

УДК 821.161.1-09
ББК 83.3(2)

А.С. Собенников

**МИФ О ДОН-ЖУАНЕ
И ДОН-ЖУАН
КАК ПСИХОТИП В ДРАМЕ
А. П. ЧЕХОВА
«БЕЗОТЦОВЩИНА»**

Анализируются драма А. П. Чехова «Безотцовщина», миф о Дон-Жуане, Дон-Жуан как психотип. Исследуется система персонажей в литературном контексте и в аспекте гендерной психологии. Отмечается нарушение гендерных стереотипов и ролей, феминность мужских персонажей и маскулинность женских. Декларируется, что «Безотцовщина» – первый шаг к новой художественной антропологии. Попытки персонажей идентифицировать себя с «героями», проживать собственную жизнь в соответствии с литературными образцами дискредитируются иронией автора. *Мужское* и *женское* становятся определяющим в поведении, в личной экзистенции персонажей.

Ключевые слова: *Чехов, «Безотцовщина», Дон-Жуан, психотип, гендерная проблематика, пол, мужское, женское.*

DOI 10.18522/1995-0640-2020-2-18-26

Собенников Анатолий Самуилович – докт. филол. наук, профессор кафедры русского языка Военного Института железнодорожных войск и военных сообщений
Тел.: (812) 450-75-80
E-mail: assoben52@mail.ru

© Собенников А.С., 2020.

Миф о Дон-Жуане – один из самых распространенных в истории мировой культуры [Багно, 2000, с. 5–22]. О чеховском истолковании этого мифа писали неоднократно. В. Б. Катаев в книге «Литературные связи Чехова» не без основания возводит к нему образ Гурова [Катаев, 1989, с. 98–112]. О рецепции образа Дон-Жуана в драматургии Чехова говорили Г.И. Тamarли и В.В. Гульченко [Тамарли, 2012, с. 177–184; Гульченко, 1998, с. 212–222]. Есть обзорная статья на эту тему М. Б. Лоскутниковой [Лоскутникова, 2010, с. 86–91]. В отличие от А. С. Пушкина, А. К. Толстого, поэтов и писателей Серебряного века, у Чехова нет сюжета легенды о севильском обольстителе. В. Багно заметил: «Миф о Дон Жуане возник на пересечении легенды о повесе, пригласившем на ужин череп, и преданий о севильском обольстителе. <...> Вопреки распространённому мнению, основой для мифа послужила главным образом легенда об оскорблении черепа, а рассказы о распутном дворянине несли лишь вспомогательную функцию» [Багно, 2000, с. 6]. И польский исследователь А. Шиманьска увидела сниженный образ Командора в конокраде Осипе [Szymaska, 2010, с. 52–59].

Но у Чехова акцент сделан на Дон-Жуане как психотипе, «вечный образ» играет роль знака. Такого Дон-Жуана мы находим уже в первой пьесе. У нее нет заглавия, нет точной даты создания, но в вопросе датировки мы будем придерживаться мнения А.Н. Гершаника [Гершаник, 1984, с. 192–199]. И мы будем называть ее «Без-

отцовщина». Рене Сливовски писал о главном герое: «“Платонов” – это действительно, прежде всего, русская версия Дон-Жуана – Дон-Жуана насквозь современного, носителя своеобразной, острой, безжалостной, уничтожающей критики определенный среды, а следовательно, также и определенной эпохи» [Сливовски, 1979, с. 389]. В чем же своеобразие «современного» Дон-Жуана?

Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо посмотреть на текст с позиции пола, с позиции женской и мужской психологии любви. Войницев говорит о Платонове: *«Этот человек со всеми знаком! И когда он успевает знакомиться»?* (XI, с. 26). Платонов легко общается с людьми, особенно с женщинами. Но еще до появления Платонова в первом явлении в разговоре Анны Петровны с Трилецким за игрой в шахматы возникает тема пола. Женская тема будет продолжена в разговоре Глагольева 1 и Войничева, где романтизму в отношениях между полами в прошлом противопоставляется научное знание в настоящем.

