

Научная статья

УДК 821.161.1.09“18”

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9922



Два доктора: Осип Дымов и Шарль Бовари (Интертекстуальная структура рассказа Чехова «Попрыгунья»)

С. А. Кибальник

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

e-mail: kibalnik007@mail.ru

Аннотация. Рассказ А. П. Чехова «Попрыгунья» (1892) представляет собой сокращенный гипертекст романа Г. Флобера «Мадам Бовари» (1856). В статье подробно сопоставлены герои, занимающие сходное место в сюжетно-образной системе этих двух произведений: Осип Дымов и Шарль Бовари. Оба они врачи, но чеховский герой как будто бы реализует нераскрытый потенциал, который был заложен в герое Флобера. Это уже не доктор-неудачник, а талантливый врач, обладающий всеми качествами для того, чтобы стать замечательным ученым-медиком. Тем самым Чехов не просто как бы заступает за отнюдь не чужую для него корпорацию медиков. Благодаря этому рассказ русского писателя приобретает характер полемической интерпретации романа французского классика. В мнимых исканиях смысла жизни флюберовской Эммы, которыми в «Мадам Бовари» объясняются две ее супружеские измены, Чехов, по видимому, скорее склонен усматривать эгоизм и безответственность, разрушающие ее семью и приводящие к гибели ее саму. Не случайно у Чехова в результате сходного поведения Ольги Ивановны погибает не она, а Дымов. Одновременно чеховский рассказ является и полемической интерпретацией «Анны Карениной» (1873–1877) Толстого, которая была создана как явный гипертекст романа Флобера. Критическая реинтерпретация Чеховым этих двух произведений отчетливо опирается в рассказе на своего рода «народную» мораль Муравья в хрестоматийной крыловской басне «Стрекоза и Муравей» (1808), явные отсылки к которой содержат заглавие и текст рассказа. Интертекстуальная структура чеховского рассказа рассматривается в статье прежде всего как система его претекстов, из которых одни соотносятся с ним унисонно, а другие — диссонансно. При этом первые из них составляют объект полемической интерпретации, в то время как вторые — предмет стилизации и ценностной ориентации.

Ключевые слова: Чехов, Флобер, Толстой, Крылов, доктор, врач, медицина, претекст, интертекст, гипертекст, рассказ, структура, роман, басня, притча

Благодарность: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 21-18-00481, ИРЛИ РАН).

Для цитирования: Кибальник С. А. Два доктора: Осип Дымов и Шарль Бовари (Интертекстуальная структура рассказа Чехова «Попрыгунья») // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 187–205. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9922

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9922

Osip Dymov and Charles Bovary (The Intertextual Structure of Chekhov's Short Story *The Fidget*)

Sergey A. Kibalnik

The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),

Russian Academy of Sciences

(St. Petersburg, Russian Federation)

e-mail: kibalnik007@mail.ru

Abstract. A. P. Chekhov's short story *The Fidget* (1892) is an abridged hypertext of G. Flaubert's novel *Madame Bovary* (1856). The article undertakes a detailed comparison of the characters who occupy a similar place in the narrative and figurative system of these two works: Osip Dymov and Charles Bovary. Both of them are doctors, but Chekhov's character seems to realize the untapped potential that was laid down in the character penned by Flaubert. He is no longer a failed doctor, but a talented one, with all the qualities required to become an excellent medical scientist. Thus, Chekhov does not merely stand up for the medical community, which he is no stranger to. Thanks to this, the story of the Russian writer transforms into a polemical interpretation of the classic French novel. In Flaubert's Emma's imaginary search for the meaning of life, which explains her two adulteries in *Madame Bovary*, Chekhov seems rather inclined to see the selfishness and lack of responsibility that destroy her family and lead to her own death. It is not by chance that Dymov, rather than Olga Ivanovna dies as a result of her own similar behavior in Chekhov's short story. At the same time, Chekhov's text is also a polemical interpretation of Tolstoy's *Anna Karenina* (1873–1877), which was created as an explicit hypertext of Flaubert's novel. In the short story, Chekhov's critical reinterpretation of these two works is clearly based on a kind of "folk" morality of the Ant from the canonical Krylov fable *The Dragonfly and the Ant* (1808), which is clearly referenced in the title and text of the story. The intertextual structure of Chekhov's story is examined in the article primarily as a system of its pretexts, some of which relate to it in unison, and others-dissonantly. At the same time, the former

are the object of polemical interpretation, while the latter are the subject of stylization and value orientation.

Keywords: Chekhov, Flaubert, Tolstoy, Krylov, doctor, physician, medicine, pretext, intertext, hypertext, short story, structure, novel, fable, parable

Acknowledgments: The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 21-18-00481.

