

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2025. Том 29, № 1
ЧЕХОВСКИЕ СТРАНИЦЫ

Научная статья

УДК 821.161.1-2(Чехов А. П.)+821.112.2(436)-21(Грильпарцер Ф.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,46+Ш33(4Авс)5-8,46

<https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-1-20-31>

ПРОЕКТИВНАЯ ПОЭТИКА А. П. ЧЕХОВА: ЧЕРТЫ ГЕРОЕВ ПЬЕСЫ Ф. ГРИЛЬПАРЦЕРА «САФО» В ЧЕХОВСКИХ ПЕРСОНАЖАХ

Александр Васильевич Кубасов

Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия

Аннотация. Анализируется категория «проекция» и ее реализация в творчестве Чехова в аспекте связи с трагедией австрийского писателя Ф. Грильпарцера «Сафо». Проективный подход Чехова проявляется в соотношении писателем своих героев с чужими и обогащении их смысла за счет дополнительного круга связей с литературными предшественниками. Объясняется тяготение Чехова к проекции своих героев на чужих персонажей эстетическими установками писателя, его художественной стратегией стилизации. Показано, что проективная поэтика создает эффект метатеатральности: герои играют, помимо своей органичной им роли, еще дополнительные, ведомые иногда героям, а иногда – только автору.

Ключевые слова: проективная поэтика, театрализованное жизнетворчество, метатеатральность, А. П. Чехов, Ф. Грильпарцер

Для цитирования: Кубасов А. В. Проективная поэтика А. П. Чехова: черты героев пьесы Ф. Грильпарцера «Сафо» в чеховских персонажах // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2025. Т. 29, № 1. С. 20–31. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-1-20-31>

Original article

PROJECTIVE POETICS OF A. P. CHEKHOV: TRAITS OF THE CHARACTERS OF F. GRILPARZER'S PLAY “SAPPHO” IN CHEKHOV'S CHARACTERS

Alexandr V. Kubasov

Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russian Federation

Abstract. The category of “projection” and its implementation in Chekhov’s works are analyzed in the context of the connection with the tragedy of the Austrian writer F. Grillparzer “Sappho”. Chekhov’s projective approach is manifested in the writer’s correlation of his characters with others and the enrichment of their meaning through an additional circle of connections with literary predecessors. Chekhov’s tendency to project his characters onto other people’s characters is explained by the writer’s aesthetic principles and his artistic strategy of stylization. It is shown that projective poetics creates a metatheatrical effect: the characters play, in addition to their organic roles, additional roles, sometimes known to the characters, and sometimes only to the author.

Key words: *projective poetics, theatrical life-creation, metatheatricality, Anton Chekhov, Franz Grillparzer*

For citation: Kubasov, A.V. (2025). Projective poetics of A. P. Chekhov: traits of the characters of F. Grillparzer's play "Sappho" in Chekhov's characters. *Proceedings of Southern Federal University. Philology*, vol. 29, no. 1, pp. 20-31. (In Russian). <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-1-20-31>

Введение

Термин «проекция» в современной психологии связывается преимущественно с работами З. Фрейда, обосновавшего значимость этого понятия для гуманитарной сферы. Ради справедливости отметим, что этот термин использовался и до Фрейда. Так, доктор медицины И. Г. Оршанский в книге о сне пишет: «Каждое ощущение или представление относится сознанием или к своему „я“, или к окружающему миру. Отнесение это, или, как его называют, *проекция* (курсив цитируемого автора. – А. К.), совершается при физиологических условиях и отличается постоянством и правильностью. Во сне эта проекция или вовсе не существует, или же совершается крайне неправильно и беспорядочно» [Оршанский, 1878, с. 97]. Проекцию с точки зрения психоанализа истолковывают как перенос человеком своих переживаний и чувств, преимущественно негативного характера, на другого субъекта. Этим переносом предполагается изживание их. Современная психология допускает достаточно широкое понимание явления проекции.

В литературе проекция связана с двойным ракурсом видения автором своего персонажа: с одной стороны, он органично вписан в художественный мир произведения, а с другой – соотносится с внеположным чужим миром другого автора, проецируется на другого героя. Соотносительность может быть эксплицирована с помощью прямых отсылок, т. е. цитат, сравнений, уподоблений, а может быть имплицирована посредством ассоциаций, выражаемых через аллюзии. Проблемное поле проективного подхода соседствует и отчасти пересекается с темой двойничества и двойников, но не тождественно ей [Джумайло, 2017].

Трагедия «Сафо» (1818) австрийского писателя-романтика Ф. Грильпарцера на русском языке была опубликована в четырех номерах журнала «Артист» 1893 г. Перевод выполнил Н. Ф. Арбенин (Гильдебрандт), актер и театральный критик. Премьера спектакля по пьесе состоялась почти за год до ее публикации, 5 февраля 1892 г., на сцене Императорского Московского малого театра в бенефис М. Н. Ермоловой [Щепкина-Куперник, 2004]. Позже гастролировавшая в Петербурге С. Бернар показала свой вариант исполнения роли Сафо [Беляев, 1908].

