

Загадки чеховского профессора

Скучная история как гипертекст романов Мопассана

Les énigmes d'un professeur: Une histoire banale de Čehov comme hypertexte des romans de Maupassant

The riddles of Čehov's professor: The Boring Story as the hypertext of Maupassant's novels

Serguéï Kibalnik

 <https://publications-prairial.fr/modernites-russes/index.php?id=765>

DOI : 10.35562/modernites-russes.765

Serguéï Kibalnik, « Загадки чеховского профессора », *Modernités russes* [], 22 | 2023, 10 juin 2024, 13 juin 2024. URL : <https://publications-prairial.fr/modernites-russes/index.php?id=765>

CC-BY

Загадки чеховского профессора

Скучная история как гипертекст романов Мопассана

Les énigmes d'un professeur: Une histoire banale de Čehov comme hypertexte des romans de Maupassant

The riddles of Čehov's professor: The Boring Story as the hypertext of Maupassant's novels

Serguéï Kibalnik

- 1 Повесть Чехова *Скучная история* (1889) — достаточно редкий в русской литературной классике случай, когда художественное произведение, в котором повествование ведется от лица пожилого человека, написано еще достаточно молодым автором. Когда она уже была напечатана, Чехову еще не исполнилось тридцати лет. Между тем подзаголовок *Скучной истории* гласит: «Из записок старого человека»¹, и ее герой-рассказчик характеризует себя как «человека 62 лет, с лысой головой, с вставными зубами и неизлечимым tic'ом» [Чехов, 1985: 252]. Чехов временами и в самом деле, как считали А. С. Суворин и многие рецензенты повести [Чехов, 1985: 673, 675-677], высказывает от лица пожилого профессора Николая Степановича свои собственные суждения — суждения еще сравнительно молодого человека. Однако в основном он все же пытается воссоздать психологию уже прожившего жизнь больного старика, которому до смерти остается совсем немного.
- 2 Как утверждают авторы комментария к повести в академическом издании *Полного собрания сочинений и писем Чехова*, «прототипом героя “Скучной истории” в какой-то степени послужил профессор Московского университета Александр Иванович Бабухин (1835-1891), лекции которого Чехов слушал в бытность свою студентом медицинского факультета» [Чехов, 1985: 670]. Причем этого «не отрицал и сам автор (по свидетельству студентов, посетивших в 1897 году Чехова в Мелихове): «Это — лицо собирательное, хотя многое взято с Бабухина». Однако речь идет о совпадении «некоторых внешних черт» [Чехов, 1985: 670].

- 3 Весьма вероятным и гораздо более существенным нам кажется предположение о том, что одним из основных его прототипов парадоксальным образом оказался издатель и постоянный корреспондент Чехова с 1886 года Алексей Суворин [Кубасов, 1998: 236-238], а сама повесть представляет собой психологический анализ такого типа личности: в 1887 году застрелился его сын Владимир, и сам Суворин в своем *Дневнике* связывал причины этого самоубийства с тем, что он не умеет «интересоваться жизнью [...] детей» [Суворин, 1887, 3 мая]. Цель настоящей статьи — рассмотреть вопрос о том, как тема губительного для близких и разрушительного для самого человека равнодушия, скорее всего навеянная этим прототипом, реализуется в интертекстуальной структуре чеховской повести. Начнем мы с более или менее известных источников *Скудной истории*, то есть с русской классики XIX века и дневников Суворина и Пирогова, а затем перейдем непосредственно к романам Мопассана как, с нашей точки зрения, основному *гипотексту*² чеховской повести.
- 4 Еще Ю. Н. Говоруха-Отрок отмечал, что рассказ Чехова перекликается с *Дневником* Николая Пирогова, в котором «с потрясающей правдивостью изображена борьба с самим собою крепкого духа, обширного ума, столкнувшихся с “гамлетовским вопросом”» [Говоруха-Отрок <Николаев>, 1889: 4]. Основную мысль этого дневника исследователи видели как раз в том, что «без известного мировоззрения жить нельзя» [Гаршин, 1888: 199]. Однако позиции героя и автора при этом не тождественны:

