

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М.В.ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

**Пяо Хуэйминь**

**Изображение театра как социокультурного института**

**в творчестве А.П. Чехова**

Специальность 5.9.1. Русская литература  
и литературы народов Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва – 2024

Диссертация подготовлена на кафедре истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова

**Научный руководитель** *Беляева Ирина Анатольевна,  
доктор филологических наук, профессор*

**Официальные оппоненты:** *Киселева Ирина Александровна,  
доктор филологических наук, профессор,  
заведующий кафедрой русской и зарубежной  
литературы ФГАОУ ВО «Государственный  
университет просвещения»*

*Крюкова Ольга Сергеевна,  
доктор филологических наук,  
заведующий кафедрой словесных искусств  
ФГБОУ ВО «Московский государственный  
университет имени М.В.Ломоносова»*

*Ларионова Марина Ченгаровна,  
доктор филологических наук,  
доцент, заведующий отделом гуманитарных  
исследований, ФГБУН «Федеральный  
исследовательский центр Южный научный центр  
Российской академии наук»*

Защита диссертации состоится «06» февраля 2025 г. в 13 часов 00 минут на заседании диссертационного совета МГУ.059.2 Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ имени М.В.Ломоносова, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

E-mail: [sovnet@philol.msu.ru](mailto:sovnet@philol.msu.ru)

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В.Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на портале: <https://dissovet.msu.ru/dissertation/3279>

Автореферат разослан «\_\_» декабря 2024 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук

О.С. Октябрьская

## **Общая характеристика работы**

Настоящая диссертация посвящена изучению специфики изображения театра как социокультурного института в творчестве Чехова.

Наше исследование выходит за рамки простой систематизации высказываний Чехова о театре и предполагает рассмотрение специфических характеристик театра как особенного социокультурного образования, представленного в творчестве писателя. Изображая людей театра, описывая театральную сцену или зрительный зал и проч., Чехов захватывал в свое поле зрения не только саму эстетику театра, но и социально-бытовую, экономическую, коммуникативную, образовательную и др. сферы театральной жизни. Для всестороннего понимания этих характеристик в данной работе подчеркивается ценность междисциплинарного подхода, объединяющего литературоведческие и социологические теории, т. е. мы используем социологическую перспективу при изучении и анализе театральной темы в текстах Чехова.

До сих пор исследования, связанные с освещением проблемы «Чехов и театр», как правило, были сосредоточены на драматургических произведениях писателя, на чеховской концепции театра, на изучении высказываний Чехова о театре или на функционировании отдельных театральных элементов в его прозе.

**Степень разработанности темы.** К изучению суждений о театре в нехудожественных произведениях Чехова обращались такие исследователи,

как С. Д. Балухатый<sup>1</sup>, Г. П. Бердников<sup>2</sup>, М. О. Горячева<sup>3</sup>, Э. А. Полоцкая<sup>4</sup>, Л. Е. Бушканец<sup>5</sup>, Г. И. Тamarли<sup>6</sup> и др. В диссертации также аналитически систематизированы работы ученых, изучающих разные аспекты театральной проблематики, представленной в ранних произведениях Чехова (В. Н. Гвоздей<sup>7</sup>, К. С. Толченев<sup>8</sup>, К. В. Борисова<sup>9</sup>, Е. Н. Петухова<sup>10</sup>, А. Н. Ярko<sup>11</sup>, Л. Г. Тютелова<sup>12</sup>). Отдельное внимание уделяется сопоставительным исследованиям последних десятилетий (З. И. Мохаммади<sup>13</sup>, Е. Е. Яблонская<sup>14</sup>, В. Я. Малкина<sup>15</sup> и др.) и статьям, посвященным театральной тематике в отдельных произведениях Чехова (Л. С. Артемьева<sup>16</sup>, Ю. В. Подковырина<sup>17</sup>,

---

<sup>1</sup> Балухатый С. Д. Проблемы драматургического анализа. Чехов. Л.: Academia. 1927. 186 с.; его же: Чехов — драматург. Л.: Гослитиздат, 1936. 319 с.

<sup>2</sup> Бердников Г. П. Чехов — драматург: Традиции и новаторство в драматургии А. П. Чехова. М.: Искусство, 1981. 356 с.

<sup>3</sup> Горячева М. О. «Театральный роман», или Любил ли Чехов театр? // Нева. 2009. № 12. С. 160–174.

<sup>4</sup> Полоцкая Э. А. О поэтике Чехова. М.: Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 2001. 238 с.

<sup>5</sup> Бушканец Л. Е. «Он между нами жил...» А. П. Чехов и русское общество конца XIX — начала XX века. Казань: Казанский ун-т, 2012. 755 с.

<sup>6</sup> Тamarли Г. И. Поэтика драматургии А. П. Чехова (от склада души к типу творчества). Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та имени А. П. Чехова, 2012. 236 с.

<sup>7</sup> Гвоздей В. Н. Секреты чеховского художественного текста. Астрахань: Изд-во АГПУ, 1999. 127 с.

<sup>8</sup> Толченев К. С. Проблема человека и его творческой несостоятельности в произведениях А. П. Чехова // Грамота. 2009. № 2. (21) С. 136–137.

<sup>9</sup> Борисова К. В. Актеры в жизни и на сцене (особенности жестового поведения героев ранней прозы А.П. Чехова) // Вестник Новгородского гос. ун-та. 2015. № 87. Ч. 1. С. 36–39.

<sup>10</sup> Петухова Е. Н. Актеры и театральная среда в ранней прозе А. П. Чехова // Литература и театр. Коллективная монография. М.: Изд-во ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2016. С. 59–64.

<sup>11</sup> Ярko А. Н. Различные аспекты театральной жизни в эпике А. П. Чехова // Литература и театр... С. 65–69.