Остановимся на содержании трагедии. Ее действие происходит на острове Лесбос в VI в. до н. э. Основу фабулы составляет традиционный любовный треугольник, в который входят, помимо заглавной героини, молодая рабыня Мелитта и свободный гражданин Фаон. Все герои романтически приподняты и идеализированы. Сафо – победительница в состязании поэтов, Фаон – красавец, «подобный Аполлону», Мелитта¹ – прелестная девушка, рабыня. В массовых сценах участвуют жители острова, именуемые «поселянами» и «поселянками». Стареющая Сафо испытывает «любовь безмерную» к молодому «Аполлону», тот отвечает ей взаимностью, но только до тех пор, пока не увидит прекрасную чужестранку Мелитту. Она отвечает ему взаимной

¹ В журнальной публикации имя Мелитта писалось с удвоенной «л», а в письмах Чехова – с одной. Мы будем придерживаться варианта переводчика.

симпатией. Молодые влюбленные решаются на побег с острова, однако их ловят и возвращают слуги Сафо. Вершится суд, и благородная Сафо, благословив любовь Мелитты и Фаона, принимает решение уйти из жизни. Об этом извещает предпоследняя ремарка в тексте трагедии: «Сафо бросается с утеса в море. Все в ужасе вскрикивают и замирают на месте. Томительное молчание» [Грильпарцер, 1893, № 29, с. 12].

Чехов знал пьесу Грильпарцера до ее журнальной публикации, так как посмотрел спектакль с Ермоловой, о чем свидетельствуют его письма. 29 марта 1892 г. он пишет из Мелихова Л. С. Мизиновой: «Ах! Ночью рядом с нами, бок о бок, сгорела дотла усадьба помещицы Кувшинниковой (однофамилицы Сафо)» [Чехов, 1977, т. 5, с. 38]. Грамматическое оформление фразы из письма позволяет утверждать, что Мизиновой была понятна связь Софьи Петровны Кувшинниковой с героиней трагедии Грильпарцера. Поэтому Чехов не пускается в объяснения, а лишь уточняет в скобках, кого именно он имеет в виду. Если Сафо проецировалась Чеховым на Кувшинникову и наоборот – Кувшинникова на Сафо, то Фаоном в таком случае становился Левитан, а роль Мелитты доставалась Лидии Стахивевне. Поэтому упомянутое мартовское письмо Чехов заканчивает фразами: «Будьте здоровы. Обманывайте нас, Мелита. Поклонитесь Левитану» [Чехов, 1977, т. 5, с. 39]. Игровой текст письма выдержан вплоть до завершающей его подписи – «Антуан *Тшекóф*. (Произношение кн. Урусова)» [Чехов, 1977, т. 5, с. 39]. Если анализировать это послание Чехова Мизиновой как художественный текст, то можно утверждать, что его автор предстает в маске, играя чужими литературными героями и устанавливая между ними и реальными людьми проективные связи.

Главные герои трагедии Грильпарцера отражены и в другом письме Чехова Мизиновой, датированном 16 июля 1892 г.: «Я часто воображаю, как две почтенные особы – Вы и Сафо сидите за столиком и дуете настойку, вспоминая прошлое, а в соседней комнате около печки с робким и виноватым видом сидят и играют в шашки Ваш титулярный советник и еврейчик с большой лысиной, фамилии которого я не хочу называть» [Чехов, 1977, т. 5, с. 94]. Здесь в иронической форме представлено усложнение традиционного любовного треугольника за счет автора, прячущегося под маской героя. Чехов именуется себя «титулярным советником», что воспринимается как аллюзия на известное стихотворение П. Вейнберга, положенное на музыку А. Даргомыжским и ставшее популярным городским романсом:

*Он был титулярный советник,
Она – генеральская дочь;
Он робко в любви объяснялся,
Она прогнала его прочь.*

*Пошел титулярный советник
И пьянствовал с горя всю ночь,
И в винном тумане носилась
Пред ним генеральская дочь.*

[Поэты «Искры», 1987, с. 372]

Видимо, не без влияния стихотворения у автора письма по принципу инверсии рождается иронический образ двух женщин, которые «дуют настойку», тогда как подчинившиеся им соперники-мужчины «с робким и виноватым видом» играют в шашки.

Помимо ситуативной роли «титularного советника», Чехов мог соотнести себя и с одним из героев трагедии Грильпарцера. Для понимания этой проекции важно принять во внимание одну деталь постановки спектакля в Малом театре. Дело в том, что Мелитту в нем играла Глафира Панова. Фотография ее в этом костюме была размещена в 28-м номере журнала «Артист» 1893 г. И у Чехова с Пановой некоторое время были близкие отношения [Чехов, 1976, т. 3, с. 230, 545]. Так что не только Левитан мог быть представлен Фаоном. Видя на сцене Мелитту-Панову, мог на какое-то время почувствовать себя в роли древнегреческого героя и сидящий в зрительном зале Чехов. Добавим, наконец, к двум условно-ролевым «Фаонам» еще одного: это переводчик трагедии Грильпарцера – Н. Ф. Арбенин, который был женат на Пановой [Рейфилд, 2011 с. 522]. Так реальные судьбы людей сложно переплетались с литературой и театром. Театрализация становилась формой жизнетворчества.