For citation: Kibalnik S. A. Osip Dymov and Charles Bovary (The Intertextual Structure of Chekhov's Short Story "The Fidget"). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 3, pp. 187–205. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9922 (In Russ.)

Как нам удалось показать в одной из предыдущих работ, рассказ А. П. Чехова «Попрыгунья» (1892) представляет собой сокращенный гипертекст романа Г. Флобера «Мадам Бовари» (1856). Особенности этого гипертекста заключаются, с одной стороны, в очевидной довольно существенной переакцентуации русским писателя сюжетно-образной структуры романа французского классика, а с другой — в достаточно скрытом характере этой гипертекстуальности. Рассказ представляет собой полемическую интерпретацию романа и даже, скорее всего, его своего рода криптопародию (см.: [Кибальник]).

1

Полемическая интерпретация Чеховым романа Флобера связана в первую очередь с пересмотром образа одного из его главных героев — врача — и взгляда французского писателя на роль в обществе людей искусства и людей практического труда. Шарль Бовари как личность гораздо мельче Осипа Дымова, соответственно — Эмма значительнее Ольги Ивановны. Если предположить, что «Попрыгунья» — это криптопародия на роман Флобера (как чеховская «Душечка» (1898–1899) — на его повесть «Простая душа» (“Un cœur simple”, 1875–1876)), то эти изменения носят сознательный характер и представляют собой следствие «пародийного переосмысления» [Назиров: 54]. Переставляя акценты, Чехов, как и в «Душечке», черпает мотивы своего рассказа из всего гипотекста,

актуализируя или переосмысляя то существенные, а то и второстепенные его детали.

Так, Шарль, хотя и не по собственной инициативе, делает попытку стать чем-то бóльшим, чем практикующий врач. Правда, сделанная им операция по выпрямлению стопы Ипполиту кончается плачевно. Однако до переезда из Тоста врачебная деятельность Бовари протекала вполне успешно:

«...его репутация вполне установилась. <...> Он особенно удачно лечил катары и болезни груди...»¹.

Возможно, именно из этого зерна и произрастают научные способности Дымова, впрочем, пока лишь намечающиеся. Ведь то, что он «редкий, необыкновенный, великий человек»², скорее очередная аберрация его ближайшего окружения. В действительности Дымов пока только подает надежды стать замечательным ученым. Правда, он успешно защищает диссертацию, но мы так и не узнаем, «предложат» ли ему «приват-доцентуру по общей патологии» (Чехов: 24).

Фабулы этих двух произведений в целом также чрезвычайно близки. Это бросалось в глаза уже первым исследователям темы «Чехов и Флобер» [Елизарова: 5]³. Любящий и многим жертвующий для своей жены, но слишком уступчивый муж-врач наталкивается на чисто эгоистическое отношение к себе с ее стороны — ситуация, которая в конце концов закономерно увенчивается ее изменой ему. В свою очередь ее любовник (или, как в случае с романом Флобера, любовники) очень скоро начинают небрежно обращаться с героиней, а затем и вовсе ее оставляют.

Разрешается эта драматическая ситуация у Флобера и Чехова по-разному. Чувствуя приближение конца ее любовной связи с Леоном и поняв, что она довела свою семью до полного разорения, Эмма кончает жизнь самоубийством. Чеховская Ольга Ивановна всего лишь испытывает потрясение — погибает же не она, а ее муж.

При этом чеховский сарказм по отношению к ситуации гипотекста проявляется в том, что, как и героиня Флобера, Ольга Ивановна все время после начала своего романа с Рябовским собирается отравиться:

«По уходе его, Ольга Ивановна долго лежала на кровати и плакала. Сначала она думала о том, что *хорошо бы отравиться*, чтобы вернувшийся Рябовский застал ее мертвою...»; «Если она не заставала его в мастерской, то оставляла ему письмо, в котором клялась, что если он сегодня не придет к ней, то *она непременно отравится*» (Чехов: 19, 23) (здесь и далее курсив наш. — С. К.).

Однако почему-то Ольга Ивановна, тем не менее, так и не исполняет этого своего намерения.

Между тем трагическая и непоправимая смерть Дымова случается не вдруг, а после нескольких своего рода «предупреждений судьбы»:

«Впрочем, третья неделя их медового месяца была проведена не совсем счастливо, даже печально. Дымов *заразился в больнице рожей*, пролежал в постели шесть дней и должен был остричь догола свои красивые черные волосы. <...> Дня через три после того, как он, выздоровевши, стал опять ходить в больницы, с ним произошло новое недоразумение.

— Мне не везет, мама! — сказал он однажды за обедом. — Сегодня у меня *было четыре вскрытия, и я себе сразу два пальца порезал*. И только дома я это заметил» (Чехов: 11–12).