<sup>12</sup> Тютелова Л. Г. Образ актёра рубежной эпохи в театре А.П. Чехова и Вадима Леванова (Лебединая песня и Смерть Фирса) // Литература и театр... С. 70–75.

<sup>13</sup> Мохаммади З. И. Проблема «человек в искусстве» в творчестве А. Н. Островского и А. П. Чехова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2011. № 4. С. 176–180.

<sup>14</sup> Яблонская Е. Е. Образы актеров и актрис в творчестве А. П. Чехова и Г. Газданова // Бахрушинские чтения. Коллективная монография. М.: Изд-во ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2017. С. 118–127.

<sup>15</sup> Малкина В. Я. Театральность в рассказе ("Трагик" А. П. Чехова" и "Ди Грассо" И. Э. Бабеля) // Молодые исследователи Чехова: сборник. М.: Изд-во Моск. университета, 2005. Т. 5. С. 240–246.

<sup>16</sup> Артемьева Л. С. Провинциальное и столичное в "театральных" рассказах А. П. Чехова 1880-х гг. // Сб. статей по материалам Всероссийской научной конференции с международным участием "Жизнь провинции как феномен духовности", Нижний Новгород, 15–17 ноября 2012 г. Нижний Новгород: Изд-во "Дятловы горы", 2013. С. 11–14.

<sup>17</sup> Подковырина Ю. В. Феномен художественной инкарнации смысла (на материале рассказа А. П. Чехова "Актёрская гибель") // Вестник Кемеровского гос. ун-та культуры и искусств. 2011. № 16. С. 137–144.

Т. Е. Автухович<sup>18</sup>, Е. И. Башилова<sup>19</sup>). Особый интерес для нашей работы представляют корпус исследований, посвященных проблемам, связанным с жизнью театра в зрелых сочинениях Чехова (В. Б. Катаев<sup>20</sup>, Ежи Фарыно<sup>21</sup>, Н. М. Щаренская<sup>22</sup>, П. Н. Долженков<sup>23</sup>, Гарай Голомб<sup>24</sup>, М. А. Волчкевич<sup>25</sup>, А. С. Собенников<sup>26</sup>, С. М. Козлова<sup>27</sup>, К. М. Захаров<sup>28</sup>, З. И. Мохаммади<sup>29</sup>, А. Г. Головачева<sup>30</sup>).

Таким образом, интерес Чехова к театру, который отражен в его прозе и драматургии как раннего, так и зрелого периода, в его эпистолярной и публицистике, отмечен исследователями давно. Однако исследования в основном сосредоточены на функциональности театральных элементов, мотивов, персонажей в конкретных текстах Чехова. Для нас важны не просто отдельные упоминания о театре, актерах или зрителях в сочинениях Чехова,

---

<sup>18</sup> Автухович Т. Е. Юбилейное красноречие в зеркале чеховской пародии // Язык. Культура. Коммуникация. 2015. № 2(18). С. 235–243.

<sup>19</sup> Башилова Е. И. «Искусство — самый радикальный утешитель!» О проблеме преодоления отчуждения в ранних рассказах А. П. Чехова // Русская словесность. 2010. № 2. С. 20–22.

<sup>20</sup> Катаев В. Б. К пониманию Чехова. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 246 с.

<sup>21</sup> Ежи Фарыно. Семиотика чеховской «Чайки» // «Чайка». Продолжение полёта. Коллективная монография. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2016. С. 63–77.

<sup>22</sup> Щаренская Н. М. Шекспир по-русски: Искусство жизни в повести А. П. Чехова «Моя жизнь» // Чехов и Шекспир: Коллективная монография. М.: Изд-во ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2016. С. 226–236;

Щаренская Н. М. Искусство и жизнь в пространственно-метафорических образах: «Чайка» А. П. Чехова // «Чайка». Продолжение полёта... С. 138–151.

<sup>23</sup> Долженков П. Н. Эволюция драматургии Чехова: Монография. М.: МАКС Пресс, 2014. 259 с.

<sup>24</sup> Гарай Голомб. Полет чайки сквозь текст пьесы: пример чеховской сдержанности // «Чайка». Продолжение полёта... С. 82–88.

<sup>25</sup> Волчкевич М. А. «Чайка». Комедия заблуждений. М.: Пробел-2000, 2013. 140 с.

<sup>26</sup> Собенников А. С. «Чайка» А. П. Чехова в свете гендерной психологии и психоанализа // Сибирский филологический журнал. 2021. № 1. С. 82–95.

<sup>27</sup> Козлова С. М. Сценическая архитектура «Чайки» А. П. Чехова и смысл // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 36–50.

<sup>28</sup> Захаров К. М. Роли Аркадиной в комедии А. П. Чехова «Чайка» // Известия Саратовского университета. 2016. Т. 16. № 2. С. 182–186.

<sup>29</sup> Мохаммади З. И. Человек и искусство в пьесе А. П. Чехова «Чайка» // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2010. № 4. С. 218–222.

<sup>30</sup> Головачева А. Г. «Чайка» А. П. Чехова. Поэтика. Проблематика. Литературно-театральный контекст. М.: ИНФРА-М, 2022. 235 с.

а вопрос о том, как в чеховском тексте находил свое отражение театр как социокультурный институт, представляющий собой одну из важнейших сфер жизни в России конца XIX века.

В этой связи в теоретико-методологическом плане для нашего исследования привлекается теория социальных полей П. Бурдьё<sup>31</sup> и исследования по социологии театра (О. С. Копаловой<sup>32</sup>, М. Шевцовой<sup>33</sup>, Ду Сяоцзе<sup>34</sup>, Сунь Хуэйчжу<sup>35</sup>, Т. О. Адриановой<sup>36</sup>, М. А. Воскресенской<sup>37</sup>). В качестве теоретико-методологической базы для нашей диссертации важны фундаментальные работы по творчеству Чехова. Чеховедение в России можно охарактеризовать как довольно развитую область исследования творчества писателя и драматурга. Мы учитываем труды ведущих советских, российских и зарубежных исследователей творчества Чехова – А. П. Чудакова<sup>38</sup>,

---

<sup>31</sup> Бурдьё П. Социальное пространство: поля и практики / Пер. с франц.; Отв. ред. перевода, сост. и послесл. Н.А. Шматко. М.: Ин-т экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2005. 577 с.