Дополнительным подтверждением проекции героев трагедии австрийского автора на близких Чехову людей являются мемуары. М. Чехов писал о брате: «Я помню, как он вышучивал Софью Петровну, как называл ее „Сафо“, как смеялся и над Левитаном» [Чехов, 1923, с. 54]. Мемуаристу вторит Щепкина-Куперник: «Ант. П. недолюбливал Софью П-вну. В то время в Москве прошла трагедия Грильпарцера „Сафо“, которую изумительно играла Ермолова, изображая трагедию стареющей Сафо, любимый которой Фаон увлекается юной Мелитой. Ант. П. прозвал С. П. – Сафо, Лику – Мелитой и уверял, что Левитан сыграет роль Фаона...» [Щепкина-Куперник, 1925, с. 244]. Мемуарные источники доказывают, что условная проекция Чеховым чужих литературных героев на близких ему людей не была тайной для многих.

Исследование и его результаты

Проективная поэтика разрабатывалась и была апробирована Чеховым уже в его «Безотцовщине». Ж. Войнищев сообщает Платонову о возможной постановке «Гамлета», где роли распределяются в соответствии с его видением действительности и личностных особенностей окружающих людей: «Я – Гамлет, Софи – Офелия, ты – Клавдий, Трилецкий – Горацио...» [Чехов, 1978, т. 11, с. 117]. Войнищев недоговаривает, кто будет играть Гертруду. На эту роль может претендовать только Анна Петровна, его мачеха, «молодая вдова». Проекция одних литературных героев на других, в данном случае шекспировских, удваивает их социально-ролевой статус, они становятся как бы вдвойне персонажами, принадлежат двум художественным мирам. Один мир прямо воссоздается, а со вторым, чужим, он соотносится диалогически, на уровне аллюзий. Роли шекспировских героев выполняют функцию условной маски, которую можно то надевать, то снимать. То есть латентная масочность носит дискретный и динамичный характер. Мультиплицирование ролей героев создает эффект метатеатральности, который характерен для всех пьес писателя. В «Чайке» Чехов прибегнет к тому же приему, что и в «Безотцовщине», только более тонко выполненному: Аркадина и ее сын разыграют маленький фрагмент из «Гамлета», и тогда идущий следом спектакль Кости будет восприниматься как его попытка эстетической «мышеловки» для Тригорина-«Клавдия» и матери-«Гертруды».

Следует учитывать еще один момент: маска чужого литературного героя может отражать сознание как автора, так и героев. При этом для одних героев очевидна одна проекция, а для других – другая. Так, Анна Петровна говорит Платонову: «Что вы строите из себя, Платонов? Разыгрываете героя какого

романа?» [Чехов, 1978, т. 11, с. 133]. Войницева пытается понять Платонова, пребывающего в роли «сельского учителя», с помощью жанра романа, тогда как для ее пасынка Платонов является подходящей кандидатурой на роль шекспировского Клавдия. Автору же он видится как тип «героя времени».

Пьесой Чехова, на которую могут быть экстраполированы герои Грильпарцера, может быть признана «Чайка». Проективные роли будут распределяться следующим образом: Аркадина – «Сафо», Тригорин – «Фаон», Нина – «Мелитта». Если бы Чехов следовал традициям массовой литературы, то, вполне возможно, ограничился бы наложением всей схемы трагедии на свое произведение. Приблизительная и неполная соотносительность одной системы героев с чужой, другого автора, объясняется тем, что в писательском арсенале Чехова был целый ряд произведений разных авторов, прихотливо вписанных в комедию. Поэтому «Чайка» и обрела репутацию изощренного сложного текста, наполненного множеством аллюзий и скрытых цитат [Головачева, 2022].

Рассмотрим последовательно три проекции, точкой отталкивания для которых служат герои Грильпарцера. Начнем с «Фаона»-Тригорина. С Аполлоном, которому уподоблен молодой Фаон в трагедии австрийского автора, Бориса Алексеевича, конечно, трудно сравнить, притом что тот и другой служат искусству. Костя говорит о Тригорине: «Сорок лет будет ему еще не скоро, но он уже знаменит и сыт, сыт по горло... *Теперь он пьет одно только пиво и может любить только немолодых*» [Чехов, 1978, т. 13, с. 9]. Треплев косвенно признает «немолодой», прежде всего, свою мать и считает, что беллетрист предпочитает женщин «бальзаковского возраста», т. е. старше себя. Эта особенность Бориса Алексеевича может быть спроецирована на Левитана, увлеченного «Сафо»-Кувшинниковой, которая была старше его более чем на десять лет. Показательна в этом отношении реакция Чехова на известие о сватовстве Левитана к Марии Павловне. В памяти сестры писателя осталась его фраза: «Ты, конечно, если хочешь, можешь выйти за него замуж, но имей в виду, что *ему нужны женщины бальзаковского возраста*, а не такие, как ты» [Чехова, 1960, с. 43].

О себе Костя говорит, что ему «уже двадцать пять лет» [Чехов, 1978, т. 13, с. 8]. Ирина Николаевна, следовательно, далеко перевалила за сорокалетний рубеж, так что «Фаон»-Тригорин действительно «последняя страница» ее жизни. Костя, как окажется впоследствии, ошибается насчет любовных предпочтений Тригорина, когда узнает о его романе с Ниной. Отметим в характеристике, данной ему Костей, странное сочетание *пива и любви*. Скорее всего, это проявление саморефлексии Чехова и воспринимается как аллюзия на его миниатюру «Женщина с точки зрения пьяницы» (1885). В ней «пиво завода „Вена“» [Чехов, 1975, т. 3, с. 240] соотнесено с дамским возрастом 32–35 лет. Условная связь никак не связанных в действительности между собой двух реалий позволяет варьировать оба компонента сравнения. В «Чайке» «пиво», которое ассоциативно напоминает о возрасте Аркадиной, явно выходит за рамки тех лет, что указаны в миниатюре. Увлечшийся Ниной Тригорин проявит тем самым склонность к употреблению не «одного только пива», но и более крепких «напитков».

