



Ю. В. ДОМАНСКИЙ

«Засмеялся в кулак»: об одной ремарке, исчезнувшей из «Вишневого сада»

Прежде чем обратиться к ремарке, вынесенной в заглавие этой работы, позволим себе небольшое предисловие, касающееся наших прежних наблюдений. Сначала мы обратились к одной необычной ремарке в драматургии Чехова — ремарке, относящейся к Нине и к Тригорину из «Чайки», ремарке «Оба улыбнулись» (13, 31). В чем ее необычность? В нехарактерном для традиционной ремарки, сопровождающей действие, включении глагола совершенного вида и прошедшего времени. Дело в том, что практически всегда в драматургических кинесических* ремарках, сопровождающих действие, используются глаголы несовершенного вида и настоящего времени. И это не удивительно, ведь ремарки такого плана направлены на показ действия, происходящего в процессе передачи речи в настоящем времени (в будущем времени для театральной постановки, но именно в настоящем для драматургического текста), то есть эта ремарка из «Чайки» согласно законам построения драматургического текста, должна бы выглядеть так: «Улыбаются», ведь даже «оба» тут избыточно. Тем заметнее контраст ремарки «Оба улыбнулись» с прочими ремарками данного вида. И в основе этого контраста лежит бросающаяся в глаза *нарративность* этой ремарки, ремарки, транслирующей *событие*.

Но прежде чем подойти непосредственно к анализу ремарки «Оба улыбнулись», мы обозначили проблему (а вернее, пучок проблем)** общего свойства: 1) нарративность следует признать довольно-таки универсальным качеством искусства; 2) событие, как гарант нали-

* Кинесика — «наука о коммуникации жестом и выражением лица» (Пави П. Словарь театра. М., 1991. С. 142).

** Начальные посылы были сделаны на основе концепции Вольфа Шмида. См.: Шмид В. Нарратология. М., 2008.

чия нарратива, в аспекте времени по-разному реализуется в разных литературных родах (в эпике и в драме, в частности) и разных видах искусства (литературе и театре, например); 3) разные события могут быть в различной степени событийны*, но при этом оставаться событиями как минимум в том плане, что здесь «происходит по крайней мере одно изменение одного состояния»**. Изначально мы решили исходить из того, что специфическим носителем события*** в этом понимании в драматургическом тексте становится часто ремарка, сопровождающая действие; и такая ремарка традиционно структурируется, как мы уже сказали, при помощи глаголов настоящего времени и несовершенного вида.

На основе этих посылов мы провели анализ ремарки «Оба улыбнулись», что позволило нам в итоге сделать выводы двух уровней — во-первых, выводы, непосредственно соотносимые с поэтикой и проблематикой «Чайки»; во-вторых, выводы, направленные на проблему более общего свойства — проблему специфики функционирования нарратива и специфики экспликации события в таком роде литературы как драма. Относительно первого уровня — собственно «Чайки» — мы уяснили, что согласно ремарке «Оба улыбнулись» два персонажа, к коим относится эта ремарка, — Нина и Тригорин — сделали вместе позитивный мимический жест, что следует оценить как в высшей степени благоприятный взгляд автора на человека и на место человека в мире (согласимся, взгляд для оценок чеховской драматургии не свойственный, ведь «почти каждый персонаж в пьесах Чехова имеет свою драму и, общаясь с людьми, ощущает себя среди них одиноким»****). Однако неожиданным образом убедились мы и в обратном: грамматически эта ремарка решена таким образом, что весь позитив, заложенный в ней, оказался унесен в прошлое и лишен шанса реализоваться сейчас или же в грядущем. То есть даже в столь необычной по ряду критериев ремарке Чехов-драматург остался самим собой.

* «...Событийность — это свойство, подлежащее градации, т.е. изображаемые в нарративном произведении изменения могут быть событийными в большей или меньшей степени» (Шмид В. Нарратология. С. 27).

** Шмид В. Указ. соч. С. 16.

*** Относительно традиционной (дочеховской) драмы А. П. Скафтымов замечает: «Событие, вторгаясь в жизнь как нечто исключительное, выводит людей из обычного самочувствия и, заполняя пьесу, вытесняет быт» (Скафтымов А. П. К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 411).

**** Скафтымов А. П. О единстве формы и содержания в «Вишневом саду» А. П. Чехова // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 379.

