

УДК 159.9.01



Д.В. Воронцов

D. Vorontsov

**РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
ФЕМИНИННОСТИ
В ТВОРЧЕСТВЕ А.П. ЧЕХОВА:
ГЕНДЕРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ЧЕХОВСКОЙ ДУШИ**

**FEMININITY REPRESENTATION
IN THE WORKS ANTON
CHEKHOV: GENDER
OF CHEKHOV'S THE SOUL**

В статье на примере репрезентаций фемининности в образах литературных персонажей произведений А.П. Чехова осуществляется реконструкция состояния гендерной системы российского общества начала XX в. На основе произведений А.П. Чехова, которые характеризуются полисемантичностью и отсутствием общей идеи, воспроизведена структура женских гендерных практик, имевших место в начале XX в.

In the article the example of representations of femininity in the images of the literary characters of the Anton Chekhov is the reconstruction of the state of the gender system of Russian society in the early twentieth century. Based on the works of Anton Chekhov, which are characterized by polysemous and lack of general ideas, reproduced the structure of women's gendered practices that took place in the early twentieth century.

Ключевые слова: *гендерная система, гендерные репрезентации, фемининность, межличностное взаимодействие, патриархальное мышление.*

Key words: *gender system, gender representation, femininity, interpersonal interaction, patriarchal thinking.*

Д.В. Воронцов

Кандидат психологических наук, доцент, докторант кафедры социальной психологии факультета психологии Южного федерального университета.
E-mail: dmvorontsov@sfnu.ru

D. Vorontsov

Ph.D., Associate Professor, Ph.D. Department of Social Psychology, Faculty of Psychology of the Southern Federal University.
E-mail: dmvorontsov@sfnu.ru

© Воронцов Д.В., 2013

© Vorontsov D., 2013

По убеждению современного исследователя социальной психологии искусства Б.Г. Ананьева, именно искусство ближе всего к природе человеческой личности, а художественная литература – наиболее богатый материал для психологического (в том числе социально-психологического. – Д.В.) анализа [1]. В художественном творчестве осуществляется переход внутреннего мира индивида во внешние социальные формы. Умение схватить многообразие человеческих чувств и отношений, выделив в них существенное и значимое, вычленив острые проблемы, затрагивающие жизнь определенных групп людей, описать способы совладания с ними, выразив при этом некоторую общую позицию – качество выдающегося художника, к которым бесспорно принадлежит наш земляк А.П. Чехов. Чтение художественного текста сродни психологическому анализу: читая рассказ как произведение искусства, человек одновременно размышляет, ищет сходства и соответствия своим мыслям, размышляет о своем согласии или несогласии с авторской позицией, пытается дать объяснение актуализированным в тексте феноменам. Чтение рассказов А.П. Чехова в социально-аналитической перспективе напоминает квест. Позиция автора никогда не транслируется напрямую, открыто. Грань между иронией и восхищением, издевкой и прославлением, серьезностью и шуткой у А.П. Чехова очень тонка и нередко вводит в заблуждение относительно его действительных взглядов. Личность этого писателя всегда остается загадкой для читателя, чему немало способствует новаторский для литературы начала XX в. способ подачи материала. Писатель В.Л. Кигн-Дедлов подмечал, что А.П. Чехов освободился от «толстовского плена» демонстрации психологической жизни героев и не ограничивается исключительно психологическим анализом, который всегда есть авторская интерпретация – он описывает внешние проявления личности, ее поступки и действия, за которыми могут стоять совершенно различные мотивы [3]. В его прозе общая идея заменяется полисемантической, и поэтому единственно возможным средством понимания чеховской личности, выраженной им в художественной игре с текстом, возможно, является его биография, сквозь призму которой только и можно уловить проблески внутренних противоречий и душевных терзаний, которые оформлялись писателем в виде глубоких философско-психологических эссе, изложенных простым языком повседневности.