Чеховская героиня не только не исполняет своего намерения покончить с собой, но и упорно не замечает этих «предупреждений судьбы» об опасности, грозящей жизни ее мужа. Впрочем, «опровержение финала» пародируемого произведения характерно также и для некоторых других криптопародий Чехова — в частности, для его рассказа «В море», в котором пародирован роман В. Гюго «Труженики моря» [Назиров: 51].

Начинаются же оба произведения сходным образом: предмет исключительного разочарования для героинь составляет то, что их мужья представляются им простыми, обыкновенными людьми. Так, Эмме казалось, что по сюртуку Бовари «видна вся его *ничтожность*» (Флобер: 71), а Ольга Ивановна противопоставляет «простому, *очень обыкновенному и ничем не замечательному человеку*», каким считает Дымова, «*не совсем обыкновенных людей*», к которым относит себя и своих знакомых (Чехов: 7).

Как и Ольга Ивановна, Эмма необычайно ценит «известность» и сетует:

«Зачем не вышла она по крайней мере замуж за человека, любящего работать по ночам, занимающегося с книгами и, наконец, в шестьдесят лет, когда наступают годы ревматизма, добивающегося крестика и прицепляющего его на свое дурно сшитое платье! Она хотела бы, чтобы *имя Бовари сделалось знаменитым, чтоб его повторяли в журналах, чтоб оно стало известным во Франции*» (Флобер: 72).

Волею Чехова Ольге Ивановне достался как раз один из таких молчаливых тружеников. Однако она слишком поздно понимает, что все остальные из его окружения, кроме нее самой, «видели в нем *будущую знаменитость*» (Чехов: 30).

В романе Флобера есть целый ряд других мотивов, которые подхватывает Чехов. Так, например, Бовари обрисован как человек не слишком светский, но умеющий ценить свое счастье:

«Шарль, не будучи тщеславен, совсем не блистал во время свадебного празднества. Он плохо отвечал на шутки, каламбуры, двусмысленные слова и комплименты, с которыми стали к нему обращаться, начиная с супа. Зато на другой день он казался совсем иным человеком» (Флобер: 35).

Бовари не интересуется искусством:

«Он говорил, что, живя в Руане, ему никогда не приходило в голову пойти посмотреть в театре на парижских актеров» (Флобер: 48).

Во время *оперного спектакля* в Руане «он сознался, что *не понял истории...*» (Флобер: 273). Вдобавок флюберовский герой «не умел ни плавать, ни фехтовать, ни стрелять из пистолета, и однажды, когда она прочла в книге непонятное ей выражение относительно верховой езды, он не мог объяснить его» (Флобер: 48).

Дымов также не отличается светскостью и признается:

«*Я не понимаю пейзажей и опер...*» (Чехов: 10).

Однако Чехов не сохраняет за ним присутствующего в обрисовке Шарля Бовари и снижающего его образ отсутствия многих чисто мужских познаний и навыков.

В начале семейной жизни с Эммой Шарль «был здоров, чувствовал себя хорошо» (Флобер: 71). Его внешний вид изменяется к худшему только с переездом в Ионвиль — по мере того, как его дела и репутация ухудшаются. Да и то большей частью в восприятии влюбленной в Леона Эммы:

«Вдруг она отвернулась; пред нею стоял Шарль в шапке, надвинутой на лоб, с *отвисшими губами, что придавало лицу его глупое выражение*. Даже его спина имела раздражающий вид» (Флобер: 119).

Дымов также смотрится неважно только на фоне и в глазах гостей его жены, причем у Чехова об этом прямо сказано словами повествователя:

«...среди этой компании Дымов казался чужим, лишним и маленьким, хотя был высок ростом и широк в плечах. Казалось, что на нем чужой фрак и что у него приказчицкая бородка. Впрочем, если бы он был писателем или художником, то сказали бы, что своей бородкой он напоминает Зола» (Чехов: 80).

Как и Бовари, Дымов познакомился со своей будущей женой во время болезни ее отца. Оба много работают: если Бовари «возвращался домой поздно, часов в десять, иногда в полночь» (Флобер: 49), то Дымов, по словам Коростелева, «работал, как вол, день и ночь» (Чехов: 30). После начала любовного романа жены с Рябовским он стал работать еще больше:

«По-прежнему она каждый день возвращалась поздно ночью, но Дымов уже *не спал*, как в прошлом году, а сидел у себя в кабинете и *что-то работал*. Ложился он часа в три, а вставал в восемь» (Чехов: 24).

