

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ДВА КРЫЛА ЧЕХОВСКОЙ ЧАЙКИ: ЮЖНОРОССИЙСКИЙ КОНТЕКСТ КОМЕДИИ А.П. ЧЕХОВА «ЧАЙКА»

О.В. СПАЧИЛЬ

Кубанский государственный университет, г. Краснодар, Россия

В статье сделана одна из первых попыток рассмотреть южные символы, реалии и фольклор в творчестве А.П. Чехова как единый южнороссийский контекст. Сочетая биографический, этно-генетический и сравнительно-типологический методы, автор приходит к выводу о том, что прочтение пьесы «Чайка» в культурной традиции российского Юга позволяет глубже понять ее образную символику, дает объективное основание для максимально полной и адекватной интерпретации чеховского шедевра.

Ключевые слова: А.П. Чехов, комедия «Чайка», Юг России, чумацкий фольклор, южнороссийский контекст творчества.

Чехов-южанин, южнорусский контекст. Всякий на своем опыте знает, сколь различные по духу культуры формируют Юг и Север. Если даже Элизабет Гаскелл подметила несхожесть противоположных районов Британских островов, назвав свой роман «Север и Юг» (1855), – что скажешь о различиях между севером и югом такой огромной страны, как Россия! И в этом, самом широком, историко-культурном смысле вполне мотивированно говорить о писателях-южанах. Здесь следует назвать имена Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, М.А. Булгакова, М.А. Шолохова, А.И. Солженицина, В.П. Катаева и др. «Южность» этих писателей выражается прежде всего в особенностях языка (наличие так называемых украинизмов, южнорусского городского просторечия), характерной образности, в символике и своеобразном юморе.

В конечном счете, и писатели Юга, и писатели Севера – два крыла русской литературы. Авторы сами это чувствовали, и притом лучше всех. Не об этом ли сказал Н. В. Гоголь, пометивший в записной книжке 1846–1851 годов: «Обнять обе половины русского народа, северную и южную, сокровище их духа и характера»? В 1844 году он отвечал Александре Осиповне Смирновой: «Скажу вам одно слово насчет того, какая у меня душа, хохлацкая или русская, потому что это, как я вижу из письма вашего, служило одно время предметом ваших рассуждений и споров с другими. На это вам скажу, что сам не знаю, какая у меня душа, хохлацкая или русская. Знаю только то, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому пред малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены Богом, и как нарочно каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой, – явный знак, что они должны пополнить одна другую. Для этого самые истории их прошедшего быта даны им непохожие одна на другую, дабы порознь воспитались различные силы их характера, чтобы потом, слившись воедино, составить собою нечто совершенней-

шее в человечестве» [1, с. 418–419]. В идеале, безусловно, – это образец взаимоотношения любых культур, которые сосуществуя, дополняют друг друга и совместно составляют сокровище палитры духовных достижений человечества в целом.

Сами термины Южная Русь, Юг России и их производное *южнорусский*, возникли не вчера. Д. К. Зеленин в труде «Восточнославянская этнография» (первое издание – 1927 г.), опираясь на факты диалектологии и этнографии, делит восточнославянские народы не на три, а на четыре народа – северорусский, южнорусский, украинский и белорусский, так как Южная Русь представляет собой отдельный край не только по культуре, но и по этническим особенностям. Посвященная этому вопросу глава так и называется «Четыре восточнославянских народности» [2, с. 29–36].

Юг России – часть пространства Российского государства, и в данном случае имеются в виду не результаты административно-политического деления, а «историческое пространство как явление и понятие близкое дефиниции “историко-культурная область”, применяющейся в антропологии, этнографии, в работах по этнокультурному, языковому, антропоэкологическому “районированию” территорий» [3, с. 7]. Границы на юге Российской империи, подобно фронтиру, долгое время были подвижными; процесс их формирования, начатый созданием Большой засечной черты (применявшейся с XIII века системы оборонительных сооружений) был полностью завершён только в XIX столетии.

Вот на этом Юге России родился и сформировался писатель, творчество которого мы изучаем. Сам по себе факт южного происхождения отмечен многими исследователями и, естественно, биографами. Одно из первых обобщений на данную тему в тезисной форме сделала Жаклин де Пруайяр: «В творчестве Чехова можно выделить три *юга* по трем направлениям железной дороги, которые ведут из Москвы: 1) юго-запад (в Одессу через Киев), 2) “изобильный юг” (Крым), 3) юго-восток (через Харьков и Ростов, Таганрог или в Кубань, на Кавказ). Это третье направление является излюбленным местом для Чехова» [4, с. 156-157]. «Южнорусский ореол», «экологические нотки» Чехова отмечала Е.Д. Толстая: «Социальное и культурное отличие Чехова петербуржцы воспринимают очень остро, и в сочетании этих черт, чуждых им, с размахом и талантом тоже видится некоторое сходство с Потемкиным» [5, с. 80]. Э. А. Полоцкая писала о типе южнорусской женщины в прозе А. П. Чехова [6, с. 26]. Д. Т. Капустин в одной из своих статей сделал следующее заключение: «А.П. Чехов по складу ума и характера, по жизненным принципам был, если можно так сказать, писателем центральной и южной России» [7, с. 21].

Мы предлагаем рассмотреть южные реалии в произведениях писателя, отчасти зафиксированные исследователями, отчасти оставшиеся до сих пор не узнаваемыми, как широкий южный контекст, неотъемлемо присутствующий в силу условий, в которых родился и сформировался писатель.

«Южнорусский текст». Чехова часто называют первооткрывателем образа степи в литературе Нового времени, и именно с его именем связывают появление в геоэпэтике и тесно с ней сопряженной этноэпэтике особого вида текста – так называемого «южнорусского текста». «Степь является доминантным образом-символом, определяющим специфику южнорусского текста» [8, с. 33]. «Степь» Чехова словно просится в музыкальную сюиту на тему «южный пейзаж» [9, с.

116]. Степь однозначно признается всеми южным локусом и подробно описана в ряде работ, однако следует обратить внимание на слова М.Ч. Ларионовой, которая совершенно справедливо подчеркивает, что не всякое описание степи равнозначно: «Образ степи у Чехова сложился под влиянием одновременно творчества Гоголя и традиционной культуры, что хорошо видно при сопоставлении гоголевских и чеховских степей, например, с тургеневскими. В “Тарасе Бульбе” степь – это не просто природный ландшафт, а мир казачества (козачества). Думается, Чехов назвал Гоголя “степным царем” не потому что тот лучше всех писателей изобразил степь, а потому что он изобразил степь так, как ее понимал Чехов, как ее понимали в российском / малороссийском пограничье, в Приазовье и на Дону» [10]. Именно эту степь Юга России знал и любил А.П. Чехов. Именно об этой степи писали в своих работах исследователи-южане Л.П. Громов [11], М.П. Громов [12], В.Д. Седегов [13], Е.А. Шапочка [14] и многие другие [15].