Побег Мелитты и Фаона и их насильственное возвращение к Сафо оставлены Чеховым за рамками комедии, вне проекции на первоисточник. В трагедии Грильпарцера Сафо проявляет великодушие и отпускает на волю влюбленную пару, Чехов же «исправляет» литературу жизнью. В его пьесе

Ирина Николаевна поступает, следуя житейской практике и опыту, а не по литературной модели: она прощает любовника.

Анализируя проекцию Мелитты на Заречную, обратимся к рецензии на спектакль «Сафо» в Малом театре: «Роль Мелитты исполняла г-жа Панова и сделала ту же ошибку, как и исполнительница главной роли (т. е. М. Н. Ермолова. – А. К.), – задумала и исполнила всю роль в одном тоне, под влиянием одного мотива. Мотив этот – *наивность и детская простота и ясность духа Мелитты*» [Иванов, 1892, с. 109]. С оговорками данная характеристика может быть отнесена и к Заречной. Определенная наивность и детская простота присущи поведению Нины в имении Сорина, до ее романа с Тригориным. Недаром она отреагирует на убитую Костей чайку фразой: «*Я слишком проста, чтобы понимать вас*» [Чехов, 1978, т. 13, с. 27]. Ответ на вопрос, в какой мере эти качества присущи Мизиновой, не может быть однозначным. Проекция литературного героя на реального человека всегда приближительна, она схватывает только какие-то отдельные черты их сходства. Говоря языком математики, Нина, Мелитта и Лика не конгруэнтные фигуры. Их сходство носит частичный характер. Так как какое-то время Лика была увлечена «Фаоном»-Левитаном, а он ею, то в условной роли Мелитты она важна для Чехова прежде всего как соперница «Сафо»-Кувшинниковой. 29 мая 1891 г. Левитан писал Чехову, дразня его: «Пишу тебе из того очаровательного уголка земли, где, начиная с воздуха и кончая, прости господи, последней что ни на есть букашкой на земле, проникнуто ею, ею – божественной Ликой! Её ещё нет, но она будет здесь, ибо она любит не тебя, белобрысого, а меня, волканического брюнета, и приедет только туда, где я. Больно тебе всё это читать, но из любви к правде я не мог этого скрыть» [Переписка А. П. Чехова, 1996, с. 205].

Именно на этот четырехугольник Чехов намекает в июльском письме, создавая идиллическую картинку будущего всеобщего примирения, когда соперницы вместе «дуют настойку» и вспоминают бурное прошлое, а соперники мирно играют в шашки. Отметим попутно соотносительность сцены игры в шашки из письма со сценой игры в лото в последнем действии «Чайки». В обоих случаях игра символизирует не только провинциальную скуку, ровное течение жизни, но и смирение участников действия перед своей судьбой.

Подобно первым двум столь же неполной оказывается третья проекция, которую составляют заглавная героиня трагедии Грильпарцера, Аркадина и Кувшинникова. В качестве прототипа для образа Ирины Николаевны обычно называют Л. Б. Яворскую [Альтшуллер, 1990; Скибина, 2018]. В сравнении с ней Кувшинникова в этом качестве должна быть помещена на второй план, но все-таки не исключена из перечня реальных источников для образа Аркадиной. Софья Петровна, в отличие от Лидии Борисовны, отражает другие проблемные ситуации в комедии. С помощью «Сафо»-Кувшинниковой в «Чайке» актуализируется проблема возраста любви. Сходство Сафо с Аркадиной в том, что обе борются со своим возрастом, чтобы соответствовать молодому любовнику. Борьба Аркадиной вполне успешна и отражена в ее знаменательных репликах: «Вот вам – как цыпочка. Хоть пятнадцатилетнюю девочку играть» [Чехов, 1978, т. 13, с. 22]. Еще более важным аспектом, связывающим воедино Аркадину, Яворскую, Кувшинникову и Сафо, является то, что все они театрализуют свою жизнь, размывая границы между искусством и реальностью. Приведем показательное свидетельство критика об одной из участниц указанного дамского «квартета»: «В это время, столь пёстрое, упадочное и неустойчивое, на театральном горизонте появляется весьма любопытная фигура, особенно ярко подчеркнувшая смешение социальных перего-

родок и общую так сказать „театрализацию жизни“. Это – известная артистка Л. Б. Яворская» [Кугель, 1926, с. 49].

В письме Мизиновой из Мелихова летом 1892 г. Чехов утрирует расхождение возрастов соперниц в их борьбе за «Фаона»: «Снится ли Вам Левитан с черными глазами, полными африканской страсти? Продолжаете ли Вы получать письма от Вашей *семидесятилетней соперницы* и лицемерно отвечать ей?» [Чехов, 1977, т. 5, с. 87]. В конце трагедии Грильпарцера Фаон проносит фразу, имея в виду близость влюбленных по возрасту, т. е. себя и Мелитты: «Лишь равное связуется легко и прочно!» [Грильпарцер, 1893, № 29, с. 9]. С этой декларацией героя вполне мог быть солидарен Чехов.