При этом оба героя проявляют к своим женам чуткость и даже ведут себя самоотверженно. Так, Бовари, зная, как Эмма «любит кататься в экипаже, купил по случаю старый кабриолет, который, при помощи новых фонарей и новой кожи, стал походить на тильбюри» (Флобер: 39). Ради Эммы

он переезжает из Госта, где дела у него шли хорошо, предлагает шить ей амазонку и покупает для нее лошадь, чтобы она могла ездить на ней в компании с Родольфом.

Когда после бегства Родольфа Эмма заболевает, то «в течение сорока трех дней Шарль не оставлял ее ни на минуту; он бросил всех своих больных, не ложился спать, поминутно слушал у нее пульс, прикладывал горчичники и компрессы из холодной воды, посылал Жюстена в Невшатель за льдом...» (Флобер: 253). После ее выздоровления, стремясь вернуть ей интерес к жизни, Бовари настаивает на посещении ею театра в Руане, а затем и на том, чтобы она одна осталась на следующее представление. Наконец, он даже дает ей доверенность на ведение всех своих дел.

Дымов также тратит свои нелегким трудом заработанные деньги преимущественно на удовлетворение желаний Ольги Ивановны и тем самым невольно способствует, хотя и в меньшей степени, ее сближению с Рябовским.

Шарль Бовари не только так до конца ни о чем не догадывается, но и ставит себя в смешное положение, рассказывая аптекарю Оме о том, как расстроилась Эмма, узнав об отъезде Леона в Париж. Родольфу же он даже пишет, что «жена в его распоряжении...» (Флобер: 188).

В отличие от Шарля, Дымов очень скоро «стал догадываться, что его обманывают» (Чехов: 21), однако и после этого не возражал против посещений Рябовским их дома и даже утешал Ольгу Ивановну в ее несчастной любви:

«Не плачь громко, мама... Зачем? Надо молчать об этом...» (Чехов: 23).

Так что оба героя — правда, в разной степени — страдают в том числе и от своих чрезмерной доверчивости, уступчивости и деликатности. Поведение же обеих героинь, напротив — хотя и опять-таки в разной степени — не оставляет сомнений в их эгоистичности (см. об этом: [Кибальник, 92–96]). Только если Флобер склонен оправдывать измены Эммы тем, что она тяготится окружающей ее мещанской атмосферой, то у Чехова ничего подобного нет.

В финале рассказа Дымов заражается дифтеритом, «высасывая через трубочку дифтеритные пленки» (Чехов: 27) у мальчика, и этим несколько напоминает страдающего от неразделенной любви к Одинцовой Базарова, который заражается тифом во время вскрытия умершего мужика. В романе Флобера Эмма отравляется мышьяком.

Заканчиваются оба произведения приездом врачей. Вызванные Шарлем Каниве и Ларивьер приезжают слишком поздно и, будучи уже не в силах что-либо сделать, завтракают в доме аптекаря Оме, который как раз мог спасти Эмму, но не сделал этого. У Чехова Коростелев посылает за авторитетным специалистом — доктором Шреком, который также оказывается не в состоянии помочь, а другие врачи сами приходят, чтобы «дежурить около своего товарища» (Чехов: 28). Снова у Чехова налицо серьезная переакцентуация сюжетной ситуации Флобера и снова она представляет собой своеобразную попытку заступничества за своих братьев по его первой профессии.

Самоубийство Эммы не дает автору права обвинить ее в крахе семьи, хотя оснований для этого все же достаточно. Тем более Шарль вскоре тоже умирает, а их дочь Берту забирает к себе «дальняя тетка, которая для поддержания существования посылает ее на бумагопрядильную фабрику» (Флобер: 428).

2

Трансформация сюжетно-образной системы флюберовского романа идет у Чехова, следовательно, по трем линиям: во-первых, в направлении общего сокращения сюжетных линий в соответствии с выбранным им жанром рассказа; во-вторых, по линии вообще характерного для Чехова [Степанов: 197] более сочувственного изображения врачей (вместо Шарля Бовари и интригана аптекаря Омэ в «Попрыгунье» это Дымов и Коростелев); и в-третьих, по линии разоблачения главной героини как исключительно эгоистичного существа, пожирающего плоды своего собственного поведения.

В том, что Ольга Ивановна только думает о смерти, а на деле умирает Дымов, проявляется глубокий сарказм Чехова

по отношению к его «Эмме». Он сознательно трансформирует историю супругов Бовари, применяя свой излюбленный принцип «казалось — оказалось» [Катаев: 21–30], как делал это в других рассказах и повестях этого периода: «Именины», «Княгиня», «Жена», «Палата № 6», «Скрипка Ротшильда», «Учитель словесности». Чехов изображает не столько то, как эта история видится героине (а Флобер по преимуществу именно это), сколько то, что, как правило, стоит, по его представлениям, за такими историями в реальной жизни.