Подчеркнем: своего исследования ждет целый ряд составляющих южно-российского контекста произведений А. П. Чехова вообще и его комедии «Чайка» в частности. Вне рассмотрения остался целый пласт культуры, с которым писатель был органично связан. Понимание особенностей южного менталитета писателя поможет, мы думаем, устранить недоумения по поводу его реакции на поста-новку «Вишневого сада» в «северной» Москве. Тонкий исследователь творчества А. П. Чехова Э.А. Полоцкая отметила, что писателю не нравилось, что декорации в театре Станиславского педалируют элегическую ноту: «Подчеркивание в декорациях В. Симова *грустных* красок севера его так раздражало. Декорация была выдержана в левитановских, мягких, акварельных тонах (чем бы не чеховских?), с цветением вишни в первом акте, с часовой в втором. Но – без “необычайной для сцены” дали, которой хотелось автору. Замена во втором акте южных тополей березами и елками казалась ему ужасной» [16, с. 25].

Мы полагаем, что южный контекст позволяет прояснить кое-что в названии другой его знаменитой пьесы. Откуда пришел в художественный мир Чехова образ чайки; что в обыденно-бытовой жизни Чехова дало толчок к появлению пьесы с «птичьим названием» (П VI, 101) [17]? «Художественный мир, – отмечают теоретики литературы, – это *возможный мир*, в котором в разной степени эстетически преобразованы, трансформированы черты обыденно-бытовой и научной картины мира» [18, с. 13].

Покупка Мелихово. Из писем А.П. Чехова хорошо известен тот факт, что Мелихово было куплено из-за дешевизны: писатель располагал крайне небольшой суммой денег. Мечтой же было приобрести имение (хутор) в Малороссии, в гоголевских местах. Антон Павлович писал А.И. Смагину: «Если хутор в Сорочинцах не годится, то нет ли чего-нибудь другого? Впрочем, деньги так малы, что за них не купишь ничего путного. Мне предлагают устроиться в Рязанской губернии, но ведь это север – холодно и скучно. А если до февраля или марта ничего не найдется на юге, то придется ехать в Рязанскую губернию. Одним словом, хоть караул кричи» (П IV, 341). Приняла участие в поисках хутора в Сорочинцах и сестра писателя Мария Павловна, позже она писала: «После моей неудачи в Сорочинцах вопрос о покупке хутора не был оставлен. Мы смотрели объявления, наши знакомые и друзья помогали нам искать. Незадолго перед тем Антон Павлович познакомился с известной украинской ар-

тисткой М.К. Заньковецкой. Она симпатизировала Антону Павловичу и тоже принимала участие в поисках для нас хутора в Черниговской губернии недалеко от ее собственного имения. Но и с этим ничего не получилось» [19, с. 111]. Уже после совершенной покупки Чехов в свойственной ему шутиливой манере констатирует, что пришлось «изменить хохлам и их песням» (П V, 360). Мысль проходит рефреном в нескольких письмах этого периода: «Я изменил Хохландии, ее песням и ракам» (П V, 364).

Поселившись в Мелихове, он обустроивает усадьбу на свой южный вкус и первым делом засаживает ее цветами и плодовыми деревьями. Не все молодые саженцы выдерживали холодную зиму, но писатель с неизменным упорством пестовал фруктовый сад (П V, 196), именуемый в записной книжке «вишневым» (С XVII, 122). «Шутки насчет отдельного дома на дальнем участке (“изба”; “дворец”; “хутор” с вишневым садом, где бы он жил, “как старец Серафим”, или стал бы “колдовать и стрелять лосей”; “замок”, к которому бы вела просека, поэтичная и величественная) относились к планам, возникшим сразу после переезда в Мелихово. Чехов то и дело признавался, что мечтает переселиться в это глухое, красивое, одинокое место, где построил бы пасеку, посадил фруктовые деревья» [20, с. 334]. Писатель словно пытается воссоздать в Мелихове мир, который ему дружелюбен, – мир Юга России, мир знакомых с детства и согревающих душу образов. Наступило последнее десятилетие жизни писателя. Он очень плохо себя чувствует. «Так “хохлацкая лень”, в шутку упоминавшаяся когда-то как свидетельство здоровья, теперь, тоже в шутку, оказалась в перечне серьезных болезней Чехова» [21, с. 358].

В своих письмах он все чаще вспоминает о «предсказании» Тургенева. Например, пишет из Мелихово А.С. Суворину: «Как-то лет 10 назад я занимался спиритизмом и вызванный мною Тургенев ответил мне: “Жизнь твоя близится к закату”. И в самом деле, мне теперь так сильно хочется всякой всячины, как будто наступили заговены. Так бы, кажется, все съел: и степь, и за границу, и хороший роман... И какая-то сила, точно предчувствие, торопит, чтобы я спешил» (П V, 306).

Совсем не случайно на этом фоне усиливается тяга к фольклорному наследию южной России, где прошли детство и юность писателя, к образам, органично вплетенным в художественную ткань его прозы и вошедшим в названия бессмертных творений – «Чайки» и «Вишневого сада». Из заглавий чеховских пьес именно эти два однозначно относятся исследователями к образам-символам [22, с. 167]. Варианты их толкований появлялись на протяжении всей истории существования этих пьес [23, с. 121] и будут появляться в силу самой природы символа, которую А. Ф. Лосев полагал неисчерпаемой [24].

Связь с Малороссией. Украинскую народную песенную традицию дети семейства Чеховых впитали благодаря целому ряду факторов [25, с. 237]. Малороссом был их дед по отцу – Егор Михайлович. «...Малоросс, крепостной; до освобождения крестьян он выкупил на волю всю свою семью, в том числе и моего отца», – писал А. П. Чехов 14 августа 1891 года Августину Врзалу (П IV, 260).

Малороссийский язык, как его тогда называли, бытовал в семье не только как вкрапления в русскую речь (как пример можно привести рассказы няни Чеховых Агафьи Кумской [26]), но и в чистом виде, о чем вспоминали братья Чехова и сестра. М.П. Чехов так рассказывает о любительских спектаклях, которые

разыгрывали в семье: «...Гимназисту Антоше принадлежала главная инициатива, и он всегда являлся в одной из первых ролей. Будучи еще детьми, братья Чеховы разыграли “Ревизора” (Чехов играл городничего) и устраивали спектакли и на малороссийском языке, в одном из которых (кажется, это была пьеса Котляревского “Москаль-Чарівник”), Антоша играл роль Чупруна» (П V, 458).