На втором уровне общий вывод относительно специфики нарратива в драме свелся к тому, что на вопрос, возможен ли нарратив в драме, мы ответили положительно; более того, мы констатировали многообразие проявлений этого нарратива — многообразие, по крайней мере, в событийном ряде, передающемся при помощи паратекста (ремарок, сопровождающих действие, в частности). Наконец, на основе проанализированной ремарки из «Чайки» мы констатировали, что специфика нарратива в драматургии, обусловленная уникальной временной природой драмы, может нарушаться: время может стремиться к времени эпическому*, но прием такого плана неизбежно будет смотреться как значимое нарушение родовой нормы. А следовательно, событие, транслируемое в таком нарративе, будет являться событием, выделяющимся среди прочих, событием, необычным и предельно значимым и значительным — «сверхсобытийным» эпическим событием**.

И мы бы в конечном итоге остановились на этих выводах, если бы только рассмотренная нами ремарка, уникальная в контексте пьесы «Чайка», оказалась по нетривиальной форме глагола (прошедшее время и совершенный вид) одинока в драматургическом наследии Чехова. Но вот одна из ремарок, сопровождающих первое действие «Вишневого сада» и включенная в реплику Трофимова:

Т р о ф и м о в. Любовь Андреевна!

Она оглянулась на него.

Я только поклонюсь вам и тотчас же уйду. (*Горячо целует руку.*) Мне приказано было ждать до утра, но у меня не хватило терпения... (13, 210).

Присмотревшись к этой ремарке в разнообразных контекстах (эпизода, других ремарок из последней пьесы Чехова), мы пришли к выводу, что уникальная по своей структуре ремарка «Она оглянулась на него» (уникален тут не только глагол, но и применение и расположение местоимений относительно контекста реплики Трофимова) интересна, во-первых, как маркер в некотором роде переломного события, включен-

* Не секрет, что сближение с эпосом выступает одной из важнейших характеристик чеховской драмы; в том числе — и на уровне словоупотребления: «Не только в идейном, но и в структурном отношении в пьесах Чехова имеется много общего с его повестями и рассказами» (*Скафтымов А. П. К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 435*).

** Подробнее см.: *Доманский Ю. В. «Оба улыбнулись» (о возможностях нарратива в драматургическом роде литературы) // Междисциплинарный журнал «NARRATORIUM» 2011. № 1–2. Весна-осень (URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027598>).*

ние коего сближает «Вишневый сад», как это ни странно для представлений о поэтике Чехова-драматурга вообще, с традиционной драмой; а во-вторых, как один элемент из целого ряда разнообразных других элементов паратекста в пьесах Чехова, направленных на несвойственное для драматургического рода литературы выражение авторской точки зрения, которая, как и в случае с отмеченной выше ремаркой в «Чайке», стремится дать событие в виде явно эпического нарратива. То есть ремарка «Она оглянулась на него», как показали наши наблюдения, контекстуально реанимирует традиции старой драмы, эксплицируя, если использовать термины Аристотеля, катарсис и предвосхищая перипетию с узнаванием, а текстуально эти традиции редуцирует, сближая тем самым драму с эпосом. И получается в результате, что Чехов формирует своего рода аристотелевский эпический театр; русский писатель как бы предвидит скорое появление эстетики Брехта, но вместе с тем и не спешит расставаться с традицией старой драмы. А не в этом ли один из важнейших новаторских ходов Чехова-драматурга — сохранить традицию, предельно ее модернизируя; дать новую жизнь тому, что, казалось, уже устарело в принципе? И показательно, что данный ход можно увидеть сквозь призму одной-единственной ремарки*. Оба же случая — и с ремаркой «Оба улыбнулись» из «Чайки», и с ремаркой «Она оглянулась на него» из «Вишневого сада» — показательны тем, что маркируют нетривиальные по ряду критериев, «сверхсобытийные» события в пьесах, события, к тому же происходящие с неоднозначными, многоплановыми персонажами (Ниней и Тригориним, Любовью Андреевной и Трофимовым) в принципиально важные моменты их сценической жизни. Возможно, потому эти события и маркированы в текстах уникальными для драмы как литературного рода ремарками.

Мы бы и остановились на данном подобии вывода, если бы вдруг не натолкнулись в том же «Вишневом саде», совсем рядом с ремаркой «Она оглянулась на него», на очень по глагольной форме похожую на нее ремарку. Только это уже ремарка не в строгом смысле сопровождающая действие, а ремарка, характеризующая речь и вместе с тем транслирующая событие. Яша перед тем, как произнести реплику «А вы, Леонид Андреич, все такой же, как были» (13, 211), «засмеялся в кулак» (13, 324). Вот только ремарка эта находится не во всем известном тексте пьесы Чехова, а в первой редакции «Вишневого сада». После же окончательной переработки она превратилась в формально более тради-

* Подробнее см.: Доманский Ю. В. «Она оглянулась на него»: об одной ремарке в «Вишневом саде» А. П. Чехова // Александр Павлович Скафтымов в русской литературной науке и культуре: статьи, публикации, воспоминания, материалы. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2010. С. 201–211.