Параллельно с «женской темой» возникает тема «героя времени». На вопрос Анны Петровны «герой или не герой» Платонов, Глаголев 1 отвечает: «Платонов, по-моему, есть лучший выразитель современной неопределенности... Это герой лучшего, еще, к сожалению, ненаписанного, современного романа» (XI, с. 16). Так перекидывается мостик к роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Любопытные аналогии с романом Лермонтова есть в статье В.Д. Седегова [Седегов, 1972, с. 29–43]. И мы помним, что Печорин был русским вариантом Дон-Жуана, он в совершенстве владел искусством соблазнения.

Однако еще З.С. Паперный заметил, что Платонов «ни в какой мере не очередной вариант Дон-Жуана. Все дело в том, что Платонов не столько бегает за женщинами, ухаживает за ними, сколько пассивно ... переходит от одной к другой». [Паперный, 1982, с. 9]. Г.И. Тамарли объяснила такое несовпадение принципами игры: «Сюжетные линии, разрабатывающие мотивы донжуанства... являются пародийными аллюзиями на соответствующие пассажи канонических произведений» [Тамарли, 2012, с. 178].

Но текст первой пьесы не является пародийным по своей эстетической природе, скорее он литературен: пронизан литературными аллюзиями, цитатами, именами. Не все они имеют пародийный характер. И Дон-Жуан – одно из литературных имен среди многих. И.Н. Сухих эти имена перечислил [Сухих, 2007, с. 42–43]. Любопытно, что в письме от 14 октября 1878 г. Александр Чехов советовал брату: «Познакомься поближе с литературой, иззубри Лермонтова и немецких писателей, Гете, Гейне и Рюкерта, насколько они доступны в переводах, и тогда твори» [Александр и Антон Чеховы, 2012, с. 283]. В этом контексте «пародийные аллюзии» – только одна грань, не более.

Заслуживает внимания и точка зрения А.В. Кубасова: «Чехов предстает как блестящий стилизатор, умеющий работать множеством чужих точек зрения на мир» [Кубасов, 1998, с. 207]. Сказано было о рассказе «Припадок», но в полной мере относится ко всему творчеству Чехова.

Каковы результаты такой работы – главный вопрос! «Безотцовщина», не надо забывать об этом, первая «большая форма» у Чехова, это драма с романским многоголосием. Как заметил М. П. Громов: «Это одновременно и драма, и комедия, и водевиль <...> это еще и хаос, весьма похожий на реальную русскую жизнь» [Громов, 1989, с. 56].

Платонов в этом контексте фигура не пародийная, за ним стоит «реальная русская жизнь». Один из факторов «реальной русской жизни» – «женский вопрос», положение женщины в обществе, новые отношения между полами. В «Безотцовщине» ощутимо желание молодого Чехова сказать свое слово о женщине. Вспомним о письме к брату Александру от 17–18 апреля 1883 г.: «Я разрабатываю теперь и в будущем разрабатывать буду один маленький вопрос: женский. Но, прежде всего, не смейся. Я ставлю его на естественную почву и сооружаю: “Историю полового авторитета”» (П. I, с. 63). Первая пьеса Чехова – это ряд набросков, эскизов к задуманной картине. В ней тоже речь идет о «половом авторитете».