Следует учесть и особое положение Таганрога как города, который и малороссы, и кубанские казаки считали пограничным, крайней точкой России. «Таганрог был разноязык. И сама русская речь в нем была пестра, многодиалектна: в ней причудливо сочетались черты южновеликорусских говоров, украинизмы, варваризмы, имеющие истоком самые неожиданные языки» [27, с. 23]. Речь самого Чехова, как она представлена в его письмах, пестрит южнороссийской лексикой. Антон Павлович, уже находясь в Москве, старался исправить некоторые явные особенности своего «густого южного диалекта». «Таганрогский говор далек от литературной нормы, у него смягченная южнорусская окраска; Таганрог – или, вернее, Таханрох – глушил взрывное “г”, и на человека, который выговаривал это “г” по-московски звонко, здесь оглянулись бы как на картавого. Смягчались глагольные окончания, так что выходило, например: “она говорить”, “они пишут”. Пересказывая брату житейские афоризмы отца, Чехов так и писал: “...не премину все рассказать твоим родителям, которые, как оказывается, не за все заплотють... у нас весна. Все поеть, все текеть”» [28, с. 81] – так описывает колоритную речь братьев Чеховых М.П. Громов, сам уроженец Российского Юга.

А.П. Чехов приехал в Москву на 20-м году жизни вполне сформировавшимся человеком. Ближе его знавший И.Н. Потапенко вспоминал: «Антон Павлович, не будучи москвичом по рождению и проведя детство и гимназические годы в Таганроге, среди смешанного населения огорожаненных хохлов, обруселых греков и других южных национальностей, в Москве за время студенчества и нескольких лет самостоятельной жизни, конечно, не мог сделаться москвичом и никогда не был им по существу» [29, с. 327]. Из Москвы Чехов неоднократно навещает родные места, снимает дачу в имении Линтварёвых под Сумами в Харьковской губернии. Сюда же, к Линтварёвым, в 1889 году Чехов привозит умирающего от чахотки брата Николая, где его и хоронят, как он пишет в письме, «по южному обычаю». Связь с Малороссией не прерывалась всю жизнь, много этому способствовали и друзья, и корреспонденты-малороссы. Не случайно некоторые знакомые Антона Павловича называли его казаком, в частности в письме от 23 февраля 1891 года А.Д. Курепина читаем: «Слава богу: отозвался казак... А я думал, что Вы все еще не вернулись с каторги» (П IV, 570). «Вольным казаком» величал А.П. Чехова и писатель В.А. Тихонов: «А между нами Вы единственный вольный и свободный человек, и душой, и умом, и телом вольный казак. А мы же все “в рутине скованы, не вырвемся из ига!”» (С VII, 622). Характеризовал натуру Чехова как казацко-хохлацкую и близко знавший его Леонтьев-Щеглов [30, с. 54]. Малороссийские этнокультурные реалии присутствуют во многих произведениях писателя [31].

Чайка на Юге России. Чем же была чайка для жителей российского Юга? Образ парящей, легкой, быстрокрылой чайки вдохновил запорожских казаков именовать так свои челны – чайки. Казаки славились умением покорять водные просторы, благодаря этому они смогли подчинить своему влиянию обширные территории Евразии. Протяженность речных и морских походов запорожцев

поражает. По А. Тойнби, именно навык казаков использовать реки в качестве транспортных артерий обеспечил беспрецедентную победу России над кочевниками Великой степи. «Реки были серьезной преградой для кочевников-скотоводов... Казаки <...> имели все возможности с успехом применять свое древнее наследственное искусство. Научившись у кочевников верховой езде, они не позабыли и своих исконных навыков и именно с помощью ладьи, а не коня проложили путь в Евразию». И далее: «Многочисленные притоки давали казакам возможность строить удобные порты и переходить из бассейна одной реки в бассейн другой. Так к концу XVI в. родительская казачья община бассейна Днепра породила две сестринские общины – казаков Дона и казаков Яика. <...> к 1638 г. освоение бассейнов сибирских рек привело их на побережье Тихого океана в районе Охотского моря» [32, с. 148–149].

Чаек как птиц отличают особенности, одна из которых для нас очень важна: чайки не живут в неволе. Если использовать принципы, выдвинутые Г. Гачевым в его «интеллектуальных путешествиях» (см. раздел о птицах в культуре разных народов [33]), то чайку со всеми основаниями можно рассматривать как птицу-символ казачества. Именно эта птица наиболее явно воплощает свободу передвижения и независимость бытования, столь свойственную казакам и закрепленную в их понятии о воле. Казачья пословица говорит о воле как о главном свойстве этого народа: «Казак без воли – не казак».

Исторические перемены в статусе казачества, утрачивавшего постепенно свою былую вольницу, сказались и в трансформации образа-символа чайки, в котором теперь уже на первое место выступило другое природное качество этой птицы – ее крик. «Пронзительный, неприятный крик чайки представляет значительное разнообразие; каждый оттенок его имеет свое значение; он напоминает то плач ребенка, то хохот, то мяуканье кошки, то жалобный писк; приветствие выражается тихими, низкими нотами, неудовольствие – высокими и резкими» [34, с. 372].

Песни о чайках. В южнороссийском песенном творчестве сюжет о чайке связан прежде всего с чумацким фольклором. Промысел чумаков со времен Киевской Руси находился под охраной и общим покровительством запорожцев, казаки не только охраняли чумаков, но и сами ходили за солью. Знаток вопроса и собиратель песенного фольклора Иван Яковлевич Рудченко (1845–1905) в работе «Чумаки в народных песнях. Этнографический очерк» пишет: «Чумаками, как известно, называются малороссияне, отправляющиеся на волах в Крым за солью и к морям Черному и Азовскому за рыбой, развозя продукты эти по многочисленным украинским ярмаркам» [35, с. 1]. «Чумацкие песни, то исполненные неподдельным лирическим воодушевлением и восторгом, то поражающие истинным трагизмом, – остались памятником того чумачества, которое спасено и было развито казачеством» [36, с. 17].

О чумачестве А.П. Чехов знал не понаслышке: его двоюродный дед Семен Михайлович Чехов «был чумаком, возил господские и купеческие товары в Ростов, в Таганрог, Царицын, Новочеркасск» [37, с. 15]. «*Мимо изб и садов, мимо длинных чумацких обозов и богомольцев, шедших вереницами в монастырь*», катит экипаж с княгиней из одноименного рассказа писателя (С VII, 247). В XIX в. по всей России были широко известны стихи и рисунки Т.Г. Шевченко, в которых изображены чумаки, картины И.К. Айвазовского «Чумаки в Малорос-

сии», «Волы на перешейке», «Чумаки на отдыхе» и другие. Примечательно, что Млечный путь по-украински – «Чумацкий шлях».

Географическое положение Таганрога обеспечило чуть ли не постоянное пребывание в нем чумаков. Название города прочно вошло в целый ряд чумацких и исторических украинских песен: «Втікачі в Таганрозі», «Гей, та була Савиха, ще же Оврамиха», «Брали, брали некрутиків та у ті солдати» [38, с. 211, 218–219, 262]. «Из Слободской Украины <...> чумаки хаживали в Москву, Нижний-Новгород, Перекоп, Севастополь, Мариуполь, Бердянск, Таганрог и Ростов на Дону. Шли большею частью полями да степями, где попросторней и попривольней» [39, с. 57].