Вряд ли может вызвать какие-либо сомнения утверждение Р. Г. Назирова об отношении Чехова к Флоберу, высказанное им по поводу чеховской «Душечки» и флюберовской повести «Простая душа»: «Чехов восхищался Флобером. <...> Криптопародии Чехова — это форма его любви» [Назирова: 56]. В то же время, как мы видим, это восхищение отнюдь не исключало критического восприятия. Русский писатель обращается к фабуле классического романа французского классика как раз для того, чтобы творчески воплотить свое собственное (и отчасти чисто русское) видение подобных историй.

Зная склонность Чехова к скептицизму и даже сарказму, представляется более чем вероятным, что в сюжете «Мадам Бовари» он увидел историю «попрыгуньи». Этот его рассказ — один из наиболее ярких случаев скрытого пародирования Чеховым романа Флобера, о котором Назиров писал: «...у зрелого Чехова появилась редкая в искусстве склонность вуалировать объект пародии. <...> Персонажи “Мадам Бовари” по сей день остаются нераспознанными в рассказах и пьесах Чехова» [Назирова: 48]. Возможно, в числе прочих исследователь имел в виду и рассказ «Попрыгунья».

По поводу другого чеховского рассказа — «В море» (1883) — Назиров заметил, что Чехов «создал *конструктивную пародию*, т. е. пародию, превышающую задачу осмеяния чужого текста. Перерабатывая рассказ в 1901 г., он полностью снял внешнюю пародийность, потому что стремился к более углубленной критике, осмеивал те ошибочные представления и идеи, которые встречались в мальстреме романа Гюго («Труженики моря». — С. К.)...» [Назирова: 52]. Очевидно, что нечто подобное Чехов проделал и создавая «Попрыгунью». Это тоже не

стилевая, а «конструктивная пародия» на Флобера, задача которой заключается в художественном воплощении собственного видения флюберовского сюжета.

Каких-либо прямых свидетельств пародийности «Попрыгуньи» по отношению к «Мадам Бовари» не существует. Однако авторская ремарка о Дымове: «...если бы он был писателем или художником, то сказали бы, что *своей бородкой он напоминает Зола*» (Чехов: 8), — с учетом всего выше сказанного может, с определенными оговорками, рассматриваться как неявная аллюзия на эту пародийность (ведь Э. Золя считал себя учеником Г. Флобера). Тем более что в рассказе, по меньшей мере еще раз, заходит речь о французском искусстве: Ольга Ивановна предполагает, что вместе с другими дачниками она будет смотреться в роще «разноцветными пятнами на ярко-зеленом фоне — преоригинально, *во вкусе французских экспрессионистов*» (Чехов: 14).

Сами по себе эти детали, разумеется, ничего не доказывают, однако вкупе с отмеченным выше значительным сюжетно-образным сходством двух произведений вряд ли случайны.

3

Поскольку «Анна Каренина» (1873–1877) Л. Н. Толстого в свою очередь также представляет собой очевидный гипертекст флюберовского романа (см., например: [Шульц]), то чеховская «конструктивная пародия» оказывается направлена и в ее адрес, тем более что Толстой, как и Флобер, отказывается судить свою героиню.

В отличие от французского писателя, он тем не менее показывает, что «действительное и несомненное счастье найти в жизни “для себя” нельзя...» [Купреянова, Макогоненко: 355]. Полемическая интерпретация флюберовского романа как Толстым, так и Чеховым направлена, таким образом, в сторону традиционного для русской литературы антииндивидуализма [Берковский: 461]. Впрочем, на сей раз Чехов оказался радикальнее Толстого и написал свою, «русскую “Мадам Бовари”» как криптопародию на роман своего французского предшественника. Таким образом, в трактовке этого сюжета он оказался жестче и саркастичнее Толстого.

Соответственно, в истории Анны Карениной Чехов, очевидно, если и не становится на сторону Алексея Александровича Каренина, то во всяком случае не слишком сочувствует решимости героини Толстого идти до конца в своей любви к Вронскому, разрушающей ее семью и доводящей ее до самоубийства.

При этом острота полемической интерпретации по отношению к толстовскому шедевру несколько смягчена явной стилизацией под «Анну Каренину» наиболее трагических моментов в жизни Ольги Ивановны:

«Ей чудилось, что вся квартира от полу до потолка занята *громким куском железа* и что стоит только вынести вон железо, как всем станет весело и легко» (Чехов: 29).