ционную и совсем уже функционально интонационную, то есть внешне лишённую событийного потенциала ремарку — «с усмешкой» (13, 211). И вся реплика в окончательной редакции пьесы выглядит так:

Я ш а (*с усмешкой*). А вы, Леонид Андреич, все такой же, как были (13, 211).

В первой же редакции реплика Яши выглядела, по всей видимости, следующим образом:

Я ш а (*засмеялся в кулак*). А вы, Леонид Андреич, все такой же, как были.

Получается, что в процессе переработки текста пьесы автор отказался от нетрадиционной в плане использования глагола ремарки, поставив вместо нее ремарку самую для драмы обычную. Разве не заслуживает такой прием специального рассмотрения? Ведь не случайна же замена автором уникальной в плане формальной организации, событийной и в то же время интонационной ремарки ремаркой традиционной интонационной.

Попробуем разобраться и для начала рассмотрим тот персонаж, к которому относятся ремарки «с усмешкой» из окончательной редакции и «засмеялся в кулак» из первой редакции, то есть начнем непосредственно с Яши, находящегося почти в самом конце списка действующих лиц и обозначенного там как «молодой лакей» (13, 196). При этом, учитывая специфику материала, будем по возможности обращаться к характеристикам этого персонажа и в окончательной редакции, и в редакциях более ранних.

Первое упоминание имени Яши возникает еще до его появления на сцене, возникает в диалоге вспоминающей о днях в Париже Ани с Варей. В этом диалоге пока что внесценический Яша оценен как Аней, так и Варей явно негативно:

А н я. <...> Яша тоже требует себе порцию, просто ужасно. Ведь у мамы лакей Яша, мы привезли его.

В а р я. Видела подлеца. (13; 201).

Такая оценка Яши во многом окажется определяющей в дальнейшем разворачивании его характера по ходу пьесы. Первое же появление Яши сразу же вводит одну из событийных линий «Вишневого сада» — линию Яши и Дуняши, то есть, можно сказать — линию любовную:

Входит Я ш а с пледом, дорожной сумочкой.

Я ш а. (*идет через сцену, деликатно*). Тут можно пройти-с?

Д у н я ш а. И не узнаешь вас, Яша. Какой вы стали за границей.

Я ш а. Гм... А вы кто?

Д у н я ш а. Когда вы уезжали отсюда, я была этакой... (*Показывает от пола.*) Дуняша, Фёдора Козоедова дочь. Вы не помните!

Я ш а. Гм... Огурчик! (*Оглядывается и обнимает ее; она вскрикивает и роняет блюдечко. Яша быстро уходит.*) (13, 202).

В первых двух редакциях в паратексте данного фрагмента отсутствует слово «деликатно» (13, 322). Введение же данного слова, характеризующего интонацию первой Яшиной реплики, а через это, возможно, и поведенческую характеристику, позволяет сделать вывод о желании автора усилить внешнюю, «парижскую» воспитанность Яши, чтобы контрастом к ней выступило событие, переданное другой ремаркой этого же эпизода: «*Оглядывается и обнимает ее <...> быстро уходит*»*. Речевая деликатность, как мы понимаем, отнюдь не сделала Яшу поведенчески более воспитанным. В какой-то степени это подтверждает ту характеристику, что дала Яше Варе еще раньше — подлец. Ремарка же «*Оглядывается <...> быстро уходит*» может указывать на то, что этот «подлец» почему-то заботится о своей репутации. Впрочем, потом мы увидим, что речь идет не совсем о репутации, а о более низких материях.

Далее в первом действии возникает реплика Яши к Любви Андреевне, реплика, которой не было в самой первой редакции:

Я ш а. (*подает Любви Андреевне лекарства*). Может, примите сейчас пилюли... (13, 208).

И чуть ниже — реплика, относящаяся к Фирсу: «Преклонный возраст» (13, 208).