Свой взгляд на возрастное различие влюбленных мужчины и женщины Чехов подробно раскрывал в своих письмах, особенно тех, что были адресованы А. С. Суворину. С ним автор «Чайки» был свободнее, чем с Мизиновой, и мог прямо и жестко выражать свою позицию [Кубасов, 2015]. Вторым браком издатель «Нового времени» был женат на А. И. Орфановой, которая была младше его без малого на четверть века. Суворин был склонен утверждать, что связываться любовными узами «легко и прочно» могут люди, существенно отличающиеся по возрасту. На свою сторону он привлек Э. Золя, чей роман «Доктор Паскаль» в русском переводе вышел в 1893 г. В романе молодая Клотильда влюблена в пожилого Паскаля. Доктор Чехов ясно видел спор автора романа с порядком, заведенным Богом и природой, и не без сарказма отвечал Суворину, принявшему сторону Золя: «Она (т. е. Клотильда. – А. К.) человек, личность, она молода и, естественно, хочет молодости, и надо быть, извините, французом, чтобы во имя чёрт знает чего делать из нее грелку для седовласого купидона с жилистыми, петушьими ногами. Мне обидно, что Клотильду употреблял Паскаль, а не кто-нибудь другой, помоложе и крепче; старый царь Давид, изнемогающий в объятиях молодой девушки, – это дыня, которую уже хватил осенний утренник, но она всё еще думает созреть; всякому овощу свое время» [Чехов, 1977, т. 5, с. 244]. В ответ Суворин прибег к историческим примерам неравных возрастов влюбленных. На этот тезис оппонента Чехов заметил: «Что Клотильде самой нравилось спать с Паскалем, что Матрена или Мария таяла от блаженства в объятиях Мазепы, удивительного мало и, по человечности судя, это, быть может, даже и хорошо; но великому писателю и мыслителю радоваться тут нечему...» [Чехов, 1977, т. 5, с. 250]. Полемика Чехова с позицией старшего современника будет отражена в «Дяде Ване» в образах Елены Андреевны и Серебрякова. Про первую в афише сказано, что ей 27 лет, а про Серебрякова – он отставной профессор, который читал и писал об искусстве «ровно двадцать пять лет» [Чехов, 1978, т. 13, с. 67]. Следовательно, Александру Владимировичу за 50 лет. В «Чайке» представлена инвертивная ситуация, когда, наоборот, женщина старше мужчины, хотя и не столь радикально, как в «сценах из деревенской жизни».

Обратимся к произведению Т. Л. Щепкиной-Куперник, хорошо помнившей чеховскую проекцию героев Грильпарцера на реальных людей. В ранней редакции мемуаров она признавалась, что «описала историю» Левитана и Кувшинниковой в рассказе «Старшие», опубликованном в «Вестнике Европы» [Щепкина-Куперник, 1925, с. 247]. «Старших» можно рассматривать как беллетризованный мемуарный очерк, посвященный Мизиновой, вышедшей в 1902 г. замуж за актера и режиссера МХТ А. А. Санина. Фамилия реального человека в посвящении дает установку на проективный характер героев. Начинается рассказ так: «Мне семнадцатый год. Я жадно смотрю на жизнь и слушаю ее; хорошо ли я слышу? Ясно ли вижу? Не знаю» [Щепкина-

Куперник, 1911, с. 29]. Повествование ведется от первого лица, между рассказчицей и автором предельно короткое расстояние, они почти тождественны по мировосприятию. Повествованию задается характер воспоминания, переносящего читателя в прошлое героев. Татьяна Львовна родилась в январе 1874 г., следовательно, начало событий ее рассказа можно отнести к 1890 г. Разворачиваются они в имени художницы Ирины Александровны, где рассказчица гостит вместе с подругой Ниной. «Ирина Александровна могла бы быть нашей матерью – по годам, но этого не чувствуется» [Щепкина-Куперник, 1911, с. 29]. Татьяна Львовна, как и ее «кум» Чехов, прибегает к проективной поэтике, но в гораздо более упрощенной форме. Ирина Александровна – проекция Кувшинниковой, которая была старше Татьяны Львовны на 27 лет; Нина, подруга героини-рассказчицы, – Мизиновой, которой посвящен очерк; художник Яскольский – Левитана. Выбор имени подруги рассказчицы вдобавок отсылает к Нине Заречной. Тем самым Татьяна Львовна с помощью художественных средств косвенно подтверждает, что Лика была прототипом Нины в комедии Чехова. Ирина Александровна из «Старших» – тезка Аркадиной из «Чайки», очевидно, тоже неслучайно.

«Старшие» окликают не только «Чайку», но и «Попрыгунью», в скандальной истории которой Щепкина-Куперник сыграла немаловажную роль. В своем рассказе она дает почти кальки фраз из «Попрыгуньи»: «Посмотрите на него: не правда ли, в нем что-то есть? – говорила она своим друзьям...» [Чехов, 1977, т. 8, с. 7]. Ср.: «Стойте, не двигайтесь, Талочка. Посмотрите, Яскольский, как она интересно стоит на фоне этой красной стены!» [Щепкина-Куперник, 1911, с. 30]. Довлеют сознанию автора рассказа и другие воспоминания двадцатилетней давности.