Эти строки вызывают в памяти образ «мужика» и «звук молотка по железу», которые Анна слышит на платформе станции Бологое⁴. Затем Анна видит сон, который до этого видел Вронский:

«— И это что-то повернулось, и я вижу, что это мужик маленький с взъерошенной бородой и страшный. Я хотела бежать, но он нагнулся над мешком и руками что-то копошится там... <...> Он копошится и приговаривает по-французски, скоро-скоро и, знаешь, грассирует: “Il faut le battre le fer, le broyer, le pétrir...”»⁵.

Как и Анна, Ольга Ивановна видела все это «железо» во сне. Затем, «очнувшись, она вспомнила, что это не железо, а болезнь Дымова. <...> А где-то теперь мои друзья? Знают ли они, что у нас горе? <...> И *опять железо...*» (Чехов: 29).

По мнению Б. М. Эйхенбаума, «мужик» в романе Толстого — это «эмблема чего-то скрытого, постыдного, разорванного, изломанного и болезненного в ее <Анны> вспыхнувшей страсти к Вронскому», «символ ее греха, отвратительного и опустошающего душу» [Эйхенбаум: 188]. Так что Чехов заимствует у Толстого символику, которая как раз поддерживает его собственную скептическую реинтерпретацию флоровско-толстовского метасюжета с адюльтером. Причем эта полемическая реинтерпретация построена как стилизация под другой и более очевидный претекст чеховского рассказа,

который также представляет собой прецедентный текст русской классической литературы.

4

Уже заглавие рассказа показывает, что эта чеховская реинтерпретация опирается на сюжет известной басни И. А. Крылова «Стрекоза и муравей» (1808). Слово «попрыгунья» тем вернее и надежнее отсылает к Крылову, что в его басне оно также появляется уже в первой строке:

*«Попрыгунья Стрекоза
Лето красное пропела...»⁶.*

Опора на хрестоматийный для русского читателя текст крыловской басни служит дополнительным средством переакцентуации Чеховым двух классических романов французской и русской литературы.

Будучи недвусмысленно задана заглавием, критическая позиция автора по отношению к героине, как бы порхающей по жизни в поисках «интересных» людей в области искусств и не замечающей такового в лице ее собственного мужа-врача, находит развитие также и в тексте, особенно в финале рассказа.

Так, хронологические рамки рассказа полностью соответствуют заданному в самом начале крыловской басни временному диапазону: «...Лето красное пропела, / Оглянуться не успела, / Как зима катит в глаза»⁷. Любовный роман Ольги Ивановны и Рябовского начинается как раз летом: «...с июля до самой осени, поездки художников на Волгу, и в этой поездке, как неперменный член сосьете, будет принимать участие и Ольга Ивановна» (Чехов: 12) — а Дымов умирает, по всей видимости, зимой:

«По-видимому, с середины зимы Дымов стал догадываться, что его обманывают...» (Чехов: 21).

Своего рода «народная» мораль чеховской «притчи» (о связи чеховского рассказа с притчей см.: [Тюпа: 13–32]) представлена в финале рассказа вначале не как реально произносимая, а лишь только возможная в устах самого Дымова и Коростелева:

«Молчаливое, безропотное, непонятное существо, обезличенное своею кротостью, бесхарактерное, слабое от излишней доброты, глухо страдало где-то там у себя на диване и не жаловалось. А если бы оно пожаловалось, хотя бы в бреду, то дежурные доктора узнали бы, что виноват тут не один только дифтерит. Спросили бы они Коростелева: он знает все и недаром на жену своего друга смотрит такими глазами, как будто она-то и есть самая главная, настоящая злодейка, и дифтерит только ее сообщник» (Чехов: 28).

Затем на манер поучения крыловского Муравья Стрекозе эту «мораль» и в самом деле формулирует Ольга Ивановне Коростелев:

«...работал, как вол, день и ночь, никто его не щадил, и молодой ученый, будущий профессор, должен был искать себе практику и по ночам заниматься переводами, чтобы платить вот за эти... подлые тряпки!» (Чехов: 30).

Только в отличие от крыловского Муравья, Коростелев говорит с чеховской «попрыгуньей» уже после того, как ее, так сказать, «пустили в дом» и ничего хорошего это его обитателям не принесло. Так что в его словах, естественно, звучит не уверенность в своей правоте труженика-Муравья (ср. хрестоматийную концовку крыловской басни):

«Ты все пела? Это дело:
Так поди же, попляши!»⁸.

В них сказывается возмущение героя поведением Ольги Ивановны, которое в конечном итоге привело к безвременной смерти Дымова:

«Коростелев поглядел с ненавистью на Ольгу Ивановну, ухватился за простыню обеими руками и сердито рванул, как будто она была виновата:
— И сам себя не щадил, и его не щадили. Э, да что, в сущности!» (Чехов: 30).