Вывод, к которому приходит Николай Степанович, близок к высказанному Пироговым. Автор же «Скудной истории» смотрит куда глубже: для него важен не только предмет веры, но и путь познания ее и ее результаты. [Кубасов, 1998: 225]

- 5 В других местах повести это же несовпадение героя и автора выражено как осознаваемое самим Николаем Степановичем различие между его нынешним «я» и «я» прошлым:

...прежде ненавидел насилие и произвол, а теперь ненавижу людей, употребляющих насилие, точно виноваты они одни, а не

все мы, которые не умеем воспитывать друг друга.³ [Чехов, 1985: 282]

- 6 Между тем взаимная ответственность людей друг за друга — один из основных мотивов русской литературной классики; мысль эту исповедуют как персонажи Толстого, например, Левин в *Войне и мире*, так и герои позднего Достоевского, в частности, старец Зосима в *Братьях Карамазовых*.
- 7 Чеховская повесть «не раз объявлялась зависимой от повести Толстого «Смерть Ивана Ильича»» [Чехов, 1985: 679]. Между тем в действительности к ней отсылают лишь ряд деталей в изображении Николая Степановича. Например, пространное описание страданий Николая Степановича от бессонницы [Чехов, 1985: 252–253] отдаленно соответствует краткой констатации повествователя *Смерти Ивана Ильича* (1886): «Он спал меньше и меньше; ему давали опиум и начали прыскивать морфином» [Толстой, 1936: 94]. Деталь из ночного времяпрепровождения профессора: «Так, недавно в одну ночь я прочел машинально целый роман под странным названием: «О чем пела ласточка»» [Чехов, 1985: 254] — напоминает аналогичную деталь из описания того, что делает ночью толстовский Иван Ильич: «Он пошел, разделся и взял роман Золя, но не читал его, а думал» [Толстой, 1936: 89]. Нетрудно заметить, что эти отдельные чеховские реминисценции из повести Толстого носят «диссонансный» характер. Между тем внутреннее состояние Николая Степановича — «Я хочу прокричать, что я отравлен; новые мысли, каких не знал я раньше, отравили последние дни моей жизни и продолжают жалить мой мозг, как москиты» [Чехов, 1985: 264] — изображается с явной ориентацией на своего рода экзистенциальное «пробуждение» толстовского героя. Мысли, приходящие в голову Николаю Степановичу во время лекции, напоминают ощущения заболевшего Ивана Ильича после карточной игры:

Они ужинают и разъезжаются, и Иван Ильич остается один с сознанием того, что его жизнь отравлена для него и отравляет жизнь других и что отравы эта не ослабевает, а все больше и больше проникает все существо его. [Толстой, 1936: 87]

- 8 Текстуральные соответствия Толстой / Чехов (Иван Ильич / Николай Степанович) прослеживаются в изображении отчуждения престарелых героев от близких [Чехов, 1985: 278; Толстой, 1936: 86] и от других окружающих [Чехов, 1985: 278; Толстой, 1936: 103]. В повести Чехова выявляются и другие скрытые ссылки к произведениям Толстого и русской классике. Так, например, дочь Николая Степановича наделена манерой Анны Карениной «щурить глаза» [Чехов, 1985: 276; Толстой, 1935: 191]. Фамилия «Гнеккер» («поклонник Лизы и претендент на ее руку» [Чехов, 1985: 275]) представляет собой анаграмму фамилии убийцы Пушкина Дантеса-Геккерна. Как известно, Жорж Дантес был усыновлен бароном фон Геккерном, который и сам сыграл довольно грязную роль в последней дуэли Пушкина. Выбор фамилии связан с презрением, которое Николай Степанович должен, по замыслу автора, испытывать к своему возможному будущему зятю.
- 9 Гипертекстуальность *Скудной истории* по отношению к романам Мопассана до сих пор замечена не была. Между тем интертекстуальные связи *Скудной истории* с романом Мопассана *Жизнь* существуют, и они немаловажны. *Жизнь* заканчивается тем, что служанка Розали привозит Жанне ее внучку, мать которой скончалась во время родов, и произносит сентенцию, с которой, судя по всему, автор солидаризируется: «Жизнь, как видите, никогда бывает ни так хороша, ни так плоха, как воображают» [Мопассан, 1896: 199]. Думая о приближающейся смерти, герой-рассказчик чеховской повести высказывает, на первый взгляд, сходную мысль: «Все хорошее в свете не может быть без дурного, и всегда более худого, чем хорошего». Первая половина сентенции, утверждающая неизбежность сосуществования «хорошего» с «дурным», в основном воспроизводит мысль Розали. Вторая же предполагает преобладание «худого» и, следовательно, отражает более пессимистический взгляд на жизнь. Причем сам Николай Степанович интерпретирует эту мысль еще более пессимистично: «То есть все гадко, не для чего жить, а те 62 года, которые уже прожиты, следует считать пропащими» [Чехов, 1985: 291]. Получается, что чеховский герой, хотя и бессознательно, но как будто бы оспаривает слова мопассановской служанки.