Щепкина-Куперник хорошо помнила о связке Сафо с Софьей Петровной, а Фаона с Левитаном, поэтому в ее рассказе можно расслышать глухие отголоски трагедии Грильпарцера. Героиня-рассказчица спрашивает Яскольского, почему все его пейзажи вызывают у зрителя грустное настроение? На что следует ответ художника: «Мне иногда хочется писать что-то другое. Вот – Грецию, что ли. Природу, отягощенную сладострастием, как женщину в часы любви» [Щепкина-Куперник, 1911, с. 31]. Такая природа, «отягощенная сладострастием», была фоном в трагедии Грильпарцера. Греческий колорит поддерживается костюмом Ирины Александровны и рядом других деталей. Щепкина-Куперник при этом отказывается от той проблемы, которая была важна для Чехова в трагедии Грильпарцера. Выбрав для заглавия слово «старшие», которое отсылает к теме возраста, Щепкина-Куперник тем не менее посчитала неважными возрастные различия героев. Яскольский, списанный ею с Левитана, не младше, а старше Ирины Александровны – Кувшинниковой. В рассказе ему 45 лет, а ей 43 (Левитан, как известно, немного не дожил до 40 лет). Фабульная схема трагедии Грильпарцера в рассказе Щепкиной-Куперник в целом выдерживается: есть измена Яскольского (но не с Ниной) и попытка самоубийства Ирины Александровны на почве ревности, тогда как Сафо Грильпарцера реализует суицид.

Отзвуки этой трагедии имеются и в прозе Чехова. Поиск их нужно вести среди произведений, написанных после постановки пьесы в Малом театре.

Реальные события 1892–1893 гг. и спор Чехова с Сувориным по поводу возраста любви отразились в рассказе «Володя большой и Володя маленький» (1893). Это произведение может быть интерпретировано как форма художественной полемики Чехова со старшим современником. Ограничимся одним примером. Со ссылкой на сознание Софьи Львовны, которая на 30 лет младше

своего мужа, написано: «Если бы она могла предположить, когда выходила, что *это так тяжело, жутко и безобразно*, то она ни за какие блага в свете не согласилась бы венчаться. Но теперь беды не поправишь. Надо мириться» [Чехов, 1977, т. 8, с. 220–221]. В данном случае роль ближнего контекста сыграл роман Золя «Доктор Паскаль», но проблематика рассказа перекликается и с трагедией Грильпарцера.

Вторым рассказом, где важную роль играет возраст героев, является «Дама с собачкой» (1898). Об истории Гурова до его встречи с Анной Сергеевной сказано: «Его *женили рано*, когда он был еще студентом второго курса, и теперь *жена казалась в полтора раза старше его*» [Чехов, 1977, т. 10, с. 128]. Дмитрий Гуров давно и убедительно признан русифицированным подобием Дон Жуана [Собенников, 2021, с. 31–52], но вдобавок к этому его можно рассматривать еще и в проекции на Фаона. В таком случае в роли Мелитты оказывается Анна Сергеевна, а в роли Сафо – жена Гурова. Сюжет рассказа при таком подходе открывается новой смысловой гранью. Его можно интерпретировать как испытание гипотетической проективной ситуации: что было бы, если бы Фаон все-таки стал мужем Сафо? Автор «Дамы с собачкой» подводит читателя к ответу, который напрашивается сам собой: увлечение Гурова-«Фаона» какой-то «Мелиттой» рано или поздно неизбежно бы случилось.

«Дама с собачкой» написана Чеховым спустя шесть лет после премьеры спектакля в Малом театре. За это время его воспоминания о постановке не могли не потускнеть. Схема трагедии все более затушевывается и предстает в снятом виде. Снятие в философской практике обозначает амбивалентное сочетание отрицания чего-либо с утверждением. В случае «Дамы с собачкой» отрицание-утверждение связано с возрастным мезальянсом: он почти всегда чреват драмой для его участников. Интерпретаторы «Дамы с собачкой», анализируя финал рассказа, обращают внимание на его открытый характер, иногда выражают надежду на возможность счастливого разрешения конфликтной ситуации в неопределенном будущем. Столь понятные упования читателей Чехов упреждает и отвергает. Сделано это с апелляцией автора к возрасту героев. Гуров «был приветлив с ней и сердечен, но всё же в обращении с ней, в его тоне и ласках сквозила тенью легкая насмешка, грубоватое высокомерие счастливого мужчины, *который к тому же почти вдвое старше ее*» [Чехов, 1977, т. 10, с. 135]. Лейкин в краткой дневниковой записи отметил возрастное неравенство героев: «...пожилой уже приезжий москвич захороводил молоденькую, недавно только вышедшую замуж женщину» [Из дневника Н. А. Лейкина, 1960, с. 508]. Гуров оказался в зеркально перевернутой ситуации: если прежде его жена «казалась в полтора раза старше его», то теперь уже он оказывается «почти вдвое старше» любимой женщины. И вновь вспоминается фраза Фаона из трагедии Грильпарцера: «Лишь равное свяжется легко и прочно!».