В орнитоморфной символике южнороссийских говоров и песен чайца (чайка) – сложный символ, олицетворение женщины-страдальницы, кричащей и рыдающей, оплакивающей свое горе, голосящей над разоренным гнездом. Именно в этом значении вошел фольклорный образ чайки в поэзию южнороссийского поэта Н. Туроверова (1899–1972), донского казака. Ср.: «Неутешная плакала чайка, / Одиноко кружась над водой, / – Ах, не чайка – в слезах молодайка, / – Не вернулся казак молодой»; «Над разбоем чайка плачет»; «Повстречало нас немного чаек, / И о чем-то гневно голосили / Голосами обездоленных хозяек...» [40, с. 75, 141, 217]. В контексте судьбы вольнолюбивого казачества это, безусловно, плач и об утраченной воле, о безжалостно разгромленной Сечи.

Песня о чайке «Ой біда, біда чайці-небозі» (Ой беда, беда чайке-бедняге) в нескольких вариантах включена в сборник И.Я. Рудченко. Сюжет песни трагичен. Чумаки, направляющиеся в Крым, забирают маленьких птенцов, которых чайка вывела у самой дороги. Птица-мать слезно просит вернуть деток: «А чаечко вьється, / Об дорогу бьється, – /До дороги припадає, / Чумачка благає: / “Ой чумаче, чумаче, / Ще ж ти молоденький, / Верни мої чаенята – / Ще ж вони маленькі!”. Чайка готова на все – отказаться от полетов, сидеть на возу и служить чумакам, охраняя их волов. Но люди не могут вернуть ей птенцов, поскольку съели «чаенят» с кашей. Тогда безутешная чайка проклинает поход чумаков, желая погибели их волам, что для чумаков было равносильно собственной гибели в пустынных степях Российского Юга [41, с. 88].

Сегодня эта песня известна узкому кругу специалистов по фольклору. Но в XIX и первой половине XX веков она была широко распространена на Юге России в нескольких отличных друг от друга вариантах, вошла в сборники народных песен, записанных в Малороссии [42, с. 159; 43, с. 139; 44, с., 156–157] и на Кубани [45, с. 236; 46, с. 115]. Жалобный плач чайки о своих детях в ряде вариантов песни передается звукоподражательными междометиями «Киги, киги!». Симпатии слушателей и исполнителей всегда на стороне горюющей чайки: «Як не кричати, як не ридати – дітки дрібенькі, а я їх мати»; «Ой діти, діти, де вас подіти? Чи мені втопиться, чи з горя убиться?» [47, с. 139].

История грустной песни о чайке-бедняге. Песня имеет легендарную историю. Как пишет Ю. Я. Барабаш, благодетель семьи, в которой рос Николай Васильевич Гоголь, «“казак-вельможа” Дмитрий Трощинский, также бывший полковой писарь, затем сенатор и царский министр, у себя дома, в Кибинцах, где часто бывал Никоша, любил слушать песню о “чайке-небоге”, сочиненную, как считается, Иваном Мазепой (с которым, кстати, был в отдаленном родстве), и при этом заливался горькими слезами...» [48].

Песня о чайке имела буквально всероссийскую известность, вдохновляя композиторов-современников А.П. Чехова. Напоминает начало чумацкой песни знаменитый хор девушек-невольниц «Улетай на крыльях ветра...» из сцены Половецких плясок в опере А.П. Бородин (1833–1887) «Князь Игорь» – обе начинаются с совершенно одинакового квинтового хода, характерного для восточных славян. Здесь дело не только в чистой квинте начала, одинаково само мелодическое ядро песен, их ритмический рисунок. Достоинством Бородина является, как на это указывал его биограф В. В. Стасов, не его изобретательность в создании мелодий, а его тонкий вкус, с которым он выбирал для своей оперы народные мотивы [49, с. 116–124]. Опора на народные мотивы – вообще один из основных принципов Могучей кучки, которая и взяла на себя труд по завершению оперы «Князь Игорь» (1890) после скоропостижной кончины автора 15 февраля 1887 года.

Дружба Чехова с М.К. Заньковецкой. Песня о чайке напрямую связана с отношениями А. П. Чехова и М.К. Заньковецкой. Мария Константиновна получила в подарок от Антона Павловича рукописный песенный сборник, который открывался грустной песней о чайке [50, с. 299-304]. Вполне возможно, что подарок последовал после того, как актриса спела писателю эту песню [51, с., 112], [52, с., 26–38]. Такое предположение не кажется чрезмерным, учитывая прекрасный голос Заньковецкой, ее тесное общение в этот период с А.П. Чеховым и любовь писателя к песням и пению. Способность петь Чехов считал одним из существенных основополагающих проявлений женской души и красоты. Из Иркутска по пути на Сахалин он пишет домой: «В сравнении с Парашами-сибирячками, со всеми этими <...> рылами, не умеющими одеваться, петь и смеяться, наши Жамэ, Дришки и Гундасихи просто королевы» (П IV, 110). На каторжном Сахалине писатель замечает, что песен там не поют (С XIV-XV: 241, 270).

Успех Заньковецкой был необычайным, ей рукоплескали Москва и Петербург, ею восторгался Л.Н. Толстой, И.Е. Репин, М.В. Нестеров, В.В. Стасов, П.И. Чайковский, К.С. Станиславский. Мария Константиновна произвела огромное впечатление на А.П. Чехова, когда он впервые увидел ее на сцене в октябре 1887 года. «Заньковецкая – страшная сила! Суворин прав» (П XII, с. 373), – написал он несколькими днями спустя двоюродному брату Георгию. И продолжал вспоминать актрису в течение следующего года (см. письма Суворину от 30 мая и 2 окт. 1888 г.). После личного знакомства в 1892 году А.П. Чехов производит М.К. Заньковецкую в «хохлацкие королевы» и с восторгом рассказывает о своей необыкновенной новой знакомой в письмах Смагину и Линтварёвым (от 4 и 18 января 1892 г.).

В 68-м томе «Литературного наследства» Н.И. Гитович опубликовала статью А.М. Борщаговского вместе с воспоминаниями М.К. Заньковецкой о Чехове [53]. Письма М.П. Чеховой, мемуары современников и самой Заньковецкой говорят о теплых, дружеских отношениях, сложившихся между ними. Упоминается пьеса, над которой работал Чехов, и роль, которую он обещал написать для Марии Константиновны специально на украинском языке. Ни этой роли, ни этой пьесы мы не знаем. Но судьба Нины Заречной во многом напоминает судьбу украинской актрисы – путь на сцену через преодоление сословных предрассудков, сопротивление отца и первого мужа, угрозы братьев, опасавшихся потерять свое ремесло. «Я обожала искусство, любовь к сцене стала моей жизнью. Я не могла

больше бороться со своей любовью и, порвав со всеми своими, поступила на сцену», – так говорит о себе М.К. Заньковецкая. В Нине Заречной та же преданность своему призванию. Чеховская героиня говорит: «Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни» (С XIII, 58).