Думается, что обе эти реплики призваны подчеркнуть превосходство Яши (по, конечно же, его собственному мнению) над Любовью Андреевной и Фирсом. Любовь Андреевна зависит от Яши в аспекте своего здоровья — Яша напоминает о пилюлях, тем самым, кстати, не просто напоминая о своем существовании, а напоминая Раневской о необходимости для нее существования при ней «молодого лакея»; тут не менее кстати приходится и реплика Яши, касающаяся и несколько дискредитирующая старого лакея Фирса, Яшино превос-

* Интересно, что в этой ремарке можно увидеть не только завязку будущей любовной истории, но и предельно свернутую сюжетную линию дальнейших отношений между Яшей и Дуняшей: Яша, чтобы никто не заметил, сделал так, что Дуняша в него влюбилась, а потом быстро ушел — отбыл с госпожой в Париж. Вообще же, проблема сюжетных линий, свернутых в ремарках, как представляется, заслуживает применительно к драматургии Чехова отдельного рассмотрения.

ходство над которым носит возрастной характер — это превосходство молодости над старостью. Напомним, что в списке действующих лиц Фирс и Яша стоят рядом, и у них тождественные статусы: Фирс обозначен как «лакей, старик 87 лет», а Яша как «*молодой лакей*» (курсив мой. — Ю. Д.). Кстати, и в реплике про пилюли для Раневской тоже в какой-то степени актуализируется превосходство Яшиной и молодости.

И в первом же действии находится сцена, в которой содержится интересующая нас ремарка. Приведем эту сцену по окончательной редакции:

Г а е в. Сестра не отвыкла еще сорить деньгами. (*Яше.*) Отойди, любезный, от тебя курицей пахнет.

Я ш а. (*с усмешкой*). А вы, Леонид Андреич, все такой же, как были.

Г а е в. Кого? (*Варе.*) Что он сказал?

В а р я. (*Яше*). Твоя мать пришла из деревни, со вчерашнего дня сидит в людской, хочет повидаться...

Я ш а. Бог с ней совсем!

В а р я. Ах, бесстыдник!

Я ш а. Очень нужно. Могла бы и завтра прийти. (*Уходит.*) (13, 211–212).

И во всей это сцене только одно разночтение с двумя первыми редакциями: «*с усмешкой / засмеялся в кулак*» (13, 324). Очевидно, что и здесь, если смотреть на окончательную редакцию, подчеркивается эксплицируемое самим Яшей превосходство свое над своими же господами, в данном случае — над Гаевым. Сама реплика может показаться в данном аспекте вполне безобидной, но интонационная ремарка делает ее по содержанию явно хамской в отношении Леонида Андреевича. Что уж тут говорить о хрестоматийной для характеристики Яши вербальной его реакции на приход к нему матери. Но какова же разница между окончательным «*с усмешкой*» и начальным «*засмеялся в кулак*»? Об этом подумаем чуть ниже, пока же продолжим перечень тех эпизодов, в которых содержатся характеристики Яши. И следующий такой эпизод Яши находится в начале второго действия:

Е п и х о д о в. <...> (*Напеваает.*) «Было бы сердце согрето жаром взаимной любви...»

Яша подпевает.

Ш а р л о т т а. Ужасно поют эти люди... фуй! Как шакалы.

Д у н я ш а (*Яше*). Все-таки какое счастье побывать за границей.

Я ш а. Да, конечно. Не могу с вами не согласиться. (*Зевает, потом закуривает сигару.*)

Е п и х о д о в. Понятное дело. За границей все давно уж в полной комплектции.

Я ш а. Само собой (13; 216).

В первых двух редакциях в данном эпизоде отсутствовали слова «Зевает, потом» и после реплики Яши «Само собой» следовала ремарка «Пауза» (13, 325). Как представляется, добавление то ли жестовой, то ли интонационной (а скорее, и жестовой, и интонационной) ремарки «Зевает...» усиливает уже отмеченную самоидентификацию Яши, как человека, превосходящего окружающих и скучающего демонстративно в их присутствии, а уж то, что Яша, по его мнению, превосходит Дуняшу и Епиходова, так это само собой.

И далее ремарка «зевает» продолжает сопровождать речь Яши. Почти сразу же после приведенного эпизода уходит Епиходов, а Яша остается наедине с Дуняшей:

Я ш а. Двадцать два несчастья! Глупый человек, между нами говоря.
(Зевает.)

Д у н я ш а. Не дай бог, застрелится.

Пауза.

Я стала тревожная, все беспокоюсь <...>.

Я ш а. (целует ее). Огурчик! Конечно, каждая девушка должна себя помнить, и я больше всего не люблю, ежели девушка дурного поведения.