Изучая творчество А.П. Чехова в разных аспектах, специалисты сходятся во мнении, что одной из главных тем в произведениях художника является общение людей – общение, сопряженное с определенными трудностями (Н.Я. Берковский), перемежающееся так называемыми «ситуациями несостоявшегося общения» (В.Б. Катаев), осложненное некоммуникабельностью персонажей (Т.Г. Винокур), и др. У персонажей чеховских рассказов не достает либо навыков, либо желаний устанавливать

адекватную коммуникацию и взаимодействие друг с другом. Но в тени этого известного факта находится отражение писателем современной ему гендерной системы российского общества, опосредующей феномен затрудненного общения персонажей друг с другом и пронизывающей всю систему их межличностных отношений.

В социальном дискурсе нет однозначного определения понятия «гендерная система». Содержательное описание этого понятия впервые появляется в 1975 г. в статье зарубежного исследователя Г. Рубин «Обмен женщинами: заметки о политэкономии пола» [6]. Здесь гендерная система определяется в качестве совокупности социальных механизмов (соглашений), преобразующих биологическую данность (сексуальность) в продукты человеческой деятельности. В рамках этой традиции под гендерной системой можно понимать комплекс социальных и межличностных отношений в сфере сексуальности, включающий в себя формальные и неформальные правила, нормы межличностного взаимодействия, предъявления себя другому, а также понимания себя и партнеров по общению как людей определенного пола и сексуальных предпочтений, имеющих в связи с этим социально ожидаемые жизненные цели и статус в обществе. Однако еще более точным способом понимания гендерной системы взглядов А.П. Чехова мог бы стать концепт гендерной композиции, предложенный Р. Коннеллом. Этот социолог предположил, что метафора композиции более адекватна для описания совокупности структур и практик гендерных отношений, чем термин «система», поскольку основной функцией гендерных соглашений, регулирующих социальные отношения в сфере пола, является определение структурных возможностей для любых гендерных практик (как устоявшихся, так и зарождающихся) в трех базовых социальных сферах: труде, экономике и эмоциональных отношениях. В соответствии с концептом гендерной композиции в описании А.П. Чеховым содержательных характеристик фемининности (на примере героинь его произведений) отражаются относительно устойчивые гендерные режимы, определяемые правилами игры в разных контекстах, которые находят свое выражение в репрезентациях множественных практик уместной и поощряемой женственности начала XX в. Таким образом, произведения писателя могут быть использованы для отслеживания динамики дискурсивных практик, конституирующих изменения российского гендерного порядка, а также в качестве своеобразной точки отсчета для соотнесения сегодняшнего состояния дел в сфере гендерных отношений с теми тенденциями, которые были характерны для модернизирующегося российского общества в 100-летней исторической перспективе. Ведь изменение гендерных режимов является результатом множественных изменений на уровне повседневных взаимодействий, осуществляющихся через конфликтное взаимодействие старых и новых образцов.

Ключевым компонентом общения в гендерной системе отношений выступают представления о личности партнеров. Репрезентации феминности в рассказах А.П. Чехова в сочетании с фактами его биографии позволяют нам воссоздать весьма непростые, внутренне противоречивые взгляды писателя на женщин в качестве партнеров межличностного взаимодействия.

В творчестве писателя можно выделить четыре репрезентации женского: 1) женщина «нового типа», *феминистка* первой волны, жаждущая социальной свободы и независимости, примеривающая на себя традиционно мужские социальные роли, – это Наталья Гавриловна («Жена»), Лида («Дом с мезонином»), Надежда Федоровна («Дуэль»), Надя («Невеста»); 2) «настоящая» женщина, ищущая счастья в исполнении традиционной женской роли, беззаветно и безусловно подчинившая себя мужчине вплоть до растворения в нем, – Оленька («Душечка»), Аня («Анюта»), Пелагея («Охотник»); 3) «шлюха», которой мужчины просто пользуются для удовлетворения своих прихотей, маргиналка, не жаждущая семьи и семейного счастья, лишь внешне похожая на «настоящую» женщину, но отличающаяся от нее по своим личностным качествам, мотивам и жизненным целям, – Анна («Анна на шее»), Ариадна («Ариадна»), Ольга («Драма на охоте»); 4) «реальная» женщина, которая внешне следует условностям, понимая всю ограниченность социальных предписаний, но внутренне свободна от них, – Анна Сергеевна («Дама с собачкой»), Анна Алексеевна («Любовь»).