М. Ардюкова [54] полагает, что набросок «Пьеса: актриса увидела пруд, зарыдала, вспомнила детство» сделан в записной книжке А.П. Чехова под впечатлением от рассказов Заньковецкой о жизни в родных Заньках. Как доказательство приводится описание биографа актрисы Н. Богомолец-Лазурской: «Дом, в котором родилась девушка, утопал в зелени. Он выходил в сад, в липовую аллею, посаженную руками ее родителей. Аллея вела прямо к пруду с крутыми берегами. Этот пруд, обсаженный стройными пирамидальными тополями, представлялся в лунные ночи полным таинственной жизни» [55, с. 124].

«В чеховской оценке Заньковецкой, – пишет А.М. Борщаговский, – выразилась цельность и последовательность театральных взглядов Чехова. Он, ниспровергавший европейского кумира Сару Бернар, отворачивавшийся от всего искусственного (даже в мастерском исполнении), манерного, ложно-приподнятого или погрязшего в натуралистических мелочах и подробностях, откликнулся на искусство страстное, искреннее, эмоционально захватывающее и поэтически окрыленное» [56, с., 588]. Современники считали, что Заньковецкая-актриса была рождена для чеховского театра – простая, правдивая, страстная и мягкая, без тени аффектации, с редкостным умением поддерживать единство и цельность сценического настроения. Мария Константиновна была другом Антону Павловичу [57], их сближение пришлось как раз на годы, когда обдумывалась и писалась «Чайка». Влияние личности М.К. Заньковецкой на формирование образа Нины Заречной – дворянки, прокладывающей себе путь на сцену, по нашему мнению, несомненно.

Комедия «Чайка». Перед тем как засесть за написание пьесы, которая была окончена в 1895 году, в конце лета и осенью 1894 года А.П. Чехов предпринял несколько поездок – в Таганрог, в Крым, в Одессу, за границу – в Вену, Аббадию, Венецию, Милан, Геную, Ниццу, Париж. В записке к Т. Л. Щепкиной-Куперник от 15 октября 1894 года появляется «птичья» метафора: «Наконец волны выбросили безумца на берег..... и простирал руки к двум белым чайкам» (П V, 328). Комментатор письма указывает: «Слова о двух белых чайках относятся к Щепкиной-Куперник и Л.Б. Яворской, которые с марта 1894 г. путешествовали за границей, а в момент возвращения Чехова были в Москве» (П V, 571). В письме 1891 года своим родным из Венеции Чехов сравнивает этот город с «птицеподобной гондолой» и разворачивает сравнение в метафору, вполне понятную южанам: «...Вы видите гондольеров на их удивительных лодках, легких, нежных, носатых птицах, которые едва касаются воды и вздрагивают при малейшей волне» (П IV, 203).

Образ птицы, связанный с Российским Югом, поддерживается в пьесе самим местом действия. Имение Сорина предстает перед нами в разгар лета: «жарко, тихо» (С XIII, 24), убирают рожь («Сегодня у нас взят рожь» (С XIII, 24), цветет дитя юга гелиотроп («приторный запах, вдовий цвет» (С XIII, 29)), созрели сливы («Вот вам слив на дорогу» (С XIII, 43)). Очевидно, что имение

находится где-то в южных провинциях, в отличие от Подмоскovie здесь летом темнеет рано: *«уже вечер, темнеют все предметы»* (С XIII: 10), *«Поднимем занавес ровно в половине девятого, когда взойдет луна»* (С XIII, 7). Южное изобилие цветов в пьесе представлено непосредственно – в виде цветников на сцене второго действия, как разливающийся запах «вдовьяго цвета» – тех цветов, которые рвет около дома Нина и затем, получив их же от Дорна, разрывает и бросает в сторону раздосадованная Полина Андреевна. Аналогичный мотив звучит в напеваемой Дорном арии Зибеля из «Фауста» Гуно *«Расскажите вы ей, цветы мои»*. Нина сравнивает свою жизнь до появления в ней Тригорина с *«нежными, изящными цветами»*. В уста Тригорина автор вкладывает риторический пересказ развернутой метафоры, которая завершает его образ: *«...и нет мне покоя от самого себя, и я чувствую, что съедаю собственную жизнь, что для меда, который я отдаю кому-то в пространство, я обираю пыль с лучших своих цветов, рву самые цветы и топчу их корни»* (С XIII, 29).

Имение находится на значительном удалении от Москвы, в местечке, куда нужно добираться на поезде. Время, которое уходит на поездку, обозначено в тексте пьесы неконвенциональным [58] способом: *«Опять вагоны, станции, буфеты, отбивные котлеты, разговоры...»* (С XIII, 43). Нам точно не сообщают, сколько часов или дней займет дорога, но путь представляется долгим и утомительным. Герои пьесы упоминают о городах Российского Юга – Киеве, Полтаве, Елисаветграде, Харькове. По паспорту Треплев – киевский мещанин, как и отец его. Ссорясь с сыном, Аркадина в гневе говорит: *«Киевский мещанин! Приживал!»* (С XIII, 40). Ирина Николаевна возвращается в имение под впечатлением только что пережитого успеха в Харькове: *«Как меня в Харькове принимали, батюшки мои, до сих пор голова кружится!»* (С XIII, 53). Грудь актрисы украшает полученная в дар от поклонников брошь.

Ипостаси чайки. В различных ипостасях представлен в комедии и заглавный символический образ – чайка. Слово «чайка», включая название, повторяется в тексте 24 раза. Как чайку, тянет к озеру Нину; писатель Тригорин сравнивает с чайкой эту живущую на берегу озера молодую, счастливую и свободную девушку; видит в убийстве чайки некий жестокий знак-прообраз Константин Треплев... Героиня называет себя Чайкой, подписывает этим именем свои горькие письма...

Исследуя специальную литературу, мы пришли к выводу, что птица, о которой идет речь в пьесе (озеро в Харьковской губернии) – это Хохотунья, или южная серебристая чайка, известная в специальной литературе как *Larus cachinnans* – крупная чайка, гнездится главным образом на территории России и Украины, в районах, примыкающих к Черному и Каспийскому морям [59, с. 383]. Латинскому названию соответствуют английские слова *sob, gull, mew*. Сильнее всего, уход от степной чайки сказался в переводе названия комедии на английский язык, которое чаще всего передается словом *seagull*. Специалист по русской литературе Д. П. Святополк-Мирский считал перевод “The Seagull” нелепым и утверждал в очерке 1926 года, что правильным эквивалентом чайки является английское *gull* [60, с. 293]. Следует заметить, что родился этот литературовед в Харьковской губернии, он хорошо представлял ту чайку, о которой шла речь у Чехова. Поясняя слова Д.П. Святополка-Мирского о нелепости англоязычного

названия, следует сказать, что слово “seagull” – это просторечное название всех и любых чаек, представителей семейства *laridae*. Терминологически птицы с таким названием на самом деле не существуют.