Справедливость этой, наконец, высказанной «морали» Коростелева как бы удостоверяет даже вся обстановка квартиры Дымова:

«Стены, потолок, лампа и ковер на полу замигали ей насмешливо, как бы желая сказать: “Прозевала! Прозевала!”» (Чехов: 30).

И если читатель в финале рассказа вспомнит, что Ольга Ивановна жила на средства Дымова и никаких других не имеет, то сходство ее будущей судьбы с героиней крыловской басни оказывается еще более значительным.

В отличие от басни Крылова, в рассказе Чехова еще хватает жанрового пространства на изображение полного и искреннего раскаяния Ольги Ивановны:

«Она хотела объяснить ему, что то была ошибка, что не все еще потеряно, что жизнь еще может быть прекрасной и счастливой, что он редкий, необыкновенный, великий человек и что она будет всю жизнь благоговеть перед ним, молиться и испытывать священный страх...» (Чехов: 31).

Однако в судьбе чеховской героини это, разумеется, ничего не меняет. Ольга Ивановна также остается в положении оставленного на произвол судьбы и отныне практически бездомного существа, которое платит по счетам судьбы за преступную неверность и неблагодарность по отношению к единственному по-настоящему любившему ее человеку. То есть тоже за своего рода чересчур беззаботное и безответственное существование.

Отметим попутно, что если интертекстуальные связи чеховского рассказа с романами Флобера и Толстого составляют факультативный характер и далеко не сразу замечаются читателями и даже исследователями, то отсылки к крыловской басне даны в нем совершенно недвусмысленно. Это связано, по-видимому, с тем, что полемическая направленность в адрес Флобера и Толстого носит в чеховском рассказе, в общем, обязательный для понимания его основного смысла характер. Между тем критическая позиция по отношению к героине рассказа — это его центральный смыслообразующий момент. Вот почему стилизация образа Ольги Ивановны под крыловскую «Стрекозу» задана не только совершенно определенно, но и с самого его начала и до конца.

Интертекстуальную структуру литературного произведения составляют прежде всего его претексты, то есть интертекстуальные связи на макроуровне. Понятие интертекстуальной

структуры имеет смысл именно как система претекстов литературного произведения, из которых одни соотносятся с ним унисонно, а другие — диссонансно. При этом первые из них составляют объект полемической интерпретации, в то время как вторые — предмет стилизации и ценностной ориентации.

Разумеется, интертекстуальная структура литературного произведения включает в себя и интертекстуальные связи на микроуровне: цитаты, референции и т. п. — и, соответственно, также и соотношение между интертекстуальными связями на макро- и микро- уровнях. Так, например, как мы видели выше, стилизация переживаний Ольги Ивановны под предвещающие трагическую развязку сны Анны Карениной, по-видимому, призвана смягчить остроту радикальной полемики Чехова с Толстым. В то же время реминисценции из тургеневского Базарова в изображении трагической небрежности Дымова, проявленной им вследствие того, что он, как и герой «Отцов и детей», уже не слишком дорожит жизнью, служат Чехову опорой в его полемической интерпретации романов Флобера и Толстого, в которой подлинным героем и жертвой становится уже не героиня, а герой.

Представив в своем рассказе «Попрыгунья» полемические интерпретации классических произведений французской и русской литературы: флюберовского романа «Мадам Бовари» и романа Толстого «Анна Каренина» — Чехов при этом отчетливо опирается на мораль крыловского Муравья в хрестоматийной басне, известной каждому русскому человеку с детства. Именно эта, на первый взгляд, простая и невзыскательная интертекстуальная структура позволила русскому писателю создать, с одной стороны, полемическую интерпретацию классического романа французской литературы, а с другой — новый и безусловный шедевр литературы русской.

Примечания

- ¹ Густав Флобер. Госпожа Бовари (*Madame Bovary*). Роман и обвинительная и защитительная речи и приговор по делу, возбужденному против автора в Парижском исправительном суде. Заседания 31-го января и 7-го февраля 1857 года. СПб., 1881. С. 71–72. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Флобер* и с указанием страницы в круглых скобках.
- ² Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. М.: Наука, 1986. Т. 8. С. 31. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Чехов* и с указанием страницы в круглых скобках.
- ³ Бегло и предположительно отметив возможную связь «Попрыгуньи» с «Мадам Бовари», М. Е. Елизарова, однако, сосредоточивается в своей статье только на общем вопросе «о тех эстетических и творческих заданиях, которые встали перед данными писателями в связи с некоторыми общими тенденциями в развитии реализма 2-й половины XIX в.» [Елизарова: 6].
- ⁴ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1934. Т. 18. С. 109.
- ⁵ «Надо ковать железо, толочь его, мять...» (*фр.*). Там же. С. 381. Справедливости ради, надо отметить, что во французском оригинале нет слова «железо», но в русском переводе оно продиктовано его смыслом.
- ⁶ Крылов И. А. Соч.: в 2 т. М.: ГИХЛ, 1955. Т. 2. Басни, стихотворения, пьесы. С. 45.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Там же.