Заключение

8 мая 1889 г. Чехов писал из Сум Александру о его пьесе: «Множество переделок не должно смущать тебя, ибо чем мозаичнее работа, тем лучше. От этого характеры в пьесе только выиграют» [Чехов, 1976, т. 3, с. 210]. Отголосок трагедии Грильпарцера «Сафо» – в числе элементов богатой «мозаики», которая складывается в комедии Чехова «Чайка» и в некоторых других его произведениях за счет аллюзий и прямых цитат. Проективная поэтика обусловила метатеатральность как одно из отличительных качеств чеховской драматургии. Суть ее в том, что изображаемая автором реальная жизнь пре-

ломляется сквозь дополнительную призму искусства, отсылая реципиентов к их читательскому опыту и дополняя интонационную палитру произведения внутренней иронией. Театрализация как форма житнетворчества становилась приметой времени, что и отразил в своих произведениях Чехов. Позже она получит развитие в творчестве писателей-символистов.

Список источников

- Альтшуллер А. Я.* «Тип во всяком случае любопытный» (А. П. Чехов и Л. Б. Яворская) // Чеховиана : статьи, публикации, эссе. М.: Наука, 1990. С. 140–158.
- Беляев Ю.* Сара Бернар // Новое время. 1908. № 11756. 2 дек. С. 5.
- Головачева А. Г.* «Чайка» А. П. Чехова. Поэтика. Проблематика. Литературно-театральный контекст. М.: Инфра-М, 2022. 235 с.
- Грильпарцер Ф.* Сафо. Трагедия в 5 д. (пер. Н. Ф. Арбенина) // Артист. 1893. № 26. С. 1–6; № 27. С. 1–6; № 28. С. 1–6; № 29. С. 1–12.
- Джумайло О. А.* Новые книги о двойничестве // Практики и интерпретации. 2017. Т. 2, № 1. С. 243–256. <https://doi.org/10.23683/2415-8852-2017-1-243-256>
- Иванов Ив.* Современное обозрение. Москва. Малый театр. «Сафо», драма Грильпарцера // Артист. 1892. № 21. С. 102–110.
- Из дневника Н. А. Лейкина / публ. Н. И. Гитович // Чехов А. П. Литературное наследство. М.: АН СССР, 1960. Т. 68. С. 499–510.
- Кубасов А. В.* Творческая неудача читателя-писателя: Чехов vs Суворин // Феномен творческой неудачи. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2015. С. 137–158.
- Кугель А. Р.* Листья с дерева. Воспоминания. Л.: Время, 1926. 212 с.
- Оршанский И. Г.* Сон и бодрствование с точки зрения ритма. СПб.: Тип. О. И. Бакста, 1878. 191 с.
- Переписка А. П. Чехова : в 3 т. М.: Наследие, 1996. Т. 1. 474 с.
- Поэты «Искры» : в 2 т. Л.: Советский писатель, 1987. Т. 2. 384 с.
- Рейфилд Д.* Жизнь Антона Чехова / пер. О. Макаровой. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2011. 784 с.
- Скибина О. М.* Творчество Чехова: поэтика и прототипы (Лидия Яворская и А. П. Чехов) // Вестн. Волжского ун-та им. В. Н. Татищева. 2018. Т. 2, № 2. С. 129–140.
- Собенников А. С.* Творчество А. П. Чехова. Пол. Гендер. Экзистенция. М.: ЯСК, 2021. 288 с.
- Щепкина-Куперник Т. Л.* Старшие (Посв. Л. С. Саниной) // Вестн. Европы. 1911. № 11. С. 29–51.
- Щепкина-Куперник Т. Л.* В юные годы (Мои встречи с Чеховым и его современниками) // Чехов. Затерянные произведения. Неизданные письма. Воспоминания. Библиография. Л.: Атений, 1925. С. 217–251.
- Щепкина-Куперник Т. Л.* Из воспоминаний об актерах Малого театра. Мария Николаевна Ермолова в «Сафо» Грильпарцера [Электронный ресурс]. URL: <https://www.maly.ru/news/724> (дата обращения: 04.04.2024).
- Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. Т. 3 : Октябрь 1888 – декабрь 1889. М.: Наука, 1976. 573 с.
- Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. Т. 5 : Март 1892 – 1894. М.: Наука, 1977. 677 с.
- Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. Т. 3 : 1884–1885. М.: Наука, 1975. 622 с.
- Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. Т. 8 : 1892–1894. М.: Наука, 1977. 525 с.
- Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. Т. 10 : 1898–1903. М.: Наука, 1977. 491 с.
- Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. Т. 11 : Пьесы, 1878–1888. М.: Наука, 1978. 442 с.
- Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. Т. 13 : Пьесы, 1895–1904. М.: Наука, 1978. 519 с.
- Чехов М. П.* Антон Чехов и его сюжеты. М., 1923. 158 с.
- Чехова М. П.* Из далекого прошлого. М.: ГИХЛ, 1960. 290 с.