Нина Заречная – чайка. Четвертое действие пронизывает тема плача Нины-чайки. В самом начале этого действия Медведенко говорит о заброшенном сооружении театральной сцены на берегу озера: *«Когда я вчера вечером проходил мимо, то мне показалось, будто кто в нем плакал»* (С XIII, 45). Затем появляется Нина, которая, по авторским ремаркам, *«сдержано рыдает», «рыдает»* (С XIII, 56–57). Из реплики Нины становится ясно, чей плач слышал накануне вечером в саду Медведенко: *«Я заплакала в первый раз после двух лет, и у меня отлегло, стало яснее на душе». «Не провожайте, я сама дойду... (Сквозь слезы.) Дайте воды...»* (С XIII, 57–58). В варианте пьесы, опубликованном в «Русской мысли», Нина *«судорожно рыдает»* (С XIII, 369). Сознательно ухививший от сценических эффектов Чехов дает Нине возможность плакать, рыдать и за сценой и на сцене – буквально озвучивая крики фольклорной чайки. В пьесе нет ни счастливых детей, ни счастливых матерей. Сиротство Кости Треплева, заброшенность ребеночка Маши и Медведенко, одиночество Нины Заречной, похоронившей свое дитя, плод несчастливого романа с Тригоринным, – все это вновь и вновь возвращает нас к образу безутешной чайки из чумацкой песни.

Но не только сиротство и плач связывают Нину с образом чайки. Тут и порыв к свободному полету, наличие сильных желаний и природы, воли для их осуществления. Тригорин делает запись будущего сюжета в свою записную книжку: *«...Молодая девушка, такая как вы; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка»* (С XIII, 31). Нина знает, чего она хочет, она принимает решение: *«Я уезжаю, как и вы... в Москву. Мы увидимся там»* (С XIII, 46). Так заканчивается третье действие. А через два года, испытав тяжелейшие потери, Нина твердо верит в свое призвание и в конце четвертого действия говорит Треплеву: *«Когда я стану большой актрисой, приезжайте взглянуть на меня. Обещаете? А теперь... Уже поздно. Я еле на ногах стою... я истощена, мне хочется есть...»* (С XIII, 59). Для истощенного человека, доктор Чехов это отлично знал, желание поесть – верный знак начала выздоровления. В этой, казалось бы, прозаической, вовсе не театральной, реплике, возможно, залог финала, позволяющего назвать пьесу комедией. Историей, которая хорошо заканчивается.

Мотив воли и безволия. Присутствие мотива воли в образе чайки особым образом освещает факт немотивированного убийства птицы героем пьесы. Треплев как бы отказывает ей в вольном полете, в том, для чего не имел силы сам, – в воле творить и жить. Самоубийство Треплева – знак неспособности героя справиться с теми вызовами, которые бросает ему жизнь. В заключительном акте Треплев говорит Нине: *«Вы нашли свою дорогу, вы знаете, куда идете, а я все еще ношусь в хаосе грез и образов, не зная, для чего и кому это нужно. Я не верую и не знаю, в чем мое призвание»* (С XIII, 59). После подобного вывода о самом себе самоубийство – вполне логичный исход.

Другой герой, Тригорин, по роду своей деятельности – писатель. Для людей XIX века – человек, вставший на высшую ступень самосознания. Но и он также лишен воли, за него все решают другие. Тригорин втянут в круговорот событий, где беллетристу отведена некая важная роль, но он отбывает ее механически, так

что писательство не приносит никакой радости и по большому счету лишено смысла. Первое упоминание о Тригорине в пьесе – в третьем лице, как о спутнике актрисы Аркадиной: «*мать <...> открыто живет с этим беллетристом*», «*Что за человек ее беллетрист?*» При четвертом упоминании наконец-то произносится имя, но в каком контексте! «*После Толстого или Зола не захочешь читать Тригорина*» (С XIII, 7–9). Тригорин использует пассивный залог «*Меня зовут...*» и в конце концов сам говорит о себе с предельной откровенностью: «*У меня нет своей воли... У меня никогда не было своей воли... Вялый, рыхлый, всегда покорный – неужели это может нравиться женщине? Бери меня, увози, но только не отпуская от себя ни на шаг...*» (С XIII, 42). В начале третьего действия Аркадина трижды повторяет: «*Я увезу отсюда Тригорина*», «*Я сама увожу его отсюда*», «*Я сейчас увезу его*» (С XIII, 35–40), – словно он лежащий на одре расслабленный, а не мужчина зрелых лет в расцвете творческой карьеры.

Безволен и дряхл Сорин. Он ходит с палочкой, его возят на коляске, он полупарализован. Этот человек никогда «*не жил, как хотел*» (С XIII, 6). Говоря сам о себе, он тоже прибегает к пассивным конструкциям: «*Меня никогда не любили женщины*» (С XIII, 7), «*Всю пенсию у меня забирает управляющий...и деньги мои пропадают даром*» (С XIII, 36). Сорин даже не может приказать управляющему отвязать собаку, мешающую ему спать. Петр Николаевич подводит грустный итог собственной жизни: «*Человек, который хотел*» (С XIII, 42), но ровным счетом ни одного из своих многочисленных и вполне нормальных желаний не осуществил. У молодой Маши, носящей траур по своей жизни, «*часто не бывает никакой охоты жить*» (С XIII, 21). Лишь Нина, хотя она измучена, истощена и еле держится на ногах, чувствует, что она «*уже настоящая актриса*», верит, что сможет играть с наслаждением и восторгом. Нина уверена, что впереди большая жизнь, вера в свое призвание делает ее бесстрашной.

Актриса в провинции. Возможность играть на провинциальной сцене не у многих вызовет что-либо большее, чем сочувствие. Трудности актерской жизни в провинции понимает и сама Нина: два года скитаний многому ее научили. И тем не менее, она готова идти «своей дорогой». «Дорога же эта такова, что нужно особое мужество, долготерпение и вера в свое призвание, чтобы выстоять на ней. И по законам чеховских пьес, начиная с “Чайки”, трагическая поэзия финала не отменяет тоскливые мотивы будней, но силой своего звучания отгесняет и заглушает их» [61, с. 157].

В жизни близких Чехову людей была очень сходная ситуация. М.К. Заньковецкую уговаривали перейти на русскую сцену не только сам Антон Павлович, но и М.В. Нестеров, А.С. Суворин. Украинский театр был в то время не просто провинциальным, малороссийским труппам было запрещено ставить классику. «Сетя в связи с этим на ограниченный репертуар Заньковецкой, Суворин замечал: “Большой талант должен светить всем”» [62, с. 34]. Как свидетельствуют воспоминания актрисы, ее не соблазнила возможность более широкой известности, она возражала против подобных уговоров. «На все попытки оставить меня на императорской сцене, на приглашения, принудительные даже, гг. Суворина в его театре, Корша – в его и еще многих других, невзирая на эти выгодные предложения и чрезвычайные ставки, каких до того времени почти никто не

получал, невзирая на положение высокостоящего в то время русского театра, невзирая на все это, – я осталась на своей милой, хотя тогда еще совсем бедной и репертуаром, и положением, и отношением к ней со стороны правительства украинской сцене» [63, с. 588–589].