Д у н я ш а. Я страстно полюбила вас, вы образованный, можете обо всем рассуждать.

Пауза.

Я ш а. (зевает). Да-с... По-моему, так: ежели девушка кого любит, то она, значит, безнравственная.

Пауза.

Приятно выкурить сигару на чистом воздухе... (Прислушивается.)
Сюда идут... Это господа...

Дуняша порывисто обнимает его.

Идите домой, будто ходили на реку купаться, идите этой дорожкой, а то встретятся и подумают про меня, будто я с вами на свидании. Терпеть этого не могу.

Д у н я ш а. (тихо кашляет). У меня от сигары голова разболелась...
(Уходит.)

Яша остается, сидит возле часовни... (13, 217).

Если привлечь ранние редакции этого фрагмента, то обращает на себя внимание, что помимо иных разночтений в первой редакции отсутствовали, как и в случае с предшествующим эпизодом, обе ремарки «зевает», относящиеся к Яше. То есть авторская работа над характером Яши продолжалась и здесь. И работа эта велась с явной тенденцией на усиление Яшиного самомнения, реализованного в демонстративной экспликации скуки даже в обществе Дуняши.

Не менее значимо и то, что в ранних редакциях после слов Яши «...девушка дурного поведения» следовала крайне любопытная,

но потом удаленная автором ремарка и тоже удаленная из этого места песенная реплика:

(Напевает и так как не имеет слуха, то сильно фальшивит.)
«Поймешь ли ты души моей волненье...» (13, 326).

Впрочем, именно эти слова Яша будет напевать в третьем действии: «Я ша. *(тихо напевает)*. “Поймешь ли ты души моей волненье...”» (13, 237). И в четвертом действии вновь реплику Яши будет сопровождать ремарка «тихо напевает» (13, 247), правда, уже без указания на то, что именно напевает. При этом в первой редакции и после этой ремарки следовала все та же песенная реплика. То есть по первоначальному замыслу петь Яша в пьесе должен был трижды. И нигде в окончательной редакции не осталось фразы из ремарки «...так как не имеет слуха, то сильно фальшивит». Автор отказывается от нее, возможно, для того, чтобы не сильно смущать актера, которому предстоит играть Яшу, самой задачей спеть фальшиво, а возможно, и не желая вносить негативные характеристики во внешний план этого персонажа. Яша ведь старается быть эффектным в речах и жестах, так стало быть, и спеть должен хотя бы правильно, а возможно, даже и хорошо спеть; слишком уж прямо неумение петь снижало бы Яшу, а Чехов не любит прямых оценок, к тому же на самом внешнем уровне автор через паратекст своеобразно возвышает Яшу. Но эти наши суждения — не более чем предположения; все же согласимся, что видимых, очевидных причин для удаления приведенной части ремарки нет, а значит — остается только предполагать. Впрочем, удаление ремарки об отсутствии у Яши слуха и фальшивом Яшином пении существенно усилило вариативность представления этого персонажа при потенциальной театрализации пьесы: актер, играющий Яшу, может выбрать стратегию сам (либо ее укажет режиссер) — может спеть фальшиво, может спеть хорошо, может спеть средне... Но как бы там ни было, а прямо снижающий Яшу сегмент снят, добавлены однако две идентичные ремарки «Зевает», снижающие Яшу через его отношение к Дуняше, то есть снижающие более опосредованным образом. Такое имплицитное снижение куда как свойственнее чеховской поэтике, нежели прямые экспликации.

И в том же втором действии, почти сразу же еще одна интересная сцена с участием Яши. Вот как она выглядит в окончательной редакции:

Гаев. *(машет рукой)*. Я не исправим, это очевидно... *(Раздраженно Яше.)* Что такое, постоянно вертись перед глазами...
Яша. *(смеется)*. Я не могу без смеха вашего голоса слышать.

Гаев. *(сестре)*. Или я, или он...
Любовь Андреевна. Уходите, Яша, ступайте...
Яша. *(отдает Любови Андреевне кошелек)*. Сейчас уйду. *(Едва удерживается от смеха.)* Сию минуту... *(Уходит.)* (13, 218).

Примечательно, что в первых двух редакциях вместо ремарки «смеется» была ремарка «смеется в кулак» (13, 327), то есть ремарка, весьма близкая по значению той, что была в итоге убрана из первого действия: «Засмеялся в кулак», только с глаголом в традиционной для ремарки, сопровождающей действие, форме настоящего времени и несовершенного вида. Однако в обоих случаях, как видим, «в кулак» оказалось убрано из окончательной редакции; это может указывать на то, что работа над характером Яши шла в сторону усиления открытости его хамского отношения к Гаеву: если в начальных редакциях Яша хотя бы пытался скрыть свое отношение за кулаком, в который смеялся, то в окончательной редакции он делает это уже не прикрываясь кулаком, то есть открыто.