По отношению к каждому из перечисленных образов у А.П. Чехова нет однозначной оценки. С одной стороны, мы можем говорить о мужском шовинизме писателя и объектно-функциональном восприятии им женщин в целом, что подтверждается биографическими фактами. Самым любимым предметом студента Антона Чехова была гинекология [4]. Его отношение к коллегам-женщинам характеризуется следующим высказыванием: «За все 30 лет своей жизни женщины-врачи (замечательные врачи!) не написали ни одной серьезной диссертации, и это доказывает, что они schwach (слабы) по части творчества» [5]. Как отмечает современный исследователь Д. Рейфилд, у А.П. Чехова было огромное количество сиюминутных знакомств и любовных связей (но очень мало действительных друзей и любовниц). Он менял женщин как перчатки, даже не пытаясь установить со своими партнершами эмоциональной связи. Значительную часть времени он проводил в борделях. И переболел серьезной формой гонореи. Несмотря на свою беззаветную преданность гуманизму, наиболее ярко проявившуюся в его медицинской практике и поездке в исправительную колонию на Сахалин, он был достаточно безразличен в поступках по отношению ко всем женщинам, с которыми был знаком и даже жил (сестра Маша, актриса Лика Мизинова, жена Ольга Книппер).

С другой стороны, можно увидеть критическое отношение А.П. Чехова к проявлениям мужского шовинизма – как своего собственного (что отражается и в личных письмах), так и проявляющегося в различных социальных практиках, которые он описал в своих рассказах. Хотя этот критицизм по отношению к сексистскому восприятию женщины и патриархатным моделям гендерных отношений ограничен исключительно рамками функциональности и полезности для мужчины. Наиболее показательным в этом плане является рассказ «Дама с собачкой», в котором автор проблематизирует патриархатные модели гендерных отношений, ограничивающих развитие и функционирование личности женщины с точки зрения обладания ею мужчиной. Как отмечает М.М. Одесская, творчество писателя приходится на период ломки старого здания рационального идеализма, выстроенного эпохой Просвещения, когда критерии правды, красоты и добра, составлявшие основу европейской эстетической мысли XIX в., перестали существовать в виде триединства [2]. В этом смысле А.П. Чехов может рассматриваться как предтеча эпохи постмодерна, которая зиждется на антиидеализме и множественности интерпретаций. Антиидеализм русского писателя переходной эпохи был воспринят народнической критикой как беспринципность и вызов традиции. Однако это обстоятельство не позволяет нам дать четкой дефиниции автора как однозначного гендерного шовиниста или мизогиниста. Скорее произведения А.П. Чехова отражают внутреннюю противоречивость мировоззрения модернистской эпохи на ее закате. Чеховские рассказы полны метаний от отнологизма в отношении «второсортности» женщины до чуть ли не контекстуальной перформативности гендерной идентичности, которая, однако, реализуется у автора только на эмоционально-чувственном уровне, демонстрируя тесную связь гендера с сексуальностью.

Мужской шовинистический взгляд на женщину сопровождается у А.П. Чехова размышлениями о женской природе. Он описывает женщину то в онтологической, то в социально-контекстуальной перспективе, как бы пробуя на прочность те или иные функционирующие в культурном пространстве тогдашней Европы версии. Так, в «Ариадне» женщина выступает онтологическим символом – вампиром, высасывающим из жертвы-мужчины энергию, чтобы в то же самое время наполнить его жизнь светом. В «Душечке» женская натура больше предстает в контекстуальном ключе – как эффект слепого следования социальным нормам, как эффект «навешивания ярлыков» – социальной категоризации женщин в качестве зависимой, слабой, уязвимой группы, научившейся жить в подчиненном положении и принимать его в качестве женской доли.