<sup>32</sup> Копалова О. С. Театр и зритель: институциональные аспекты взаимодействия: дис. канд. филол. наук. Екатеринбург, 2001. 145 с.

<sup>33</sup> 玛利亚·谢弗索娃 剧场和表演的社会学研究 // 中央戏剧学院学报《戏剧》2022. 第 4 期: 1-12. (Шевцова М. Социологическое исследование театра и спектакля // Журнал Центральной академии драмы «Драма». 2022. № 4. С. 1–12.)

<sup>34</sup> 杜晓杰 艺术社会学视野中的戏剧场 // 戏剧文学. 2015. 第 11 期: 69–73. (Ду Сяоцзе. Театральное поле в социологической перспективе искусства // Драматическая литература. 2015. № 11. С. 69–73.)

<sup>35</sup> 孙惠柱 剧场文化学刍议 // 中央戏剧学院学报《戏剧》2022. 第 1 期: 14-27. (Сунь Хуэйчжу. Размышления о театральной культурологии // Журнал Центральной академии драмы «Драма». 2022. № 1. С. 14–27.)

<sup>36</sup> Адрианова Т. О. Театр как социокультурный феномен // Вестник Оренбургского гос. ун-та. 2014. № 7(168). С. 82–85.

<sup>37</sup> Воскресенская М. А. Серебряный век в социокультурном измерении. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2020. 222 с.

<sup>38</sup> Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с.; Чудаков А. П. А. П. Чехов в прижизненной критике. 1882–1904: Т. 1. М.: Изд-во ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2022. 528 с.

А. П. Скафтымова<sup>39</sup>, В. Б. Катаева<sup>40</sup>, Г. А. Бялого<sup>41</sup>, З. С. Паперного<sup>42</sup>, Г. П. Бердникова<sup>43</sup>, А. М. Туркова<sup>44</sup>, Б. И. Зингермана<sup>45</sup>, Д. Рейфилда<sup>46</sup>, Г. Ю. Бродской<sup>47</sup>, Э. А. Полоцкой<sup>48</sup>, А. Г. Головачевой<sup>49</sup>, П. Н. Долженкова<sup>50</sup>, Р. Б. Ахметшина<sup>51</sup>, Л. Е. Бушканец<sup>52</sup> и др.

**Актуальность** диссертации обусловлена прежде всего тем, что в ней на широком материале творчества Чехова рассматривается проблема изображения театра как социокультурного института, которая до сих пор остается малоизученной. Анализ чеховских текстов позволит проследить, каким образом театр аккумулирует в себе социальную и культурную жизнь общества и как изменения в обществе отражаются на культурных, коммуникативных и иных потребностях людей. Систематизируя элементы театральной жизни, которые представлены в сочинениях Чехова, мы ожидаем, что сможем

---

<sup>39</sup> Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М.: Художественная литература, 1972. 543 с.

<sup>40</sup> Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1989. 261 с.; Катаев В. Б. К пониманию Чехова. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 246 с.; Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. 326 с.; Катаев В. Б. Сложность простоты: Рассказы и пьесы Чехова: В помощь преп., старшеклассникам и абитуриентам. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. 108 с.; Катаев В. Б. Спор о Чехове: конец или начало? // А. П. Чехов: Pro et contra: Современные аспекты исследования (2000–2020): Антология. СПб.: РХГА, 2022. С. 15–22.

<sup>41</sup> Бялый Г. А. Чехов и русский реализм. Очерки. Л.: Советский писатель, 1981. 400 с.

<sup>42</sup> Паперный З. С. «Вопреки всем правилам...». Пьесы и водевили Чехова. М.: Искусство, 1982. 285 с.

<sup>43</sup> Бердников Г. П. Чехов — драматург: Традиции и новаторство в драматургии А. П. Чехова. М.: Искусство, 1981. 356 с.

<sup>44</sup> Турков А. М. А. П. Чехов и его время. М.: Советская Россия, 1987. 528 с.

<sup>45</sup> Зингерман Б. И. Театр Чехова и его мировое значение. М.: Наука, 1988. 382 с.

<sup>46</sup> Rayfield D. Understanding Chekhov: A critical study of Chekhov's prose and drama. London: Bristol classical press, 1999. 295 с.; Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова / пер. с англ. О. Макаровой. М.: Б.С.Г. Пресс, 2010. 779 с.

<sup>47</sup> Бродская Г. Ю. Алексеев-Станиславский, Чехов и другие. Вишневосадская эпопея. М.: АГРАФ, 2000. Т.1. 285 с.

<sup>48</sup> Полоцкая Э. А. О поэтике Чехова. М.: Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 2001. 238 с.

<sup>49</sup> Головачева А. Г. «Чайка» А. П. Чехова. Поэтика. Проблематика. Литературно-театральный контекст. М.: ИНФРА-М, 2022. 235 с.; Антон Чехов, писатель и читатель. М.: Изд-во ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2023. 344 с.

<sup>50</sup> Долженков П. Н. Эволюция драматургии Чехова. М.: МАКС-Пресс, 2014. 259 с.

<sup>51</sup> Ахметшин Р. Б. Грани литературной репутации А.П. Чехова: между аксиомой и мифом // Russian Studies / Institute for Russian, East European and Eurasian Studies. Seoul National University, Т. 24. № 2. С. 445–485.