Два крыла чеховской «Чайки». У чеховской «Чайки», безусловно, есть и «северное» крыло. Размышляя о творческой истории создания пьесы, исследователи совершенно справедливо вспоминали И.О. Левитана, убитых им птиц, роман Л.С. Мизиновой и И.Н. Потапенко. Обо всем этом так много, справедливо и подробно сказано [64], [65], [66], [67], что мы решили сделать акцент на том, что до сих пор не было предметом специального рассмотрения – на южном контексте творчества Чехова. Важность изучения этого вопроса трудно переоценить. Изучение южнороссийского фольклора и реалий быта с их народной символикой полнее обозначит «южную» составляющую в творчестве писателя и позволит основательнее и глубже понимать Чехова, опираясь на культуру, его сформировавшую.

Богатейший южнороссийский культурный пласт, с его фольклором, бытом и повседневным опытом чумаков, казачества, с просторами степной жизни, воспетыми Гоголем и другими сынами Юга, – все это улетучивается, блекнет, исчезает при замене реалий в переводах, да и в сознании зрителей и читателей. Мы думаем, поэтому не следует упускать из виду образ степной чайки, заменять “чайку-небогу” чайкой морской. При такой замене возникает иной ассоциативный ряд, скорее связанный с горьковским «Буревестником», и это уводит в совершенно другую сторону, далеко от настроений и переживаний любимых чеховских персонажей и самого Чехова-южанина. Как всегда у Чехова, то что «казалось» – вовсе не то, что «оказалось» [68, с. 277–279]. Оказалось, что и «хохлы и их песни», об измене которым он самокритично писал своим корреспондентам, органичной частью вошли в поэтику его произведений.

В чеховских пьесах символические образы, восходящие к южнороссийскому фольклору, хранят память о претекстах и одновременно обогащаются новыми смыслами. После «Чайки» уже невозможно рассматривать этот образный мотив вне фольклорного контекста, давшего ему истоки, как и вне его интерпретаций, возникших в русской и зарубежной литературе и театральной культуре более чем за столетие [69]. Нам важно было указать на претекст, имевший место в фольклорной культуре российского Юга XIX столетия. Такое прочтение образа углубляет образную символику, дает объективное основание для интерпретации максимально полной, адекватной реалиям жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н.В. Письма 1842–1845. Т. 12. – М., Л.: Издательство АН СССР, 1952. – 718 с.
2. Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. – М.: Наука, 1991. – 511 с.
3. Бондарь Н.И. Юг России: время и бремя перемен (предисловие) // Этнокультурное пространство Юга России (XVIII–XXI вв.): материалы Всеросс. научно-практич. конф. – Краснодар: Традиция, 2013. – С. 7-13.
4. Пруайяр Ж. де. Образ юга в литературном творчестве А.П. Чехова // Век после Чехова: Междунар. науч. конф.: Тезисы докладов. – М., 2004. – С. 157–158.
5. Толстая Е. Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880 – начале 1890-х годов. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2002. – 366 с.
6. Полоцкая Э.А. «Напоминают мне Заньковецкую...» // Э. Полоцкая. О Чехове и не только о нем. Статьи разных лет. – М., 2006. – С. 26–38.
7. Капустин Д.Т. Антон Чехов на Востоке: Сборник статей. – Саарбрюкен: LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co. KG, 2012. – 264 с.

8. *Бронская Л.И.* Степь как локус южнорусского текста (обоснование темы) // Творчество А.П. Чехова: Текст, контекст, интертекст. 150 лет со дня рождения писателя. Сб. материалов Междунар. науч. конф. Ростов-на-Дону, 1–3 октября 2010 года. – Ростов н/Д.: НМЦ «Логос», 2011. – С. 26–33.
9. *Дерман А.Б.* О мастерстве Чехова. – М.: Советск. писатель, 1959. – 208 с.
10. *Ларионова М.Ч.* «В нашей литературе он степной царь...»: степь Гоголя и Чехова // Дом Гоголя domgogolya.ru/science/researches/1213/ (дата обращения 28.09.2015).
11. *Громов Л.П.* Этюды о Чехове. – Ростов н/Д.: Росиздат, 1951. – 115 с.
12. *Громов М.П.* Книга о Чехове. – М.: Современник, 1989. – 384 с.
13. *Седегов В.Д.* Родной край в произведениях А. П. Чехова // А.П. Чехов. Повести и рассказы. – Ростов-н/Д., 1984. – С.452–471.
14. *Шапочка Е.А.* «...Фантастический край» чеховского Приазовья // Чеховиана. Чехов и его окружение. – М.: Наука, 1996. – С. 279–290.
15. *Шалдонова Ж.С.* Топосы национального пространства в произведениях А. Чехова, Н. Гоголя и Я. Коласа // Чеховские чтения в Ялте: вып. 15. Мир Чехова: пространство и время. – Симферополь: ДОЛЯ, 2010. – С.59–66.
16. *Полоцкая Э.А.* «Вишневый сад»: Жизнь во времени. – М.: Наука, 2003. – 381 с.
17. *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. – М.: Наука, 1974–1985. В тексте в круглых скобках указаны: С – сочинения, П – письма, римской цифрой – том, арабской – страница.
18. *Сухих И.Н.* Проблемы поэтики Чехова. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. – 492 с.
19. *Чехова М.П.* Из далекого прошлого. – М.: Гос. издат. худож. лит.-ры, 1960. – 272 с.
20. *Кузичева А.П.* Чехов. Жизнь «отдельного человека». – М.: Молодая Гвардия, 2010. – 847 с.
21. *Кузичева А.П.* Указ. соч.
22. *Гушанская Е.М.* А.П. Чехов. Путь к «Вишневому саду» // Анализ художественного произведения. Художественное произведение в контексте творчества писателя: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1987. – С.166–174.
23. *Волчкевич М.* «Чайка». Комедия заблуждений. – М.: Пробел - 2000, 2010 – 168 с.
24. *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 320 с.
25. *Ларионова М.Ч.* Малороссийские этнокультурные реалии в рассказе А.П. Чехова: «В рождественскую ночь» // Чеховская карта мира. Матер. междунар. науч. конф. Мелихово, 3–7 июня, 2014 г. – М.: Издательство «Мелихово», 2015. – С.487–495.
26. *Бозомаз-Бабий Г.Ф.* Предложение: русско-украинские корни в «Предложении» // Чеховские чтения в Ялте. Мир Чехова: семья, общество, государство: сб. науч. трудов. Вып. 19. – Симферополь: МАКСИМА, 2014.— С. 232–244.
27. *Чехов А.* Сказы няни Чеховых Агафьи Кумской об Александре I // Император Александр Первый в Таганроге /сост., подготовка. Текста и примечания Е. Шапочка. – Таганрог: ООО «Лукоморье», 2014. – С. 15–65.
28. *Чудаков А.П.* Антон Павлович Чехов: книга для учащихся. М.: Просвещение, 1987. – 319 с.
29. *Громов М.П.* Указ. соч.
30. *Потапенко И.Н.* Несколько лет с Чеховым (К 10-летию со дня его кончины) // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. – М.: Худож. лит.-ра, 1986. – С. 295–349.
31. *Леонтьев-Щеглов И.Л.* Из воспоминаний об Антоне Чехове // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. – М.: Худож. лит.-ра, 1986. – С. 47–83.
32. *Тойнби А.Дж.* Постигание истории: Сборник. – М.: Айрис-пресс, 2002. – 640 с.
33. *Гачев Г.* Миры Европы. Взгляд из России. Англия, интеллектуальное путешествие. – М.: Воскресенье, 2007. – 688 с.
34. *Чайки* // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – СПб, 1903. – Т. XXXVIII (75). – С. 371–372.
35. *Рудченко Я.И.* Чумацкие народные песни. – Киев: Типография М.П. Фрица, 1874. – 295 с.
36. *Рудченко Я.И.* Указ. соч.
37. Таганрог и Чеховы. Материалы к биографии А.П. Чехова. – Таганрог: ООО Издательство «Лукоморье», 2003. – 732 с.
38. Народные песни в записях Ивана Манжуры (На украинском языке)/Сост. Каширина Л.С. - Киев, 1974. -351 с.
39. *Чумаки* // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона Брокгауз, – СПб, 1903. – Т. XXXIX (77). – С. 57.
40. *Туроверов Н.Н.* Двадцатый год – прощай, Россия! – М: Российский фонд культуры, 1999. – 304 с.
41. *Рудченко Я. И.* Указ. соч.
42. Народные песни с голоса Днепровой Чайки и в ее записях (на украинском языке) / Сот., вступление и примечания А.И. Дзя и В.Г. Пинчука. – Киев: «Музична Укараіна», 1974. – 215 с.
43. Народные песни в записях Марко Вовчка. Двести украинских песен (на украинском языке). – Киев: «Музична Укараіна», 1979.– 214 с.
44. Украинские народные песни. Книга 1. (На украинском языке). - Киев: Мистецтво, 1955. – 478 с.
45. *Бигдай А.Д.* Песни кубанских казаков. - Краснодар: Кн. Изд-во. Т.І. Песни черноморских казаков. – 1992. – 440 с.