Отсутствие четкой авторской позиции по отношению к выделенным группам образов, присущее литературной традиции XIX в., подвергает нас соблазну интерпретировать героев чеховских рассказов да и саму

личность писателя в рамках предпочитаемых канонов. Этому соблазну, например, поддался Л.Н. Толстой, восприняв образ Оленьки (Ольги Семеновны) в «Душечке» в качестве чеховского идеала женщины. Этот писатель полагал, что А.П. Чехов, конечно, высмеивал Ольгу за слепую преданность мужчинам, но, обрисовав ее образ с тонким изяществом, тем самым показал, что истинное «женское счастье» все-таки состоит исключительно в безусловной материнской любви по отношению к мужчинам и отсутствии собственных суждений. Однако сопоставление этого тезиса с биографическими данными А.П. Чехова никак его не подтверждает. Из самого рассказа никак не понятно, в какой мере Олечка – это сатирическое описание женщины, а в какой – идеальное? Рассказ начинается с осмеяния, а завершается пафосно. Одним из ведущих мотивов писателя в оттягивании начала семейной жизни был страх перед ограничениями, с которыми связана такая жизнь [5]. По этой же причине он очень долго отговаривал от замужества и свою сестру Машу, чтобы она не перестала быть его личным секретарем. Этот факт подтверждает тезис о том, что критицизм А.П. Чехова в отношении женской несвободы связан преимущественно с освобождением от условностей, ограничивающих свободу, прежде всего мужчины. В конечном счете за четыре года до смерти писатель сделал свой выбор.

Как отмечает Д. Рэйфилд, Ольга Книппер – бывшая любовница Немировича-Данченко, а потом жена Чехова – продолжала встречаться с последним и после свадьбы с Чеховым. Книппер относилась к Чехову очень независимо – так, как он относился к своим прежним любовницам. Она часто уезжала по работе, иногда отсутствуя дома по четыре месяца. Чехов даже разрешил Книппер иметь любовника, если она того пожелает. Живя в Ялте, писатель жаловался одной из своих бывших любовниц, что его жена постоянно или больна, или путешествует. Это была не та свобода, которая являлась функциональной в представлениях писателя. Но именно свобода Книппер притягивала его, как магнит. Свобода в конечном счете оказывается, по Чехову, ключевым элементом полноценной феминности. Но свобода скорее внутренняя.

Осознание ценности внутренней свободы как важного элемента женственности и трансформация сексистских представлений в соответствии с представлениями писателя оказываются возможны только на микроуровне системы социальных отношений. Системная свобода видится ему деструктивной, поскольку делает женщину окончательно свободной от безусловной любви. Любовь выступает единственным механизмом трансформации патриархатных моделей гендерных отношений, что наиболее ярко проявляется в рассказе «Дама с собачкой». Вполне может быть, что в Дмитриии Гурове А.П. Чехов отобразил собственный опыт личностной трансформации. Именно и только на уровне межличностных контактов

возникновение любовного чувства между двумя внутренне свободными субъектами (свободными от социальных условностей, прежде всего) подрывает устойчивость и идеологическую обоснованность сексистского гендерного порядка.