- 10 Полемику Чехова с Мопассаном и, соответственно, мопассановский подтекст повести скрывает скорее всего ложная атрибуция следующей мысли старого профессора Аракчееву:

Я думаю о себе самом, о жене, о Лизе, о Гнеккере, о студентах, вообще о людях; думаю нехорошо, мелко, хитрю перед самим собою, и в это время мое мирозерцание может быть выражено словами, которые знаменитый А. А. Аракчеев сказал в одном из своих интимных писем... [Чехов, 1985: 291]

- 11 В письмах Аракчеева подобное высказывание обнаружить не удалось. Сама же по себе эта мысль имеет такой расхожий характер, что могла быть сказана кем угодно. Приписывание ее историческому лицу, окончившему свою жизнь не самым счастливым образом, выглядит вполне правдоподобно и, возможно, объясняется именно этим.
- 12 Какой же смысл имеет в чеховской повести полемика героя-ученого со служанкой Розали? Фраза Николая Степановича, разумеется, продиктована одиночеством, в которое он погрузился, потеряв связи со всеми своими близкими, кроме Кати. И, следовательно, адресована им самому себе. Недаром Николай Степанович чувствует, что у него «уже нет семьи и нет желания вернуть ее»: «Ясно, что новые, аракчеевские мысли сидят во мне не случайно и не временно, а владеют всем моим существом» [Чехов, 1985: 291].
- 13 У Мопассана Розали обращалась к немало перенесшей Жанне, причем сделала она это вовремя — в тот момент, когда ее хозяйка действительно нуждалась в поддержке. Будучи всего лишь служанкой, она все же нашла нужные слова, а профессор, таких слов ни для Лизы, ни для Кати не нашел.
- 14 Если сравнить Николая Степановича с самой Жанной Де Пертюи де Во, то станет ясно, что кое в чем они похожи друг на друга. Ведь вначале Жанна, почти совсем не зная Жюльена де Ламара, выходит за него замуж, затем передоверяет воспитание своего сына колледжу, из которого тот выходит гулякой и мотом. Будучи намного образованнее и старше, Николай Степанович, в сущности, понимает людей ненамного лучше, чем Жанна. Так что, подвергая своего героя невыгодному сопоставлению с

Розали, Чехов одновременно развивает близкую французскому писателю мысль о пагубе книжного знания жизни⁴.