<sup>52</sup> Бушканец Л. Е. «Он между нами жил...» А. П. Чехов и русское общество конца XIX — начала XX века. Казань: Казанский ун-т, 2012. 755 с.

предложить более полную, с учетом социокультурной оптики, интерпретацию литературных произведений писателя.

**Цель** данной работы состоит в изучении особенностей отражения театра как социокультурного института в прозе и драматургии Чехова на разных этапах его творческой деятельности.

Для реализации цели были поставлены следующие **задачи**:

— систематизировать источники и данные о состоянии современного Чехову театра;

— определить отношение Чехова к театру на основе его авторских высказываний в письмах, заметках, статьях и других нехудожественных произведениях;

— проанализировать и систематизировать описание социальной структуры театра (театральные иерархии, быт и ценности актеров и зрителей, социальные задачи театра) в прозе Чехова;

— описать трансформационные процессы, происходящие в театре, и специфику их отражения в пьесе Чехова «Чайка».

В ходе исследования преимущественно реализован системный **подход** к анализу и интерпретации литературного произведения наряду с аспектным его изучением в рамках заданной темы, а также междисциплинарный подход, опирающийся на исследования в области социологии театра, который позволяет подчеркнуть значимость социального существования литературы.

**Объектом** исследования являются художественные и нехудожественные произведения Чехова, в которых затрагиваются вопросы функционирования театра.

**Предмет** исследования составляет анализ механизма представления театра как особого вида искусства в письмах, заметках, рассказах, повестях и пьесе «Чайка» Чехова, в которых разрабатывается театральная тема.

**Материалом** исследования послужили тексты Чехова из полного собрания сочинений и писем писателя в тридцати томах (1974–1986), воспоминания современников.

**Теоретическая значимость работы** определяется комплексным подходом к сочинениям Чехова, которые рассматриваются как литературные источники, в которых отражено социокультурное своеобразие русского театра конца XIX века, с учетом чеховской оптики и оценок. Диссертация позволяет расширить научные перспективы для понимания роли и функции театра в обществе и культуре при чтении произведений Чехова.

**Научно-практическое значение** настоящей работы заключается в возможности использования ее результатов в образовательных курсах по русской литературе не только в России, но и в Китае.

**Научная новизна** диссертации определяется тем, что в ней впервые представлен системный анализ отражения социокультурной институциональной характеристики театра во всех произведениях Чехова.

**Структура** диссертации включает в себя введение, три главы, заключение и список использованной литературы.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Чехов с юности проявлял большой интерес к театру, который в конце XIX века переживал значительные изменения (появлялись новые театры во всех регионах страны, были востребованы новые артисты и организаторы театрального процесса), что подтверждается систематизацией театральных впечатлений писателя в его письмах и публицистике.
2. Московский художественный театр (МХТ), который стал в России в конце XIX — начале XX века одним из центров театральных новаций (использование режиссерских приемов, актерских стилей, реформа театральной иерархии, изменение в отношениях театра со зрителем и др.) и площадкой для интеллектуального дискурса, был органически близок драматургической эстетике Чехова. Однако прямое упоминание или изображение МХТ в художественных произведениях Чехова отсутствует, но несмотря на это тоска по такого рода идеальной модели интеллигентного театра ощущалась в рассказах и повестях писателя, где освещалась театральная тема.
3. Социальный мир театра многогранно представлен в прозе Чехова на разных этапах его творчества. На сцене и вне сцены разворачиваются конфликты между людьми разных социальных слоев (например,

зрительный зал мог объединить влиятельного сановника и мелкого чиновника), личными эмоциями и общественными правилами. Чеховские персонажи, являющиеся зрителями в театре, находят там место для самовыражения, для установления коммуникации с любимым человеком или с лицом, в котором заинтересованы, хотя и не всегда удачно. Также зрители выступают в роли неформальных критиков театра, но в большинстве своем вкусы чеховского персонажа-зрителя усредненные.

4. Внутреннее пространство театра в прозаических текстах Чехова отражает его иерархическую структуру, в которой представлены разные деятели театрального процесса (актер, антрепренер, суфлер и т.д.) и где, как правило, антрепренер оказывается в качестве центра власти. Чехов уделяет внимание социальной (профессиональной, семейной и любовной) жизни актеров, изображая традиционное неприятие обществом (в том числе семьей) актерского дела, их беспомощность и маргинальность под давлением реальности (особенно финансовой) и попытки преодолеть это давление. Чехова-прозаика больше привлекают не исключительно талантливые актеры, а средние или даже случайные представители профессии.
5. В пьесе «Чайка» представлена уже иная картина жизни театра, отражающая трансформационные процессы, которые происходили в нем на рубеже XIX–XX веков. Театр как поле коммуникации имеет

в «Чайке» двойное значение – и в физическом смысле, когда достигается гармоничное слияние природных и искусственных эффектов, и в символическом, когда он становится сценой для жизненных драм героев.

6. В «Чайке» изменяется восприимчивость зрителей по отношению к театральному действию, активизируются образовательная и эстетическая функции театра. Зритель, пусть даже и вполне средний (например, доктор Дорн) хочет видеть смысл в происходящем на сцене. Спонтанная зрительская интерпретация пьесы Трехплева, которая представлена в «Чайке», отражает широкие возможности театра как вида искусства в содействии социальной коммуникации и личностному самовыражению.
7. В плане отражения театральной иерархии в пьесе «Чайка» центральное место занимают актрисы и писатели, а публика, включая отставного чиновника, врача, учителя, управляющего и т. д., представлена как достаточно широкая аудитория с разными эстетическими и социокультурными запросами. Театральная иерархическая структура в пьесе становится более многослойной и сложной по сравнению с прозой, здесь появляется более тонкое разделение внутри центров власти. Например, наблюдается сильный (практически гиперболизированный) контраст между знаменитой актрисой Аркадиной (в финансовом плане она зарабатывает больше великой

М. Н. Ермоловой) и провинциальной актрисой Ниной Заречной. Контраст социальный и материальный между Тригориным и Треплевым также чрезвычайно силен.