Вообще, надо сказать, что если судить по ремаркам, то Яша окажется, пожалуй, самым смеющимся персонажем «Вишневого сада» (не будем забывать то жанровое обозначение, что Чехов дал своей последней пьесе — комедия). Так, в третьем действии знаменитая реплика Яши «Епиходов биллиардный кий сломал!..» предваряется ремаркой «*(едва удерживаясь от смеха)*» (13, 233). Но не реже, чем смеется, Яша зевает. В диалоге с Фирсом:

Яша. Надоел ты, дед. *(Зевает.)* Хоть бы ты поскорее подох (13, 236).

И чуть ниже ремарка, сделанная в итоговой редакции по уже знакомой нам модели исправления. В окончательно редакции:

Яша. Да он давно ушел, старик-то. *(Смеется.)* (13, 236).

Первоначально же на месте «смеется» было все то же «смеется в кулак» (13, 332). И совсем рядом с этим местом находится еще одна похожая замена: ремарка «смеется в кулак» заменяется на ремарку «зевает». Первоначально было:

Яша. *(смеется в кулак)*. Невежество... (13, 332).

Стало в итоге:

Яша. *(зевает)*. Невежество... (13, 237).

Как видим, общая тенденция авторской работы над характером Яши хорошо заметна через полную редукцию ремарки «смеется в кулак», ремарки, обильно представленной в начальной редакции, но всюду в процессе работы над текстом замененной на другие ремарки — на ремарки «смеется» и «зевает». Через такую переработку в большей степени эксплицируется неприкрытость Яшиного хамства, то есть получается, что в авторской оценке (а ремарки данного плана реализуют авторскую концепцию характера) характер Яши делается более однозначным с явным уклоном в негатив. И это при том, что в ряде иных случаев Яша мог быть и «деликатен», и внешне как бы импозантен (курит сигару, пьет шампанское, что по статусу ему не очень пристало). А может быть и напуганным искренне, как во все том же третьем действии, когда Яша буквально молит Раневскую взять его с собой за границу, не оставлять здесь. Примечательно, что этот довольно длинный для Яши монолог примерно в середине прерывается важной ремаркой: «*(Оглядываясь, вполголоса)*» (13, 236), указывающей на то, что Яша и в лести своей не забывает о, как говорится, сохранности тылов. При этом напомним, что *оглядывается* Яша уже во второй раз в пьесе; первый раз был в первом действии, когда Яша встретил Дуняшу. Повтор этого жеста может указывать на то, что Яша, неприкрыто смеясь над окружающими и зевая в присутствии других людей, все же опасается мнения других о себе, особенно, вероятно, мнения тех, от которых зависит дальнейшее Яшино благополучие; потому и *оглядывается* в те моменты, когда окружающие могут его осудить и испортить каким-то образом последующую его жизнь, потому и в сцене свидания с Дуняшей во втором действии Яша прямо говорит: «Идите домой, будто ходили на реку купаться, идите этой дорожкой, а то встретятся и подумают про меня, будто я с вами на свидании. Терпеть этого не могу» (13, 217). То есть данная грань характера Яши — страх его за свое благополучие — воплощается как в паратексте, так и в реплике.

В четвертом действии согласно ремаркам Яша «пьет» (13, 243) и «пьет шампанское» (13, 247). А вместе с тем продолжается и линия смеха Яши:

Я ш а. Не топили сегодня. Все равно уезжаем. *(Смеется.)*

Л о п а х и н. Что ты?

Я ш а. От удовольствия (13, 243).

И опять уже так хорошо знакомое нам исправление: в первой редакции на месте последующего «смеется» было все то же «смеется в кулак» (13, 333).

Но в паратексте четвертого действия относительно реплик Яши появляются и новые характеристики. Так, реплика Яши в ответ на вопрос

Ани, отвезли ли Фирса в больницу, сопровождается ремаркой «(обиженно)» (13, 246), а очередная реплика про незадачливого Епиходова — ремаркой «(насмешливо)» (13, 246). Наконец, когда Лопухин обнаруживает, что все шампанское выпито, то «Яша кашляет» (13, 250). Представляется, что эти ремарки хотя бы на внешнем уровне делают характер Яши несколько многограннее, чем в первых трех действиях, если судить по ремаркам, сопровождающим Яшину речь. Но почти в самом финале пьесы мы опять сталкиваемся все с той же тенденцией работы автора над характером Яши. В первоначальной редакции было:

Я ш а. (*смеется в кулак*). Невежество... (13, 334).