- 15 Беда героя Чехова в том, что «в последнее время» он «так равнодушен ко всему», что ему «положительно все равно, куда ни ехать...» [Чехов, 1985: 304]. Получив телеграмму о том, что «Гнеккер тайно обвенчался с Лизой», он сам подчеркивает: «Пугает меня не поступок Лизы и Гнеккера, а мое равнодушие, с каким я встречаю известие об их свадьбе» [Чехов, 1985: 304]. Причем он сам по достоинству оценивает свое равнодушие: «Говорят, что философы и истинные мудрецы равнодушны. Неправда, равнодушие — это паралич души, преждевременная смерть» [Чехов, 1985: 306]. Правда, Николай Степанович, а вслед за ним и многочисленные критики Чехова, объясняют его равнодушие отсутствием у него «общей идеи» [Чехов, 1985: 304, 306, 307]. Однако автор *Скучной истории* недаром пояснял в письме к А. Н. Плещееву от 30 сентября 1889, что его герой «слишком беспечно относится к внутренней жизни окружающих и в то же время, когда около него плачут, ошибаются, лгут, он преспокойно трактует о театре, литературе; будь он иного склада, Лиза и Катя, пожалуй бы, не погибли» [Чехов, 1976: 254-255].
- 16 Кроме тяжелой болезни, которая вынуждает героя переоценить прожитую жизнь и свое отношение к близким людям, терзания Николая Степановича связаны с его равнодушием и эгоизмом. В равнодушии он неоднократно признается и сам. О его эгоизме читатель может заключить, исходя, например, из того, что профессор не торопится ехать в Харьков и в результате опаздывает навести справки о Гнеккере. А, главное, он так и не расспросил свою дочь о том, что с ней происходит, даже когда ночью с ней случилась истерика.
- 17 Своим эгоизмом Николай Степанович немного напоминает героя романа Мопассана *Милый друг* (1885) господина Вальтера, дочь которого Сюзанна бежит из дома с Жоржем Дюруа, так что ее потом приходится выдать за него замуж. У Чехова дело обходится без побега Лизы. Однако она венчается с Гнеккером, которым, судя по всему, как и Дюруа, движет, по меньшей мере, не только увлечение Лизой. Причина того, что такое случилось с дочерью господина Вальтера, разумеется, в том, что у этого поглощенного

финансовыми махинациями героя — также, как у погруженного в науку Николая Степановича, — нет с ней взаимопонимания.

- 18 Явно соотносится с Мопассаном и неоднократное [ср. Чехов, 1985: 307] сетование профессора на отсутствие в его жизни и в жизни его близких «общей идеи»:

Отсутствие того, что товарищи-философы называют общей идеей, я заметил в себе только незадолго перед смертью, на закате своих дней, а ведь душа этой бедняжки не знала и не будет знать приюта всю жизнь, всю жизнь! [Чехов, 1985: 309]

- 19 Эту цитату можно сравнить с пророчеством старого поэта Норбера де Варена, обращенным к Дюруа:

...вы испытаете также ужасную тоску отчаяния. Вы будете биться, как утопающий; будете кричать «помогите!» и никто вас не услышит. Вы будете протягивать руки, будете взывать о помощи, любви, утешении, спасении и никто не придет к вам. [Мопассан, 1895: 120]

- 20 Таким образом, в *Скучной истории* реализовано заявленное Николаем Степановичем предпочтение «французских книжек» русским⁵. Сама же повесть оказалась гипертекстом сразу двух романов Мопассана. Солидаризируясь с французским писателем в освещении отдельных аспектов темы разлада в человеческих отношениях, Чехов переносит акцент на проблему, которая у Мопассана представлена в латентном виде. Это проблема внутреннего очерствления людей, которое разводит их с одними и мешает понять других, — даже тех, которые, казалось бы, все еще им безразличны.

- 21 Итак, гипертекстуальность чеховской *Скучной истории* по отношению к романам Мопассана *Милый друг* и *Жизнь* оказывается по преимуществу диссонансной. Чехов не только в известной степени уравнивает книжное представление о жизни человека науки с незнанием жизни воспитанной в монастыре девушки, он противопоставляет звучащую в финале романа утешительную мораль служанки и неспособность прожившего жизнь и умирающего Николая Степановича найти слова, необходимые его близким.

- 22 Впоследствии в пьесе *Чайка* (1895-1896) Чехов предпримет опыт уже не только внутренней, но и открытой полемики с книгой Мопассана *На воде* и рядом других его произведений [Кибальник, 2022].