Обратим внимание на форму приветствия. Гендерная роль и ритуал требуют, чтобы мужчина целовал у дамы руку при встрече и прощаясь с ней. Так, в романе Тургенева «Новь» аристократ Сипягин просит у жены «ручку»: «Она подала ему обе и с нежной гордостью глядела, как он попеременно целовал их» [Тургенев, 1982, с. 172]. В свою очередь, эмансипированная девушка Машурина, прощаясь с Неждановым, протягивает тому руку, и мужчина ее пожимает. У Тургенева – это знак новых отношений. Вот и Грекова просит Платонова, чтобы он не целовал у нее рук. Софья Егоровна – бывшая курсистка, и она тоже первая подает руку Платонову. Гендерные роли меняются: героини Чехова Анна Петровна, Софья Егоровна, Марья Ефимовна не чувствуют себя «слабым полом», они за равенство полов. Анна Петровна курит папироски, играет в шахматы, но ведь то и другое – привилегия мужчин. Более того, после неудачного для нее объяснения с Платоновым Анна Петровна говорит: «*Не взяла честью, силой возьму... Сегодня же*» (XI, с. 80).

Только жена Платонова Саша остается в рамках гендерных ролей и стереотипов. Одна из таких ролей, освященных авторитетом церкви, роль верной жены и матери. Ее реакция на измену мужа типична для женской психологии: сначала она хочет, как Анна Каренина, умереть под поездом, но в последний момент вспоминает о сыне. Женщина, узнав об измене, или уходит, или выгоняет мужа, или борется за сохранение семьи. Именно в такой последовательности: «не жить», «уйти», «спасти семью».

Сын Платоновых Колька – внесценический персонаж, но его присутствие важно с точки зрения гендерной психологии: что женщина чувствует, как она себя ведет, узнав об измене мужа. В этой ситуации дети часто становятся орудием женской манипуляции. В третьем действии Саша приходит в школу и сообщает Платонову, что их ребенок болен. В Саше обнаруживается женский архетип «спасательницы». Она спасает мужа от Осипа, но главная цель ее прихода к Платонову – спасти се-

мью. Чехов психологически усложняет эту сцену: жена узнает от мужа, что он изменил ей не с вдовой, генеральшей, а с замужней женщиной – Софьей Егоровной, и она вторично уходит от мужа. Более того, она совершает вторую попытку самоубийства.

Один из главных гендерных мотивов в первой пьесе – феминность современных автору мужчин и маскулинность женщин. Маскулинность не в смысле *тела*, а в смысле *духа*. Утрачивают мужские качества Глагольев 2, Войницев, молодой Трилецкий, зато приобретают мужские Анна Петровна, отчасти Софья и Марья Грекова. Главное мужское качество в любви – доминирование, мужчина – охотник, он должен завоевывать женщину, а при необходимости – защитить. Но Николай Иванович не может защитить Грекову, Войницев не может доминировать в семейной жизни, Глагольев 2 имел дело только с кокотками и ведет себя с Анной Петровной так, как привык в Париже. Обратим внимание на ремарку «плачет» в сцене объяснения Войничева с Платоновым, на жест «встает на колени» в сцене с женой. Более того, он говорит Софье, что дал Платонову деньги, чтобы тот вернул ему жену. Дворянин с университетским образованием Войницев ничем не лучше дворянина Глагольева 2, который в конце второго действия «покупал» Анну Петровну, а потом сказал отцу, что купил ее любовь за тысячу рублей. Анна Петровна скажет пасынку: *«Плакса! Нюнил до тех пор, пока не утащили из-под носа жены! И это мужчина!»* (XI, с. 159). Мужские персонажи у Чехова перестают быть мужчинами, гендерные стереотипы в «не написанном современном романе» не работают.

Вместе с тем, уже в первой пьесе Чехов отказывается от деления персонажей на «ангелов» и «подлецов», никого «не обвиняет» и «не оправдывает». Это чеховские герои судят людей «по-старому». Грекова говорит Платонову: *«Вы или необыкновенный человек, или же... негодяй»* (XI, с. 69). Софья Войничева назовет Платонова «подлецом», Анна Петровна скажет: *«Подло! Подло играть людьми!»*. В известном смысле в первой пьесе Чехова даны «типы», к ним тяготеют прежде всего персонажи второго плана: Бугров, Венгеровичи, Петрук, Глагольевы. В остальных персонажах обнаруживается не только сословно-типичное, но и «экзистенция», причем в гендерном аспекте.