Список литературы

1. Берковский Н. Я. Запад и русское своеобразие в литературе // Берковский Н. Я. Мир, создаваемый литературой. М.: Советский писатель, 1989. С. 311–473.
2. Елизарова М. Е. Флобер и Чехов (к проблеме эстетики в реализме 2-й половины XIX века в России и на Западе) // Литературная теория и художественное творчество: сб. науч. тр. М.: МГПУ, 1979. С. 5–22.
3. Катаев В. Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации. М.: МГУ, 1979. 326 с.
4. Кибальник С. А. Рассказ Чехова «Попрыгунья» как криптопародия на «Мадам Бовари» Флобера // Кибальник С. А. Чехов и русская классика: проблемы интертекста: статьи, очерки, заметки. СПб.: Петрополис, 2015. С. 87–103.
5. Купряева Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы: очерки и характеристики. Л.: Худож. лит., 1976. 415 с.
6. Назиров Р. Г. Пародии Чехова и французская литература // Чеховиана. Чехов и Франция. М.: Наука, 1992. С. 48–56.
7. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. 400 с.

8. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высшая школа, 1989. 134 с.
9. Шульц С. А. «Анна Каренина» Л. Н. Толстого и «Госпожа Бовари» Г. Флобера // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2016. Т. 75. № 2. С. 21–25.
10. Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л.: Худож. лит., 1974. 360 с.

References

1. Berkovskiy N. Ya. West and Russian Originality in Literature. In: *Berkovskiy N. Ya. Mir, sozdavaemyy literaturoy* [Berkovskiy N. Ya. *The World Created by Literature*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1989, pp. 311–473. (In Russ.)
2. Elizarova M. E. Flaubert and Chekhov (to the Problem of Aesthetics in Realism in the 2nd Half of the 19th Century in Russia and in the West). In: *Literaturnaya teoriya i khudozhestvennoe tvorchestvo* [Literary Theory and Artistic Creation]. Moscow, Moscow State Pedagogical University Publ., 1979, pp. 5–22. (In Russ.)
3. Kataev V. B. *Proza Chekhova. Problemy interpretatsii* [Chekhov's Prose. Problems of Interpretation]. Moscow, Moscow State University Publ., 1979. 326 p. (In Russ.)
4. Kibal'nik S. A. Chekhov's Story "The Fidget" as a Crypto Parody of "Madame Bovary" by Flaubert. In: *Kibal'nik S. A. Chekhov i russkaya klassika: problemy interteksta: stat'i, ocherki, zametki* [Kibalnik S. A. *Chekhov and Russian Classics: Problems of Intertext: Articles, Essays, Notes*]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2015, pp. 87–103. (In Russ.)
5. Kupreyanova E. N., Makogonenko G. P. *Natsional'noe svoeobrazie russkoy literatury: ocherki i kharakteristiki* [National Originality of Russian Literature: Essays and Characteristics]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1976. 415 p. (In Russ.)
6. Nazirov R. Chekhov's Parodies and French Literature. In: *Chekhoviana. Chekhov i Frantsiya* [Chekhovian. Chekhov and France]. Moscow, Nauka Publ., 1992, pp. 48–56. (In Russ.)
7. Stepanov A. D. *Problemy kommunikatsii u Chekhova* [The Problems of Communication in Chekhov's Works]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2005. 400 p. (In Russ.)
8. Tyupa V. I. *Khudozhestvennost' chekhovskogo rasskaza* [The Artistry of Chekhov's Story]. Moscow, Vyschaya shkola Publ., 1989. 134 p. (In Russ.)
9. Shultz S. A. "Anna Karenina" by L. N. Tolstoy and "Madame Bovary" by G. Flaubert. In: *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language], 2016, vol. 75, no. 2, pp. 21–25. (In Russ.)
10. Eykhenbaum B. M. *Lev Tolstoy. Semidesyatye gody* [Leo Tolstoy. Seventies Years]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1974. 360 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кибальник Сергей Акимович, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: 0000-0002-5937-5339; e-mail: kibalnik007@mail.ru.

Sergey A. Kibalnik, PhD (Philology), Professor, Leading Researcher, the Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, St. Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: 0000-0002-5937-5339; e-mail: kibalnik007@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 12.07.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.08.2021

Принята к публикации / Accepted 25.08.2021

Дата публикации / Date of publication 30.09.2021