8. В «Чайке» Чехов изображает повседневную жизнь людей искусства (две актрисы и два писателя), противоположных по возрасту, принципам творчества и мировоззрению. Контраст между Аркадиной и Ниной Заречной четко отражает иерархичность их положения в искусстве: одна доминирует в любовных и семейных отношениях, финансово независима; другая сталкивается со всеми жизненными трудностями (непонимание со стороны семьи, потеря ребенка, любви и неудачи на сцене), несмотря на ее изначально идеалистическое стремление к театру. Различие между писателями Тригориным и Треплевым по статусу и материальному уровню оказываются не столь контрастны, а на первый план выходит объединяющая их неудовлетворенность жизнью, выражаемая в том числе в творческом процессе. Чехов показывает, что статус и репутация не спасают от творческих сомнений и вопросов. И известный писатель, и безызвестный драматург оказываются уязвимы как творческие личности.

**Достоверность и обоснованность полученных результатов** подтверждается системным подходом к проблеме отражения театра как особого социокультурного института в творчестве А. П. Чехова, а также значительным

объемом литературного материала, с применением как литературоведческих, так и междисциплинарных методов исследования.

**Апробация работы.** Диссертационное исследование прошло апробацию в качестве научно-квалификационной работы (кафедра истории русской литературы, 13 сентября 2023 года).

По теме исследования опубликовано 5 статей в научных рецензируемых журналах, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова. На международных конференциях прочитаны следующие доклады: 1) «Тема театра в сборнике А.П. Чехова “Сказки Мельпомены”» — XLI Международная научно-практическая конференция «Чеховские чтения в Ялте», 2021 г., 13 октября; 2) «Пространство в рассказе “Калхас” и пьесе “Чайка” А. П. Чехова» — IV Международная научная конференция молодых ученых «Пространство и время в русской литературе и философии», 2021 г., 5 октября.

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и Библиографии, включающей 148 позиций. Общий объем диссертации — 209 страниц.

### **Основное содержание работы**

Во **Введении** уточняются предмет и объект исследования, определяются его актуальность, новизна, формулируются цель, задачи, теоретическая и научно-практическая значимость, основные положения, выносимые на защиту. Также

описывается степень разработанности вопроса и теоретико-методологическая база работы.

В первой главе, «Театр в жизни А.П. Чехова», характеризуется состояние русского театра в конце XIX – начале XX вв. Театр постепенно избавлялся от исключительности аристократического статуса и демократизировался, становясь местом культурного действия, в которое вовлекались представители всех социальных слоев.

Параграф 1.1, «Пробуждение интереса Чехова к театру в юные годы», имеет историко-культурное и биографическое значение. С ранних лет писатель проявлял живой зрительский интерес к театру, который по мере взросления постепенно перерос в профессиональный, определив последующие творческие искания. Чехов-гимназист посетил более 300 спектаклей в Таганрогском театре. Театр Чехов воспринимал во многом как возможность бегства от рутины повседневной жизни и восстановления душевных сил. Интерес Чехова к театру не ограничивался зрительскими впечатлениями, уже в гимназические годы он написал свою первую драму «Безотцовщина». Первые театральные произведения писателя – это не только воплощение его личных художественных исканий, но и отражение историко-культурной реальности, в которой развивался театр того времени.

В параграфе 1.2, «Театр и актерская игра в чеховскую эпоху», дается характеристика того, как в конце XIX века русский театр начал преобразовываться под влиянием политических событий. Малый театр в Москве и Александринский

театр в Петербурге стали центрами театрального обновления.

Театральная реформа 1882 года, хотя и не привела к коренным изменениям, стала предвестницей будущего художественного прорыва. В столицах, помимо императорских театров, появились и несколько частных театров (театр Ф. А. Корша (1882), театры М. В. Лентовского (с 1883 года), театр М. М. Абрамовой (1889–1890), театр Е. Н. Горевой (1889–1891) и др.). В сфере любительского театра существовало Общество искусства и литературы К. С. Станиславского (1888), Театр Литературно-артистического кружка (1895) и др. Театральное искусство также развивалось в провинциальной России, появились несколько активных театральных деятелей: Н. Н. Соловцов, Н. И. Соболешиков-Самарин, Н. Н. Синельников и др. Увеличение числа иностранных театров и гастрольных постановок также способствовало культурному обмену между столицей и провинцией.

В параграфе 1.3, «Отношение Чехова к театру», характеризуется творческая личность писателя не только как театрального деятеля, но и как наблюдателя, критика драматического искусства. В его многочисленных письмах, театральных рецензиях даны оценки театральной жизни того времени, выражены собственные эстетические и литературно-критические воззрения. Молодой писатель критикует недостаточно профессиональную игру актеров, с осуждением отмечая расширяющуюся коммерциализацию театра антрепренерами, отсутствие новаторства в русской драматургии.

Ситуация в современном театре разочаровывала, но вместе с тем и интересовала Чехова. В «Сказках Мельпомены» (1884) Чехов прежде всего не может принять пороки, которые свойственны провинциальному театру, который становится едва ли не единственной темой в этом сборнике. Чехов с сарказмом и юмором изображает иерархию тогдашнего театра. Например, в цикле «Осколки московской жизни» Чехов критикует антрепренеров, которых волнуют только коммерческие интересы и прибыль, навыки и поверхностные способности артистов, шаблонные приемы драматургов. Но в то же время он видит на русской сцене и ряд талантливых актеров (И. В. Самарин, В. Н. Давыдов, А. П. Ленский, Г. Н. Федотова, Сара Бернар, Эрнст фон Поссарт, Дузе и др.).