Ученые занятия Грековой – не только дань моде, но результат женской не востребоваваемости. Мода ведет читателя к «типу», женская не востребоваваемость – к экзистенции. Когда Платонов поцеловал Грекову, она перешла на интимное «ты», хотя Платонов не давал для этого серьезных оснований. «Подлость» героя по отношению к ученой девушке сказывается только в одном – в игре, в смехе, поцелуи – часть игры. Эмоциональная глухота героини, отсутствие эмпатии – ее личная вина и проблема у Чехова.

Самый сложный женский персонаж в пьесе – Анна Петровна! В Анну Петровну влюблены почти все мужчины: Платонов, Глагольевы, Осип, Венгерович-младший. Чувствуя свою женскую привлекательность, генеральша «использует», как бы мы сейчас сказали, мужчин.

Когда еще был жив муж, Анну Петровну увидел в лесу Осип. Жена генерала, дворянка позволила мужику поцеловать себя, и с той поры разбойник Осип служит ей.

Семантика сцены – лес, вода, женщина с обнаженными ногами – напоминает читателю о русалке (этот мотив будет использован Чеховым в «Лешем» и в «Дяде Ване»). *«И с той поры я как будто очумел... Верите ли? Не ем, не сплю... Все она у меня перед глазами...»* – говорит Осип (XI, с. 91). Эта сцена в пересказе Осипа важна тем, что в ней возникает тема природного в отношениях между полами. Живя со стариком, Анна Петровна истосковалась по мужчине. И это природное начало чувствуют остальные персонажи. Глагольев 1 ссужает ее деньгами, предлагает выйти за него замуж. Да и старик Венгерович ездит к ней не только из коммерческой выгоды (завладеть шахтами), как и русский купец Бугров.

Анна Петровна сама приходит, вопреки гендерному стереотипу, к герою и говорит ему: *«Дуралей! Бери, хватай, хапай! Что тебе еще? Выкури всю, как папиросу, выжми, на кусочки раздроби»* (XI, с. 104). В сюжетной линии Анна Петровна – Платонов, действительно, возникает тема Дон-Жуана. Но активность в этой ситуации проявляет не мужчина, Дон-Жуан, а женщина. И нельзя забывать, что у Чехова это современная женщина. Анна Петровна первая признается Платонову в любви, нарушая тем самым гендерный стереотип: *«Я люблю... Я сказала тебе, и сам ты знаешь, что я тебя люблю... Что же тебе еще? Покоя мне...»* (кладет голову ему на грудь.) *«Покоя...»* (XI, с. 106). Интересно, что в словаре русских жестов Г.Е. Крейдлина этого жеста нет. Возможно потому, что он носит гендерный характер, а потому является всеобщим [Крейдлин, 2004, с. 277–335].

В Платонове Анна Петровна увидела «героя», мужскую красоту и силу: мужчина должен стать ей защитником, дать ей «покой». А это уже в рамках гендерных стереотипов. То, что Платонов женат, не играет роли для влюбленной женщины. И Анна Петровна, и Софья Войничева, и Грекова рассчитывают на «гражданский брак», на «новую жизнь» с Платоновым. Но «гражданский брак» едва ли мог дать «покой», он осуждался обществом, и преследовался законом. С. С. Шашков писал: «Гражданский брак у нас до сих пор не дозволен, и те невенчанные связи, которые под этим названием все более и более умножаются в обществе, закон считает греховными и преступными, а живущих в них лиц – “явными прелюбодеями”» [Шашков, 1879, с. 264].

В третьем действии проявится еще один мотив – социальной и женской не востребованности: *«Меня бы куда-нибудь профессором, директором... Будь я дипломатом, я бы весь свет перебалаламутила... Развитая женщина и... без дела. Не нужна, значит <...> Хоть бы дети были <...> Я хочу быть женой, матерью»* (XI, с. 136–137).