В итоге стало:

Я ш а. (*с презрением*). Невежество... (13, 252).

Нетрудно заметить, что в прежних случаях «смеется в кулак» заменялось на более близкие по значению «с усмешкой» и «смеется» и на довольно частотную для Яши ремарку «зевает» (кстати, *смеются* и другие персонажи пьесы, но *зевает* только Яша). Теперь же появляется совсем новая характеристика, которая, впрочем, была заметна еще в первом действии — в откровенно презрительном отношении Яши и к Гаеву, и к Фирсу, и к внесценической матери, и даже к Любви Андреевне. Но только к финалу эта черта характера Яши обрела прямую экспликацию в однозначной авторской оценке, выраженной через ремарку, которая призвана не только дать интонационную характеристику последующей реплики, но и дать характеристику тому, кто эту реплику произносит. *Обиженно, насмешливо, с презрением* — вот как бы новые, прежде неизвестные грани характера Яши, актуализируемые тогда, когда он уже ощущает себя чуть ли не хозяином положения. И тогда получается, что в четвертом, заключительном действии Яша едва ли не единственный счастливый персонаж. Это, согласимся, говорит о многом, ведь счастлив оказался тот, кто оценивался и автором, и другими персонажами негативно. Но парадокс во многом в том и заключается, что именно Яша и достиг своей цели и своего счастья в полной мере — его берут в Париж.

Таким образом, все отмеченные нами моменты позволяют с определенной долей уверенности обобщить, в каком направлении шла авторская работа над характером Яши. В начальных редакциях характер Яши был в авторской оценке не столь однозначно отрицателен; Яша по крайней мере несколько стеснялся своего презрительного отношения к миру и к людям, пряча свой смех в кулак. В окончательной же редакции Яша уже открыто смеется над другими. И смех этот по природе

своей злобный, демонстрирующий превосходство Яши в его собственном мнении над остальными. И важно, что такого рода «собственное мнение» поддерживается и репликами Яши, особенно — в четвертом действии: «Простой народ прощаться пришел. Я такого мнения, Ермолай Алексеич, народ добрый, но мало понимает» (13, 242); «Здесь не по мне, не могу жить... ничего не поделаешь. Насмотрелся на невежество — будет с меня» (13, 247). И уж совсем ужасным в аспекте отношения Яши к окружающим выглядит то, что как раз Яше было поручено отправить Фирса в больницу, а он, если судить по финалу «Вишневого сада», этого не сделал. Впрочем, порою и окружающие демонстративно относятся к Яше с презрением. Вот пара реплик из того же четвертого действия:

Г а е в. <...> (*Глядя на Яшу.*) От кого селедкой пахнет! (13, 247).

Л о п а х и н. Кстати и шампанское есть. (*Поглядев на стаканчики.*)
Пустые, кто-то уже выпил.

Яша кашляет.

Это называется вылакать... (13, 250).

Однако мы несколько отвлеклись, вернемся к нашей основной проблеме. Какое же место в этой системе удаления ремарок, включающих в себя словосочетание «в кулак», занимает интересующий нас эпизод с заменой ремарки «засмеялся в кулак» на ремарку «с усмешкой»? Казалось бы, перед нами всего лишь еще один кирпич в стене общей тенденции по удалению из текста всех ремарок, согласно которым Яша смеется в кулак. Только вот есть одна загвоздка: даже в контексте всех этих ремарок та ремарка, которая интересует нас, выделяется, напомним, нетривиальной для драмы формой глагола — совершенный вид, прошедшее время (вместо традиционных несовершенного вида и настоящего времени). Так почему же в первой редакции именно это место было отмечено нетривиальной ремаркой? Это по-прежнему остается непонятным, и мы чуть ниже вернемся к этой проблеме, пока же только отметим, что если, с одной стороны, творческая история произведения, история работы автора над текстом пьесы указывает на усиление однозначности характера Яши, то, с другой стороны, автор все же сохраняет и многое из того, что делало этот характер не столь однозначным. И пусть это лишь внешнее поведение, но как бы там ни было, а оно контрастирует хотя бы в некоторой степени с Яшиным хамством, с презрением к тем, кого он считает ниже себя, с подхалимством по отношению к тем, от кого зависит дальнейшая его судьба, в осторожности, когда есть хоть малейшая угроза даже не репутации (Яша мелок для включения этого понятия в его характеристику), а банального комфорта. Чехов, как видим, опять показал себя как величайший парадоксалист.