**В параграфе 1.4, «Московский Художественный театр во времена Чехова: институциональные изменения»,** раскрывается глубокая связь Чехова с Московским Художественным театром и объясняется отсутствие изображения подобного рода театра в его сочинениях.

Важным нововведением МХТ стало возвышение роли режиссера, утверждение его в качестве главного руководителя спектакля. Характерное для МХТ разделение труда между Станиславским, сосредоточившимся на актерском аспекте, и Немировичем-Данченко, курировавшим литературные элементы, способствовало более тесному сотрудничеству с драматургами.

В мире театрального искусства методология Станиславского, несомненно, стала революцией. Он предложил систему актерского мастерства, которая

ставила внутренний опыт, интуицию и эмоции актера в центр сценического действия. Это глубокое раскрытие и выражение внутренних эмоций совпадает с тем, что Чехов в своих произведениях делал акцент на идее внутренней драмы повседневной жизни.

По сравнению с традиционным на то время русским театром, в МХТ складывалась иная система взаимоотношений между актерами, антрепренерами, режиссерами, зрителями и, конечно, авторами. Здесь все основывается на понятии интеллигентности — все иерархии, все взаимоотношения, вся работа и служба. Тоску по ней читатель ощущает в рассказах Чехова. Поэтому МХТ хотя и не представлен в чеховской прозе в образном плане, но как модель нового театра, как живой идеал — читается в творчестве писателя.

Во второй главе, **«Социальный мир театра и его отражение в прозе Чехова»**, представлены основные результаты изучения изображения театра как социокультурного института в прозаических произведениях.

В параграфе 2.1, **«Театр как место действия и коммуникации»**, подчеркивается коммуникативная природа театра. Театр в рассказах Чехова становится необычной площадкой для социального обмена, где люди из разных слоев общества пересекаются и сталкиваются так, как редко бывает в их повседневной жизни («Смерть чиновника» 1883, «Ярмарка» 1882). В театре постоянно инсценируются конфликты между общественными правилами и личными эмоциями («Исповедь, или Оля, Женя, Зоя: (Письмо)» 1882, «Дорогие уроки» 1887, «Три года» 1895, и «Дама с собачкой» 1899). Театр является местом

для взаимной конвертации культурного капитала и социального статуса («Ненужная победа» 1882 г. и «Ярмарка» 1882 г.), и микрокосм театра, отражающий общество и культуру, позволяет читателю Чехова наблюдать, как персонажи находят именно в нем пространство для самовыражения в рамках социальных норм («Смерть чиновника» 1883 г., «После театра» 1892 г., «Три года» 1895 г. «Моя жизнь» 1896 г. и «Дама с собачкой» 1899 г.).

В параграфе 2.2, «Театральные зрители в прозе Чехова», непосредственно раскрывается роль зрителей в театре. Как неотъемлемая часть театрального мира, состав зрителей отличаются разнообразием («Ярмарка» 1882, «Жизнь и вопросы и восклицаниях» 1882, «Исповедь, или Оля, Женя, Зоя: (Письмо)» 1882, «Ненужная победа» 1882, «Два скандала» 1882, «Барон» 1882, «Трагик» 1883, «Смерть чиновника» 1883, «Дорогие уроки» 1887 и др.), что подчеркивает демократизацию театра. Притом Чехову интересен феномен «среднего» зрителя, в произведениях главным образом изображаются обычные зрители со средним уровнем эстетических запросов («Ярмарка» 1882, «Два скандала» 1882, «Барон» 1882, «Трагик» 1883, «Смерть чиновника» 1883, «Дорогие уроки» 1887). Иногда зрители превращаются в неформальных критиков театра, одни придерживаются консервативных взглядов («О драме» 1884, «Критик» 1887), другие критикуют традиционные театральные постановки, подчеркивая важность социальной функции театра и его ответственности перед обществом («Скучная история» 1889).

В **Параграфе 2.3, «Театральные иерархии»**, систематизированы разные представители театрального процесса в прозе Чехова. Заметим, что главными в театральной иерархии являются антрепренеры. Чуть более прав у актеров, менее — у суфлеров. Особое внимание Чехов уделяет проблеме «эксплуатации» актеров театральными антрепренерами, отношения актеров и антрепренеров у Чехова практически всегда антагонистичны («Антрепренер под диваном» 1885, «После бенефиса» 1885, «Юбилей» 1886). Описание Чехова не ограничивается проблемой экономической эксплуатации, писатель представляет одну из сторон экономической жизни театра, когда коммерциализация театрального процесса вступает в конфликт с искусством («Антрепренер под диваном» 1885, «После бенефиса» 1885, «Юбилей» 1886). Писателя интересует и социальная жизнь актеров: он показывает беспомощность некоторых артистов под давлением реальности, их маргинальность, а также изображает актеров, которые стремятся приспособиться к экономической данности («Жены артистов» 1880, «Ненужная победа» 1882, «Хористка» 1886). Театральный мир вне сцены также интересует Чехова. Как правило, это тоже место неравенства и борьбы за власть. Читатель наблюдает конфликт между искусством и капиталом, идеалом и реальностью. Он не менее «драматичен», чем то, что происходит на сцене («Жены артистов» 1880, «Ненужная победа» 1882, «Хористка» 1886, «Средство от запоя» 1885, «Барон» 1882, «Калхас» 1886).

В параграфе **2.4, «Экономическая и социальная-бытовая сферы жизни актеров»**, анализируются жизни чеховских артистов с двух сторон.