На новую жизнь с «настоящим» мужчиной рассчитывает и Софья Егоровна Войничева. Будучи замужем, она пишет Платонову: *«Я делаю первый шаг. Иди, сделаем его вместе. Я воскресаю. Иди и бери. Твоя»* (XI, с. 115). Платонов пошел, «взял», но «воскрешение», «новая жизнь» –

книжные фантазии героини: *«Мы будем есть свой хлеб, мы будем проливать пот, натирать мозоли...»* (Кладет голову ему на грудь.) *«Я буду работать...»* (XI, с. 125). Читатель и зритель должны были вспомнить романы Тургенева, Чернышевского, стихи и поэмы Некрасова, писателей-народников. Но ремарка примечательна: гендерная психология побеждает идеологию, Софья, как и Анна Петровна, *кладет голову на грудь* Платонову.

В пьесе Чехова дан психотип с психологическими мотивировками. Платонов говорит: *«Разгромил, придушил женщин слабых, ни в чем не повинных... Не жалко было бы, если бы я их убил как-нибудь иначе, под напором чудовищных страстей, как-нибудь по-испански, а то убил так... глупо как-то, по-русски»* (XI, с. 175). «По-испански» – это миф, «по-русски» – психотип, «живая жизнь».

Так кто же такой Платонов? Его образ строится пересечением культурных кодов, где Дон-Жуан только один из многих. Уже в первой пьесе Чехова проявляется важнейший принцип художественного мира писателя – принцип деидеологизации. В романах Тургенева, Достоевского, писателей «второго ряда» в центре был герой-идеолог. Проблемы социального переустройства, «новой жизни», «нового человека» женской эмансипации – были в центре интеллектуальной жизни русского общества в 1860–1870-е годы. Тот социально-политический дискурс то и дело появляется на страницах чеховской пьесы, но он окрашен авторской иронией.

О новой жизни говорит Софья, готова начать с Платоновым новую жизнь Анна Петровна. Когда Платонов был студентом, он *«на Театральной площади, бывало,... падшим хорошие слова говорил...»* (XI, с. 177). Тем самым автор сближал Платонова с героем стихотворения Некрасова «Когда из мрака заблужденья...», но сам герой говорит об этом с долей самоиронии. «Сосредоточенность русских писателей на идеологических и общественных проблемах своего времени объясняет, почему их творения оказали такое огромное влияние на русскую читающую публику <...> Мы никогда не должны забывать, что что в России все аспекты жизни могли обсуждаться только в литературных формах» – писала бельгийская исследовательница [Carolina de Maegd-Soer, 1978, p. 119].

Героиня Чехова пытается кроить свою жизнь по литературным лекалам. Подобно Вере Павловне из романа Чернышевского «Что делать?», Софья полюбила другого мужчину и признается в этом мужу. Себя она называет «честной женщиной». Платонов говорит ей: *«Знаешь, что ты наделала этим объяснением? Ты рассталась с мужем навсегда!»* (XI, с. 124). Здесь сталкиваются литература и жизнь, книжная роль и биологический инстинкт. Принцип деидеологизации проявляется в том, что предметом изображения становится бытие человека-в-мире, «голый человек». Платонов потому и оказывается в центре, что он единственный из персонажей чувствует исчерпанность идеологии, ее недостаточность, ее ограниченность. В очередной раз «распалась связь

времен», Гамлет здесь выступает как антитеза Дон-Жуану. Дон-Жуан – биологическое, природное в герое, Гамлет – социальное и культурное. Но это уже другая тема.