Корпус

Чехов А. П., 1985, *Скучная история* (1889), *Полное собрание сочинений и писем в 30-и томах*. Ред. Н. Ф. Бельчиков, Д. Д. Благой и др., т. 7 (1888-1891), Москва, Наука, с. 251-310.

Мопассан Гюи де, 1896, *Жизнь* (1883), *Собрание сочинений в 12-и томах*, т. 2. Перевод с французского Ф. И. Булгакова, Санкт-Петербург, Вестник иностранной литературы, с. 5-199.

Мопассан Ги де, 1896, *Милый друг* (1885)⁶, *Собрание сочинений в 12-и томах*, т. 11, Санкт-Петербург, Вестник иностранной литературы, с. 5-318.

Библиография

Genette Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.

Гаршин Евгений, 1888, *Критические опыты*, Санкт-Петербург, типография И. Н. Скороходова.

Говоруха-Отрок Ю. <Николаев>, 1889, «Очерки современной беллетристики, г. Чехов. По поводу его нового рассказа», *Московские ведомости*, № 345, 14 декабря, с. 4.

Кибальник С. А., 2016, Примечания к «Игроку», Достоевский Ф. М., *Полное собрание сочинений и писем в 35-и томах*, т. 5, 2-ое изд., дополн., Санкт-Петербург, Наука, с. 561-605.

Кибальник С. А., 2022, «Доктор Дорн против писателя Мопассана», *Филологические науки*, № 1, с. 62-72.

Кигн В. Л., 1891, «Беседа о литературе. А. П. Чехов», *Книжки недели*, № 5, с. 195-219.

Кубасов А. В., 1998, *Проза А. П. Чехова: искусство стилизации*, Екатеринбург, Уральский гос. педагогический университет.

Пирогов Н. И., 1887, «Вопросы жизни. Дневник старого врача, писанный исключительно для самого себя, но не без задней мысли, что, может быть,

когда-нибудь прочтет и кто другой, 5 ноября 1879 — 22 октября 1881», *Сочинения*, т. 1, С.-Петербург, типография М. М. Стасюлевича.

Суворин А.С., 1887, «Прожито: Дневники и воспоминания», *Европейский университет в Санкт-Петербурге*, <https://corpus.prozhito.org/note/201983>, дата доступа 15.12.2023.

Толстой Л. Н., 1935, Анна Каренина, *Полное собрание сочинений в 90-и томах*. Ред. П. Н. Сакулин, Н. К. Гудзий, т. 19, Москва, ГИХЛ.

Толстой Л. Н., 1936, Смерть Ивана Ильича, *Полное собрание сочинений в 90-и томах*. Ред. А. Е. Грузинский, Н. К. Гудзий и др., т. 26, Москва, ГИХЛ, с. 61-113.

Чехов А. П., 1976, Письма, *Полное собрание сочинений и писем в 30-и томах*. Ред. Н. Ф. Бельчиков, Д. Д. Благой и др., т. 3 (Письма 1889), Москва, Наука.

1 У Чехова подзаголовок представляет собой своеобразный перевертыш подзаголовка романа Достоевского *Игрок*: Из записок молодого человека (1866). Достоевский сделал героем «молодого человека» «для того, чтобы всячески затушевать автобиографическую основу своего произведения», как известно, связанную с его увлечением Аполлинарией Сусловой [Кибальник, 2016: 565].

2 Cf. « J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » [Genette, 1982 : 11-12].

3 О несовпадении нынешнего и прошлого «я», находящем опору в мотиве нетождественности имени героя и его самого [Чехов, 1985: 251, 308], см.: Кубасов, 1998: 228.

4 В творчестве Чехова есть и другие достаточно явные вариации на сюжет мопассановской *Жизни* — например, повесть *Бабье царство* (1894).

5 Предпочтение Николаем Степановичем произведений современной французской литературы звучит следующим образом: «...в них не редкость найти главный элемент творчества чувство личной свободы, чего нет у русских авторов» [Чехов, 1985: 292]. Критиками это суждение неоднократно рассматривалось как относящееся к взглядам и вкусам Чехова. Так, В. Л. Кигн утверждал, что устами профессора, «разумеется, говорит молодой автор» [Кигн, 1891: 198, 203].