**Подпараграф 2.4.1, «Бедность и пьянство как общность быта»,** главным образом свидетельствует о профессиональной зависимости, низких доходах актеров («Ярмарочное итога» 1884, «Комик» 1884, «На кладбище» 1884, «После бенефиса» 1885, «Средстве от запоя» 1885, «Бумажник» 1885, «Актерская гибель» 1886), за редким исключением, когда показан состоявшийся актер («Он и Она» 1882, «Mari d'elle» 1885). Пьянство и маргинальный образ жизни зачастую в рассказах Чехова являются для актеров уходом от проблем или же наоборот, эти проблемы только усугубляют («Комик» 1884, «После бенефиса» 1885, «Средстве от запоя» 1885, «На кладбище» 1884). Мы также обратились к историческим свидетельствам, чтобы понять, каковы были заработки актеров в чеховское время, и пришли к выводу, что большая часть актеров-персонажей Чехова — это самые низкооплачиваемые актеры, что в целом отражает реальное положение актеров в конце XIX века.

**Подпараграф 2.4.2, «Семейная сфера и любовная ситуация как отражение социальной жизни людей театра»,** посвящен изображению людей театра в ранних произведениях Чехова, с особым акцентом на их семейной и любовной жизни. Отношения актеров с их семьями отражают традиционную настороженность общества к этой профессии. Чехов показывает, что даже близкие люди, внутри семьи, склонны относиться к своим родственникам-актерам с безразличием, отстраненностью и настороженностью («Трагик» 1883, «Панихида» 1886, «В приюте для неизлечимо больных и престарелых» 1884). В то же время и сами актеры не придают особого значения

и своей семье. Иными словами, семейные связи отличаются взаимным равнодушием. Отсюда и измены, и принятие свободных нравов, и свободное поведение некоторых актеров («Живая хронология» 1885, «Сапоги» 1885). Нередко семья оказывалась механизмом давления и даже эксплуатации (когда речь шла о возможности, например, большого заработка, как в рассказе «Mari d'elle» 1885). Что касается любовной сферы, Чехов показывает, как по-разному ведут себя в любви единомышленники театрального искусства: одни влюбляются в виду общей творческой цели («Он и Она» 1882), другие не могут примирить любовь и талант. Любовь часто становится в прозе Чехова препятствием для реализации актеров на пути к искусству («Два скандалы» 1882, «Мечь» 1882).

**В третьей главе, «Трансформация театра как социокультурного института в пьесе “Чайка”»,** рассматривается отражение институциональной многогранности театра в одноименной пьесе.

**В параграфе 3.1, «Домашний театр как место действия и поле коммуникации»,** мы наблюдаем, что театр сохраняет свою коммуникативную функцию, как это было отображено в прозе. Но поле театра в «Чайке» становится более сложным. В пьесе представлен многомерный групповой портрет. Это выражается в том, что взаимодействие людей и развитие сюжета происходят по разным направлениям: конфликт идеала и реальности, сложные родственные отношения и любовные связи. Кроме того, театр в пьесе — это и настоящий театр, и символический образ.

В параграфе 3.2, «Зрители как критики», мы обращались к анализу образов зрителей в пьесе. Состав зрителей в «Чайке» свидетельствует о том же разнообразии, которое было представлено в прозе, пространство домашнего театра также способствует общению и взаимодействию между зрителями из всех слоев общества. Мнения людей искусства и «непрофессионалов» о пьесе Трелева формируются под влиянием их личных эмоций, жизненного опыта и мировоззрения. Оценки зрителей зачастую субъективны и различны, что приводит к отсутствию взаимопонимания, но одновременно свидетельствует об огромных возможностях театра в этом плане. Чехов делает особый акцент на образе Трелева, который занимает двойственную позицию: драматурга и зрителя. Он наблюдает и оценивает игру своей матери и ее любовника, исходя из собственных творческих представлений. Он не может быть равнодушным зрителем, потому что и Аркадина, и Нина любимы и ненавидимы им, и спектакли этих двух актрис явно оказывают на него эмоциональное воздействие.

Театр в «Чайке» также иерархичен, это обсуждается в параграфе 3.3, «Иерархичность театра в пьесе». Здесь выстроена иерархическая система театра, в которой центральное место занимают драматурги и актрисы, т.е. создатели и исполнители пьесы. Другая составляющая этой системы — роль критика, то есть зрителей, среди которых отставной чиновник, врач, педагог, администратор и другие представители общества. Образы актрис в пьесе показаны так, что практически совсем уходит мотив их эксплуатации или угнетения антрепренером театра. Здесь обе актрисы обладают явной

самостоятельностью и не находятся во власти других людей. Чехов также создает две параллельные пары образов в изображении людей искусства — пары «актриса и драматург». Аркадина и Тригорин имеют устойчивое и стабильное преимущество по сравнению с Ниной Заречной и Треплевым: их талант приносит им славу, а слава – больше возможностей для проявления таланта, благотворного роста культурного и экономического капитала. Напротив, Треплев и Нина, пытавшиеся начать новый путь, хотя имели самые благородные идеалы, оказались прежде всего репутационно и экономически более слабыми и не способными социально укрепить свой талант, который, вероятно, у обоих был. Интересно отметить, что Чехов как бы представляет картину торжества высшей силы в иерархии, побеждающей в «игре жизни», а Аркадина и Тригорин всегда будут жить в безопасной зоне, созданной их капиталом.

Параграф 3.4, «Люди искусства: репутация и успех», состоит из двух частей. В первой из них – 3.4.1, «*Две актрисы: известная и безвестная*», — рассмотрены особенности быта двух персонажей-актрис. Аркадина — знаменитая актриса, чья жизнь и карьера неразрывно связаны со сценой и публичным зрелищем. Она не только доминирует в своем эмоциональном мире и финансово независима, но и стремится к вершинам творческого совершенства на сцене. Ее повседневная жизнь характеризуется постоянной вовлеченностью в социальные взаимодействия, а преданность к театру является личным поиском самореализации. Тем не менее ее эгоцентризм и тщеславие очевидны, о чем свидетельствует использование эмоций и похвалы в качестве разменной монеты

для достижения своих целей, что проявляется в ее расчетливом и манипулятивном поведении. Нина Заречная, напротив, – молодая актриса с устремлениями и романтическим, идеалистическим видением сцены и жизни. Однако ее жизнь и карьерный путь сопряжены с трудностями и неопределенностью. Непонимание со стороны семьи, потеря любви и неудачи в карьере делают ее дорогу на сцену особенно трудной, страдает и ее психологическое состояние. Но кажется, что после всех этих испытаний она обрела истину жизни, хотя мы не знаем, что ждет ее в будущем.