46. Концевич Г.М. Народные песни казаков. – Краснодар: Эдви, 2001. – 478 с.
47. Народные песни в записях Марко Вовчка. Указ. соч.
48. Барабаш Ю. «Своего языка не знает...», или Почему Гоголь писал по-русски? // Вопросы литературы. 2011. № 1. <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/1/ba2.html> (дата обращения 28.09.2015).
49. Дымова И. Александр Порфирьевич Бородин // Русские композиторы: История отечественной музыки в биографиях ее творцов. – Челябинск: Урал Л.Т.Д., 2001. – С. 116–124.
50. Медриш Д.И. Фольклоризм // А.П. Чехов. Энциклопедия. – М.: Просвещение, 2011. – С. 299–304.
51. Бобырь А.В. А.П. Чехов и М.К. Заньковецкая. (К вопросу о творческих взаимосвязях) // Поэтический мир Чехова: сб. науч. тр. – Волгоград: ВГПИ, 1985. – С. 108–116.
52. Полоцкая Э.А. «Напоминают мне Заньковецкую...». Указ. соч.
53. Заньковецкая М.К. Из воспоминаний. Статья А.М. Борщаговского. Публикация Н.И. Гитович // Литературное наследство. Чехов. Т. 68. – М.: Наука, 1960. – С. 587–593.
54. Ардюкова М. «Чехов... дорожил моим обществом...». История дружбы А.П. Чехова и М.К. Заньковецкой // Берега Тавриды. 2010. – № 1. – С. 120–126.
55. Ардюкова М. Указ. соч.
56. Борщаговский А.М. Заньковецкая М.К. Из воспоминаний. Публикация Н.И. Гитович // Литературное наследство. Чехов. – Т. 68. – М.: Наука, 1960. – С. 587–593.
57. Полоцкая Э.А. «Напоминают мне Заньковецкую...». Указ. соч.
58. Савина А.А. О неконвенциональных способах выражения художественного времени и пространства (на материале английского регионального романа) // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. – № 17 (155). Филология. Искусствоведение. Вып. 32. – С. 71–74.
59. Систематический список позвоночных животных в зоологических коллекциях на 01.01.2011 // Информационный сборник Евроазиатской региональной ассоциации зоопарков и аквариумов. – М., 2010. Вып. 30. 2011. – 570 с.
60. Mirsky D.S. Chekhov // Anton Chekhov's Short Stories. – New York, London: W.W. Norton & Company. – P. 291–301.
61. Головачева А.Г. «Завтра еду в Елец...» («Эпилог» чеховской «Чайки») // Чеховиана: Статьи, публикации, эссе. – М.: Наука, 1990. – С. 152–158.
62. Полоцкая Э.А. «Напоминают мне Заньковецкую...». Указ. соч.
63. Заньковецкая М.К. Из воспоминаний. Указ. соч.
64. Измайлов А. Чехов. 1860–1904. Биографический набросок. – М.: Типография Т-ва И.Д. Сытина, 1916. – 608 с.
65. Чехов М.П. Вокруг Чехова. Е. М. Чехова. Воспоминания / Подготовка текста, комментариев и указатель Е.М. Сахаровой. – М.: Худож. лит-ра, 1981. – 335 с.
66. Чехова М.П. Из далекого прошлого. – М.: Гос. издат. худож. лит-ры, 1960. – 272 с.
67. Гроссман Л.П. Роман Нины Заречной // Прометей. Историко-биографический альманах серии «Жизнь замечательных людей». Том второй. – М.: Молодая гвардия, 1967. – С. 218–289.
68. Катаев В.Б. «Казалось» – «Оказалось» ситуация // А.П. Чехов. Энциклопедия. – М.: Просвещение, 2011. – С. 277–279.
69. Катаев В.Б. «Чайка» – «Цапля» – «Курица» – «Ворона»: (из литературной орнитологии XX века) // Чехов плюс... Предшественники, современники, преемники. – М.: Языки слав. культуры, 2004. – 391 с.

Two Wings of Chekhov's Gull: Russian South as the Background for A.P. Chekhov's Comedy "The Seagull"

O.V. SPACHIL

Kuban State University, Krasnodar, Russian Federation

The present article is one of the first attempts to read southern symbols, realia in A.P. Chekhov's writings as a solid Southern Russian context. Combining biographical, ethno-genetic and comparative-typological methods the author draws a conclusion that a reading of "The Seagull" in the cultural traditions of the Russian South, allows a deeper understanding of figurative symbolism, provides an objective basis for the most complete and adequate interpretation of Chekhov's masterpiece.

Key words: A.P. Chekhov, "The Seagull", Russian South, Chumak folk tradition, southern context.