Но уловив этот эмоциональный механизм, писатель ставит еще одну проблему – а что же такое любовь? Эта проблема также не находит однозначного решения. Почему Пелагея из рассказа «О любви» не любит никого, кто достоин ее духовных и внешних качеств, но любит Никанора – «эту уродливую морду»? Связано ли личное счастье с любовью? Неизвестно. Всякая новая попытка понять любовь, словами чеховского персонажа, только поставит новые вопросы, а не ответит на предыдущие. Возможно ли любить человека, озабоченного бытовыми вопросами: сколько сейчас стоит фунт мяса и дадут ли мне месяц отпуска, чтобы навести в доме порядок? При этом человек может быть вполне очаровательным. В рассказе «О любви» возникает образ женщины, достойной любви, могущей изменить в целом сексистское отношение мужчины. Анна Алексеевна, жена окружного судьи Лугановича, – прекрасная, молодая, добрая, интеллигентная, очаровательная женщина, каких еще не встречал прежде. Любовь оказывается связанной с силой, противостоящей притяжению, разъединяющей влюбленных. В «О любви» и в «Даме с собачкой» такой силой выступает другой мужчина, который заставляет влюбленных скрывать свои чувства друг от друга, бояться раскрытия этих чувств перед самими собой. Алехин, герой рассказа «О любви», вопрошает: «Куда бы привела нас наша любовь, если бы не было силы, с которой приходилось бороться?» Любовь представляет собой силу, срывающую футляр обыденной жизни, приоткрывающую иные возможности за пределами устоявшихся социальных форм. Но в конечном итоге повседневная жизнь, основанная на устоявшихся косных формах социальности, установивших четкую иерархию мужского и женского, побеждает. Человек оказывается связанным социальными ожиданиями и нормами, поскольку другие люди так и не выходят за рамки обыденных представлений, которые их и ограничивают.

Тем самым А.П. Чехов приходит к постулированию неразрешимости проблемы поиска оптимального (для себя) образа женственности. Она оказывается неуловимой сущностью, возможной только в процессе постоянного противопоставления двух несоединимых ипостасей: социальной клишированности и внутренне свободной индивидуальности. Малейший уклон в ту или иную сторону превращает женственность в сатирический образ, потому она вынуждена все время балансировать на грани, все время возникать на изломах социальных определений. Обыденный человек, не способный к гибкости антиидеалистического (а по сути уже постмодернистского) мышления, может только опозлать и обесмыслить образ реальной фемининности, фиксируя его в трех фантомах – «феминистки», «ду-

шечки» или «шлюхи». Но отблески «реальной» эмерджентной (а потому принципиально неустойчивой) женственности, понимающей социальную игру и не принимающей ее всерьез, можно найти в каждом из них.

Внутренняя логика описанных гендерных волнений чеховской души, тем не менее, имеет один серьезный недостаток, видимый только на расстоянии пройденных после смерти писателя лет: он нисколько не проблематизирует внутренние образы маскулинности, заставляющие его и его героев пристально всматриваться в фемининность, которая оказывается поиском идеала женственности, являющегося в конечном счете проекцией взгляда шовинистического «маскулиниста». Однако проекцией не безусловной, а наполненной сомнением и мучительным поиском выхода из тупика неререфлексируемого гендерного превосходства. Это гендерные волнения традиционного мужчины, вплотную подошедшего к границам патриархатного мышления о женщине, женском и фемининности. К границам, за которыми это мышление превращается в такой же фарс, каким представляется Чехову весь модернистский проект идеального человека эпохи Просвещения, свидетелем и писателем которого он стал.

Примечания

1. *Ананьев Б.Г.* Задачи психологии искусства // Психология художественного творчества: хрестоматия / сост. К.В. Сельченко. Мн.: Харвест, 1999.

2. *Одесская М.М.* Были ли идеалы у господина Чехова? // Вестник Рос. гос. гум. ун-та. 2008. № 11. С. 219–222.

3. *Скибина О.М.* Творчество В.Л. Кигна-Дедлова: Проблематика и поэтика / Моск. пед. гос. ун-т. Оренбург: Изд-во ГПУ, 2003.

4. *Horton R.* Would Uncle Vanya Have Approved? // *Lancet*. 1997. Vol. 350, is. 9094, S.13.

5. *Rayfield D.* Anton Chekhov: a life. London: Harper Collins, 1997.

6. *Rubin G.* The Traffic in Women: Notes on the Political Economy of Sex // *Toward an Anthropology of Women* / R.R. Reiter (ed.). N.Y.; London: Monthly Review Press, 1975. P. 169–183.