Таким образом, в «Безотцовщине» молодой Чехов делает первый шаг к новой художественной антропологии: старый принцип социально-моральной типизации уступает дорогу новому – индивидуализации. В то же время молодой медик делает акцент на биологическом в человеке, на проблеме пола. Попытки персонажей идентифицировать себя с «героями», проживать собственную жизнь в соответствии с литературными образцами дискредитируются иронией автора. *Мужское* и *женское* становятся определяющим в поведении, в личной экзистенции персонажей. А в образе главного героя автор выявляет определенный психотип – Дон-Жуана.

Литература

Александр и Антон Чеховы. Воспоминания. Переписка. М.: «Захаров», 2012. 954 с.

Багно В. Расплата за своеволие, или воля к жизни. Вступ. ст. // Миф о Дон Жуане. СПб.: Изд-во «Terra Fantastica», 2000. С. 5–22.

Гершаник А.Н. К вопросу о датировке первой пьесы А. П. Чехова // Русская литература. 1984. № 3. С.192–199.

Громов М.П. Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. 384 с.

Гульченко В.В. Платонов и Дон Гуан (Проблема Дон Жуана в произведениях А. С. Пушкина «Каменный гость» и А. П. Чехова «Безотцовщина») // Чеховиана: Чехов и Пушкин. М.: Наука, 1998. С. 212–222.

Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. М.: Изд-во МГУ, 1989. 261 с.

Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 584 с.

Кубасов А.В. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург, 1998. 399 с.

Лоскутникова М.Б. «Вечный образ» Дон Жуана: европейские традиции и вклад А. П. Чехова в их разработку // Вестн. Центра междунар. образования Моск. гос. ун-та. 2010. № 4. С. 86–91.

Паперный З.С. «Вопреки всем правилам...» Пьесы и водевили Чехова. М.: Искусство, 1982. 285 с.

Седегов В.Д. Пьеса без названия в творческой биографии А. П. Чехова // Статьи о Чехове. Ростов-н/Д: Ростовский гос. пед. ин-т, 1972. С. 29–43.

Сливовски Р. Польская инсценировка «Пьесы без названия» («Платонов») А.П. Чехова // Страницы истории русской литературы. М.: Наука, 1971. С. 384–393.

Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. СПб.: Филол. факультет СПбГУ, 2007. 490 с.

Тамарли Г.И. Пародийно-игровая рецепция образа Дон-Жуана в пьесах А. П. Чехова // Чехов и... Типологические схождения, литературные связи и оппозиции. Таганрог: Таганрогский гос. пед. ин-т им. А.П. Чехова, 2012. С. 177–185.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. Т. 9. М.: Наука, 1982. 575 с.

Шашков С. С. История русской женщины. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1879. 352 с.

Carolina de Maegd-Soep. The Emancipation of women in Russian Literature and Society. Slavica Gandensia Analesta. 1. Ghent State University. 1978. 402 p.

Szymaska A. Образы мстителей в «Безотцовщине» А. П. Чехова. Герой в ситуации возмездия // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Literaria Rossica. 2010. № 3. Pp. 52–59.

References

Aleksandr i Anton Chekhovy. *Vospominaniya. Perepiska*. M.: «Zakharov», 2012. 954 p. (In Russian).

Bagno V. Rasplata za svoevolie, ili volya k zhizni. Vst. st. *Mif o Don Zhuane*. SPb., Izd-vo «Terra Fantastica», 2000 pp. 5-22. (In Russian).

Carolina de Maegd-Soep. The Emancipation of women in Russian Literature and Society. Slavica Gandensia Analesta. 1. Ghent State University. 1978. 402 p.

Gershanik A.N. K voprosu o datirovke pervoi p'esy A. P. Chekhova. *Russkaya literature*, 1984, no. 3, pp. 192-199. (In Russian).

Gromov M.P. *Kniga o Chekhove*. M., Sovremennik, 1989. 384 p. (In Russian).