Во втором *подпараграфе, 3.4.2, «Два писателя: стратегии творчества и повседневная жизнь»*, мы попытались выявить характеристики Треплева и Тригорина и найти их различия и общие черты. Представители старой и новой школ творчества отличаются творческими принципами и философией жизни. С точки зрения литературного творчества, Треплев как молодой драматург, проникнутый идеализмом и новаторством, недоволен ограничениями традиционного театра и стремится найти новый подход к художественному выражению. Его пьесы, хотя и полны глубоких размышлений о смысле жизни, не нашли понимания у зрителей. Тригорин, напротив, – драматург/писатель, уже добившийся признания в литературном сообществе. Он получает удовлетворение от своего высокого социального статуса и «звания» знаменитого писателя. Тем не менее Тригорину все еще свойственно тщеславие, и он чувствует свою писательскую неполноценность. Он, будучи в социальном плане «великим писателем», сам осознает, что таковым не является. Иногда он не знает,

для чего писать, но его творчество демонстрирует большую адаптацию к реальности.

Между Тригориным и Треплевым существует значительное расхождение в отношении к жизни и любви. Взгляд Треплева на любовь можно охарактеризовать как идеализированный. Он ищет духовного сопереживания и эмоциональной связи. Любовь Треплева характеризуется страстью и поэтичностью, но в то же время ей присущи хрупкость и ранимость. Это связано с тем, что его идеализм оказывается несколько бессильным и непрактичным в контексте реальности. Подход Тригорина к любви более рационален. Он писатель уже довольно известный, и его точка зрения на любовь формируется скорее под влиянием личных желаний и социального статуса, чем каких-либо объективных стандартов. В отношениях с Ниной Тригорин проявляет склонность к эгоцентризму. Его концепция любви также отражает его философию жизни, которая заключается в стремлении к личному счастью и самореализации в материальном мире, а не в погоне за идеализированным совершенством. Именно поэтому он и Аркадина так хорошо подходят друг другу.

Художественная задача Чехова – не просто создать дихотомию или продемонстрировать сближение персонажей. Парадокс (странность) чеховской пьесы заключается в том, что и Тригорин, и Треплев демонстрируют схожий уровень неудовлетворенности своей творческой жизнью, они оба несчастливы, несмотря на существенные различия в их профессиональных

достижениях. В жизни обоих писателей социальный и профессиональный статус и личные достижения не являются предпосылками для индивидуального счастья.

В **Заключении** представлены итоги исследования. В письмах, публицистике, художественной прозе и в драматургии («Чайка») Чехова театр представлен как значимая сфера жизни общества, со свойственной этому институту функциональностью (коммуникативность, самовыражение, воспитательное значение и др.) и иерархичностью (антрепренеры, авторы, актеры, зрители и др.). Если в публицистике и в письмах Чехов выражал свое отношение к лучшим актерам и драматургическим решениям, то в своей художественной прозе он отразил тот массовый театр, который был востребован зрителем. Персонажи его повестей и рассказов, актеры и антрепренеры, зрители, которые зачастую выступают в виде театральных критиков, показаны как важнейшие элементы театрального мира. Писателя интересуют экономические, материально-бытовые, семейные, профессиональные отношения и характеристики, которые во многом и определяют, и сами определяются эстетикой массового, провинциального большей частью, театра. Однако идеальная модель театра, которая в реальной жизни была воплощена в практике МХТ, присутствовала в сочинениях Чехова в виде неудовлетворенности существующей системой отношений всех участников театрального дела. Движение к иному, будущему театру Чехов отразил в пьесе «Чайка», показав тем не менее сложность и драматичность этого трансформационного процесса. Он фиксировал, что традиционный театр,

репутация великого драматурга или великой актрисы определяют в театральном деле многое, тогда как новации, даже если в них есть намек на талант, не могут закрепить успех без соответствующих институциональных механизмов. Тем не менее и знаменитый беллетрист, и начинающий писатель уравниваются Чеховым в плане творческого поиска и неудовлетворенности жизнью, которые существуют как неотъемлемая часть творчества и независимы ни от какой репутации.

**Положения диссертационного исследования отражены в 5 статьях, опубликованных в рецензируемых изданиях, рекомендованных диссертационным советом МГУ имени М.В. Ломоносова:**

1. *Пяо Хуэйминь*. Тема театра в сборнике Чехова «Сказки Мельпомены» // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2022. № 4. С. 152–156. Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,092. (0,5 п.л.).
2. *Долженков П.Н., Пяо Хуэйминь*. Пространство театра в пьесах Чехова «Лебединая песня (Калхас)» и «Чайка» // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2022. № 12. С. 130–135. Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,092. (0,6 п.л./0,4 п.л.).
3. *Пяо Хуэйминь*. Образ актера в раннем творчестве Чехова // Мир науки, культуры, образования. 2023. № 2 (99). С. 387–389. Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,364. (0,6 п.л.).

4. *Пяо Хуэйминь*. Люди театра в творчестве Чехова 1880-х гг. // Мир науки, культуры, образования. 2023. № 4 (101). С. 430–434. Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,364. (0,8 п.л.).
5. *Пяо Хуэйминь*. Интерпретация образов антрепренеров в прозе А.П. Чехова // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2024. № 5–2. С. 230–234. Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,092. (0,5 п.л.).