6 Автор перевода с французского в книге не указан.

Русский

В повести Чехова *Скучная история* повествование ведется от лица пожилого героя, знающего о своей близкой смерти. Прижизненная критика считала чеховскую повесть подражанием *Смерти Ивана Ильича*, хотя та обязана Толстому лишь некоторыми деталями и темой экзистенциального пробуждения героя незадолго до смерти. При этом в общем решении темы Чехов скорее противоположен Толстому. В этой смене акцентов особую роль для Чехова играет опора на романы Мопассана *Милый друг* и *Жизнь*. Поскольку чеховская повесть в основном катится по рельсам, напоминающим эти известные романы Мопассана, то она может рассматриваться как своего рода гибридный гипертекст.

Français

Dans *Une banale histoire* de Čehov, la narration est menée par un héros âgé sachant qu'il lui reste peu de temps à vivre. Les contemporains de Čehov ont souvent perçu ce récit comme une imitation de *La mort d'Ivan Il'ič*. En réalité, *Une banale histoire* doit à Tolstoj le thème du réveil existentiel du héros mourant ainsi que plusieurs détails insignifiants. En ce qui concerne la résolution générale de ce thème, on dirait plutôt que Čehov déplace les accents tolstoïens. Les romans de Maupassant *Bel ami* et *Une vie* jouent un rôle spécifique dans ce changement d'accents. Par rapport à *Une vie*, l'hypertexte de Čehov est en grande partie « dissonant ». Čehov semble mettre un signe d'égalité entre le savant qui a une conception livresque de l'existence humaine et la jeune fille qui, élevée dans un couvent, connaît mal la vie. La consolation morale que Rosalie formule à la fin d'*Une vie* ne s'accorde pas avec l'incapacité de Nikolaj Stepanovič à trouver les mots que ses proches attendent de lui. *Une banale histoire* de Čehov glisse, dirait-on, sur des rails qui font penser à ces deux romans de Maupassant, ce qui nous permet de la considérer comme une sorte d'hypertexte hybride.

English

In Čehov's *A Boring Story*, the narrative is told by an elderly hero aware of his imminent death. Criticising his life, the narrator's story is almost an imitation of Tolstoj's *The Death of Ivan Il'ič*, although it only borrows a few of its details along with the theme of the hero's existential awakening shortly before his death. Regarding the general resolution of this theme, Čehov rather opposes Tolstoj. In this reorientation, Čehov's reliance on Maupassant's novels *Dear Friend* and *Life* plays a special role. Regarding the novel *Life*, the hypertextuality of Čehov's story turns out to be mostly "dissonant". Čehov equates the elderly scholar who has a storybook view of his life with the heroine of the *Life* who was brought up in the sheltered setting of a monastery and thus does not understand life. The author also contrasts Rosalie's comforting morality, which resounds at the end of

Maupassant's novel, with Nikolaj Stepanovič's inability to express the encouraging or reassuring words that his loved ones need to hear. Since Čehov's *A Boring Story* is highly reminiscent of Maupassant's two famous novels, this article argues that it acts as a kind of hybrid hypertext.

Mots-clés

récit, vieillesse, intertextualité, hypertexte, Čehov, Maupassant

Keywords

story, novel, old age, intertextuality, hypertext, Čehov, Maupassant

Ключевые слова

повесть, старость, интертекстуальность, гипертекст, Чехов, Мопассан

Serguéï Kibalnik

Docteur ès lettres, professeur de littérature russe à l'université d'État de Saint-Pétersbourg, directeur d'études à l'Institut de littérature russe « Maison Pouchkine » ; auteur de huit monographies et de plus de trois cents articles sur l'histoire de la littérature russe du XVIII^e au XX^e siècle, en particulier sur Dostoevskij, Čehov, Puškin, sur la réception de la poésie antique en Russie, l'avant-garde russe et la littérature de l'émigration.