Gul'chenko V.V. Platonovi Don Guan (Problema Don Zhuana v proizvedeniyakh A. S. Pushkina «Kamennyi gost'» i A. P. Chekhova «Bezotsovshchina»). *Chekhoviana: Chekhov i Pushkin*. M., Nauka, 1998, pp. 212-222. (In Russian).

Kataev V.B. *Literaturnye svyazi Chekhova*. M., Izd-vo MGU, 1989. 261 p. (In Russian).

Kreidlin G.E. *Neverbal'naya semiotika: Yazyk tela i estestvennyi yazyk*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2004. 584 p. (In Russian).

Kubasov A.V. *Proza A. P. Chekhova: iskusstvo stilizatsii*. Ekaterinburg, 1998. 399 p. (In Russian).

Loskutnikova M.B. «Vechnyi obraz» Don Zhuana: evropeiskie traditsii i vklad A. P. Chekhova v ikh razrabotku. *Vestnik Centra mezhdunarodnogo obrazovaniya Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2010, no. 4, pp. 86-91. (In Russian).

Papernyi Z.S. «Vopreki vsem pravilam... P'esy i vodevili Chekhova». M., Iskustvo, 1982. 285 p. (In Russian).

Sedegov V.D. P'esa bez nazvaniya v tvorcheskoi biografii A. P. Chekhova. *Stat'i o Chekhove*. Rostov-n/D: Rostovskii gos. pedagogicheskii institut, 1972, pp. 29-43. (In Russian).

Shashkov S. S. *Istoriya russkoi zhenshchiny*. SPb., Tip. A.S. Suvorina, 1879. 352 p. (In Russian).

Slivovski R. Pol'skaya instsenirovka «P'esy bez nazvaniya» («Platonov») A.P. Chekhova. *Stranitsy istorii russkoi literatury*. M.: Nauka, 1971, pp. 384-393. (In Russian).

Sukhikh I.N. *Problemy poetiki Chekhova*. SPb.: Filologicheskii fakul'tet SPbGU, 2007. 490 p. (In Russian).

Szymaska A. Obrazy mstitelej v «Bezotsovshchine» A. P. Chekhova. Geroi v situatsii vozmezdiya. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Literaria Rossica*, 2010, no. 3, pp 52-59. (In Russian).

Tamarli G.I. Parodiyno-igrovaya retseptsiya obraza Don-Zhuana v p'esakh A. P. Chekhova. *Chekhov i...Tipologicheskie skhozhdeniya, literaturnye svyazi i oppozitsii*. Taganrog, Taganrofskii gosudarstvennyi pedagogicheskii institut im. A.P. Chekhova, 2012, pp. 277-185. (In Russian).

Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch. i pisem v 30 t.* Sochineniya. T. 9. M., Nauka, 1982. 575 p. (In Russian).

Anatoly S. Sobennikov (St.Petersburg, Russian Federation)

Myth of Don Juan and Don Juan like a Psycho in the Drama of A.P. Chekhov's «Fatherlessness»

In A.P.Chekhov's drama «Fatherlessness» great attention is paid to the myth of Don Juan and its psychotype. The system of characters in literary context is studied in gender psychology aspect as well. In this process a violation of gender stereotypes and roles, femininity of male characters and masculinity of female ones is noted. The author opposes a scientific knowledge about a woman and a man with romanticism in relations between the sexes in literature. It is declared that «Fatherlessness» is the first step to a new art antropology: the old socio-moral principal of typing gives place to a new one – individualization. Attempts of characters to identify themselves with «heroes» in living own life in accordance with literary images are discredited with the author's irony. In the personal existence of the characters, in behavior men and women only their individual features become decisive and meaningful.

Key words: *A.P.Chekhov, fatherlessness, Don Juan, psychotype, gender, sex, male, female.*

Anatoly S. Sobennikov – grand Ph.D. of Philology, professor. Military Transport Institute of Railway Troops and Transportation Service, Chair for the Russian Language. Phone: +7 (812) 450-75-80; e-mail: assoben52@mail.ru