённость <...> Да, я хочу спросить... Вопрос унижительный... Если кто подслушает, то подумает, что я навязываюсь, словно... пушкинская Татьяна... Но это вымученный вопрос» (С. 3, 330). В отличие от Онегина Камышев уклоняется от ответа: «Мне

сдаётся, что, не давая ей ответа, я кокетничал, ломался» (С. 3, 331).

Но в плане «истинного происшествия», в аспекте гендерной психологии объяснение иное. Надя Калинина входит в список женщин, полюбивших героя, однако близости между ними не было. Герой всё время говорит о своей «честности», но из слов доктора читатель узнаёт, что Камышев в одно из своих последних посещений сделал Наде «предложение, от которого не поздоровилось бы славному малому, если бы он на ней женился» (С. 3, 302). Тогда попытка соблазнения не удалась, но Дон-Жуан не может смириться с поражением. Даже полюбив Оленьку, Камышев не может отказаться от других женщин, в нашем случае от Нади.

В образе Камышева видится психотип Дон-Жуана и донжуанство как психопатология. «Учёные доказали, что так называемое донжуанство — это болезнь, причём болезнь до конца не излечимая, являющаяся прямым следствием интимофобии (патологической боязни длительных близких отношений)» — читаем у Е. П. Ильина [6, с. 246]. Герой и сам ощущает себя Дон-Жуаном, правда в качестве культурного архетипа, а не больного: «Даже её шафер, известный всей губернии бонвиван и Дон-Жуан, может пощекотать её гордость» (С.3, 317–318). В случае с Калининой его напугал статус «жениха», так как Дон-Жуаны не способны к длительным любовным отношениям и к семейной жизни.

По-видимому, не случайно доктор называет своего приятеля «психопатом». Обращение Камышева с женщинами, кутежи с графом, удар веслом по голове гребца в лодке,

провалы в памяти — все эти свидетельства медицинского образования автора — тоже являются фактами «истинного происшествия», а не простой пародии на уголовные романы или на романы Достоевского.

В образе графа Карнеева мы находим ещё один случай моральной деградации, утраты мужских качеств. Об этом свидетельствует уже первое портретное описание: «То же маленькое худое тело, жидкое и дряблое, как тело коростеля. Те же узкие чахоточные плечи с маленькой рыженькой головкой. Носик по-прежнему розов, щёки, как и два года назад отвисают тряпочками. На лице ничего смелого, сильного, мужественного...» (С. 3, 255). Антропометрическая характеристика персонажа говорит о женском телосложении. Граф, подобно женщинам, любит поговорить: «Он болтал языком без умолку и без конца, как бы мелка и жалка ни была тема» (С. 3, 257). В конце рукописи сказано: «Граф Карнеев, не перестававший питать ко мне самую искреннюю дружбу, уже окончательно спился. Усадьба его, давшая место драме, ушла от него в руки жены и Пшехоцкого. Он теперь беден и живёт на мой счёт» (С. 3, 405). Но ведь мужчине жить на чужой счёт не пристало.

Таким образом, «истинное происшествие» — это попытка Чехова выйти за рамки жанровых стереотипов, за рамки литературы и литературности, попытка анализа *мужского* и *женского*, гендерных ролей и стереотипов. При этом автор особенно беспощаден к мужским персонажам, утратившим мужественность. «Драма на охоте» — этап на пути Чехова к новой художественной антропологии.

Литература

1. Астафьев П. Е. Психический мир женщины, его особенности, превосходства и недостатки / М., 1881; он же: Понятие психического ритма как научное основание психологии полов. М., 1882. — 152 с.
2. Бендас Т. В. Гендерная психология. Учебное пособие / СПб. : Питер, 2006. — 431 с.
3. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. Мн.: ООО «Попурри», 1999. — с.512.
4. Виноградова Е. Ю. «Драма на охоте»: пародийность и пародичность аллюзий // Чеховиана. Из века XX в век XXI: Итоги и ожидания. М.: Наука, 2007. С.296–308.
5. Жаклин де Пруайар. Гордый человек и дикая девушка // Чеховиана. Чехов и Пушкин. М.: Наука, 1998. С.113–116.
6. Ильин Е. П. Психология любви / СПб.: Питер, 2013. — 336 с.
7. Ильин Е. П. Пол и гендер / Спб.: Питер, 2010. — 688с.
8. Каптерев П. Ф. Душевные свойства женщин : лекции и статьи / П. Ф. Каптерев; Воронежский гос. пед. ун-т, Каф. педагогики. — Воронеж : Изд-во им. Е. А. Болховитинова, 2007. — 396 с.
9. Ломброзо Ч. Человек преступный. М.: Алгоритм, 2016. — 325с.
10. Кибальник С. А. «Судебный следователь» в русской детективной литературе 1860-1880-х гг. От Александра Шкляревского до Чехова // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. №3. С. 384–397.
11. Кибальник С. А. Ранний Чехов «за» и «против» Достоевского («Драма на охоте» как роман-пародия // Кибальник С. А. Чехов и русская классика: проблемы интертекста. Спб.: ИД «Петрополис», 2015. С. 57–71.

12. Матвиенко И. А. Восприятие английского социально-криминального романа в русской литературе 1830–1890-х годов / Томск, 2014. — 314с.

13. Мишле Ж. Любовь и женщина / Спб., 1900. — 470с.

14. Сироткина И. Классики и психиатры. Психиатрия в российской культуре конца XIX — начала XX века / М.: Новое литературное обозрение, 2009. — 272с.12.

15. Шкляревский А. Об отличительных свойствах мужского и женского типов в приложении к вопросу о высшем образовании женщин. Речь, произнесённая на торжественном акте университета Св. Владимира 9 января 1874 года профессором медицинской физики / Киев, 1874. — 47. с. 13.

16. Франк С. Л. О понятии и задачах философской психологии // Кочеткова Т. Н. Развитие отечественной психологии со второй половины XIX века до середины 30-х годов XX века. Хабаровск: Изд-во ДВГТУ, 2011. С.214–237.

17. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1973–1984.

Аннотация. В статье анализируется «фельетонный роман» А. П. Чехова в аспекте гендерной проблематики. В «Драме на охоте» есть план игровой, пародичный, и есть план «истинного происшествия», в котором автора интересуют виды любви, представления персонажей о мужском и о женском, как они разыгрывают гендерные роли. «Драма на охоте» — этап на пути Чехова к новой художественной антропологии.

Ключевые слова: игра, пародичность, гендерные роли, гендерные стереотипы, мужское и женское в литературе.