References

- Altshuller, A. Ya. (1990). "In any case, a curious type" (A. P. Chekhov and L. B. Yavorskaya). *Chekhoviana: Articles, publications, essays*. Moscow, Science, pp. 140-158. (In Russian).
- Belyaev, Yu. (1908). Sarah Bernhardt. *New Time*, no. 11756, December 2, p. 5. (In Russian).
- Chekhov, A. P. (1975). *Complete works and letters*: in 30 vols. *Essays*: in 18 vols. Vol. 3. 1884-1885. Moscow, Science, 622 p. (In Russian).
- Chekhov, A. P. (1977). *Complete works and letters*: in 30 vols. *Essays*: in 18 vols. Vol. 8. 1892-1894. Moscow, Science, 525 p. (In Russian).
- Chekhov, A. P. (1977). *Complete works and letters*: in 30 vols. *Essays*: in 18 vols. Vol. 10. 1898-1903. Moscow, Science, 491 p. (In Russian).
- Chekhov, A. P. (1978). *Complete works and letters*: in 30 vols. *Essays*: in 18 vols. Vol. 11. Plays, 1878-1888. Moscow, Science, 442 p. (In Russian).
- Chekhov, A. P. (1978). *Complete works and letters*: in 30 vols. *Essays*: in 18 vols. Vol. 13. Plays, 1895-1904. Moscow, Science, 519 p. (In Russian).
- Chekhov, A. P. (1976). *Complete works and letters*: in 30 vols. *Letters*: in 12 vols. Vol. 3. October 1888 - December 1889. Moscow, Science, 573 p. (In Russian).
- Chekhov, A. P. (1977). *Complete works and letters*: in 30 vols. *Letters*: in 12 vols. Vol. 5. March 1892 - 1894. Moscow, Science, 677 p. (In Russian).
- Chekhov, M. P. (1923). *Anton Chekhov and his stories*. Moscow, 158 p. (In Russian).
- Chekhova, M. P. (1960). *From the distant past*. Moscow, State Publishing House of Fiction, 290 p. (In Russian).
- Correspondence of A.P. Chekhov*. (1996). In 3 vols. Moscow, Heritage, vol. 1, 474 p. (In Russian).
- Dzhumaylo, O. A. (2017). New books on duality. *Practices and Interpretations*, vol. 2, no. 1, pp. 243-256. (In Russian). <https://doi.org/10.23683/2415-8852-2017-1-243-256>
- Gitovich, N. I., publ. (1960). From the diary of N. A. Leikin. Chekhov A. P. *Literary heritage*. Moscow, USSR Academy of Sciences, vol. 68, pp. 499-510. (In Russian).
- Golovacheva, A. G. (2022). "The Seagull" by A. P. Chekhov. *Poetics. Issues. Literary and theatrical context*. Moscow, Infra-M, 235 p. (In Russian).
- Grillparzer, F. (1893). Safo. Tragedy in 5 Acts (transl. by N. F. Arbenin). *Artist*, no. 26, pp. 1-6; no. 27, pp. 1-6; no. 28, pp. 1-6; no. 29, pp. 1-12. (In Russian).
- Ivanov, Iv. (1892). Contemporary Review. Moscow. Maly Theatre. "Sapho", a drama by Grillparzer. *Artist*, no. 21, pp. 102-110. (In Russian).
- Kubasov, A. V. (2015). Creative failure of the reader-writer: Chekhov vs. Suvorin. *The phenomenon of creative failure*. Ekaterinburg, Publishing House of the Ural University, pp. 137-158. (In Russian).
- Kugel, A. R. (1926). *Leaves from the tree. Memories*. Leningrad, Time, 212 p. (In Russian).
- Orshansky, I. G. (1878). *Sleep and wakefulness from the point of view of rhythm*. St. Petersburg, Bakst Publishing House, 191 p. (In Russian).
- Poets of Iskra*. (1987). In 2 vols. Leningrad, Soviet writer, vol. 2, 384 p. (In Russian).
- Rayfield, D. (2011). *The life of Anton Chekhov*. O. Makarova (Transl.). Moscow, B.S.G.-Press, 784 p. (In Russian).
- Shchepkina-Kupernik, T. L. *From the Memories of the Actors of the Maly Theater. Maria Nikolaevna Ermolova in Grillparzer's "Sappho"*. Available at: <https://www.maly.ru/news/724> (accessed 4 April 2024). (In Russian).
- Shchepkina-Kupernik, T. L. (1925). In my youth (My meetings with Chekhov and his contemporaries). *Chekhov. Lost works. Unpublished letters. Memories. Bibliography*. Leningrad, Ateney, pp. 217-251. (In Russian).
- Shchepkina-Kupernik, T. L. (1911). The Elders (Dedicated to L. S. Sanina). *Bulletin of Europe*, no. 11, pp. 29-51. (In Russian).
- Skibina, O. M. (2018). Chekhov's work: poetics and prototypes (Lydia Yavorskaya and A. P. Chekhov). *Bulletin of the Tatishchev Volzhsky University*, vol. 2, no. 2, pp. 129-140. (In Russian).

Sobennikov, A.S. (2021). *The Works of A.P. Chekhov. Gender. Existence*. Moscow, YASK, 288 p. (In Russian).

Сведения об авторе

Кубасов Александр Васильевич – докт. филол. наук, профессор, kubas2002@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9074-1133>

Information about the Author

Alexandr V. Kubasov – Ph.D. in Philology, professor, kubas2002@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9074-1133>

Статья поступила в редакцию 14.11.2024; одобрена после рецензирования 25.12.2024; принята к публикации 25.12.2024.

The article was submitted 14.11.2024; approved after reviewing 25.12.2024; accepted for publication 25.12.2024.