Ремарка же «усмехнулся в кулак» может быть рассмотрена не только в контексте ремарок, сопровождающих речь Яши, но и в контексте близких по значению, по функции и в какой-то степени по структуре ремарок, сопровождающих речь других персонажей. Постараемся привести как можно больше таких ремарок из «Вишневого сада», чтобы наглядно представить данный контекст.

Действие первое: Дуняша — «(в волнении)» (13, 199); Любовь Андреевна — «(радостно, сквозь слезы)» (13, 199); Дуняша — «(Смеется)» (13, 200); Аня — «(вяло <...> нежно)» (13, 200); Варя — «(сквозь слезы)» (13, 201); Аня «(...тихо) <...> (печально)» (13, 201), «(задумчиво)» (13, 202); Фирс — «(озабоченно) <...> (Строго) <...> (Смеется) <...> (Радостно)» (13, 203); Любовь Андреевна — «(Смеется)» (13, 204); Гаев — «(возмущаясь)» (13, 206); Любовь Андреевна — «(испуганно)» (13, 208); Варя — «(испуганно)» (13, 209); Пищик — «(Смеется)» (13, 209); Фирс — «(наставительно)» (13, 209); Варя — «(тихо)» (13, 209); Любовь Андреевна — «(Смеется от радости)» (дважды 13, 210), «(тише)» (13, 211); Варя — «(шепотом)» (13, 212); Гаев — «(Возбужденно)» (13, 213); Фирс — «(укоризненно)» (13, 213), «(сердито)» (13, 214); Аня — «(тихо, в полусне)» (13, 214).

Действие второе: Шарлотта — «(в раздумье)» (13, 215); Дуняша — «(смущенно)» (13, 217); Лопахин — «(Умоляюще)» (13, 219); Любовь Андреевна — «(испуганно)» (13, 219); Гаев — «(в глубоком раздумье)» (13, 219), «(Смеется)» (13, 220); Лопахин — «(Смеется)» (13, 220); Фирс — «(Смеется)» (13, 221); Любовь Андреевна — «(нежно)» (13, 222); Лопахин — «(смеется)» (13, 222), «(иронически)» (13, 223); Любовь Андреевна — «(Задумчиво)» (13, 224); Аня — «(задумчиво)» (13, 224); Варя — «(умоляюще)» (13, 224); Прохожий — «(Кашлянув)» (13, 226); Лопахин — «(сердито)» (13, 226); вынесенная в отдельный абзац «коллективная» ремарка «Смех» (13, 226); Варя — «(испуганная)» (13, 224); Аня — «(смеясь)» (13, 227), «(в восторге)» (13, 228), «(задумчиво)» (13, 228).

Действие третье: Варя — «(сердито)» (13, 230); Пищик — «(...встревожено) <...> (Сквозь слезы) <...> (Радостно)» (13, 230); Варя — «(сердито)» (13, 232); Любовь Андреевна — «(Смеется)» (13, 234), — «(Сердито)» (13, 235); Трофимов — «(в ужасе)» (дважды 13, 235); в составе ремарки, вынесенной в отдельный абзац «...но тотчас же слышится смех» (13, 235); Аня — «(смеясь)» (13, 235); Любовь Андреевна — «(с легкой досадой)» (13, 236); Фирс — «(С усмешкой)» (13, 236); Епиходов — «(обиженно)» (13, 238); Варя — «(сердито и насмешливо)» (13, 238); Любовь Андреевна — «(волнуясь)» (13, 239); Лопахин — «(skonфуженно, боясь обнаружить свою радость) <...> (Тяжело

вздохнув)» (13, 239); Любовь Андреевна — «(Нетерпеливо, со слезами)» (13, 239); Гаев — «(...плача)» (13, 239); Лопахин — «(Смеется) <...> (Хохочет) <...> (С укором) <...> (Со слезами)» (13, 241), «(С иронией)» (13, 241).

Действие четвертое: Трофимов — «(Тревожно)» (13, 244); Гаев — «(весело)» (13, 247); Пищик — «(Удивленно)», «(Встревожено) <...> (Сквозь слезы)» (13, 249); Аня — «(радостно)» (13, 251), «(умоляюще)» (13, 252); Гаев — «(уныло)» (13, 252); отдельным абзацем: «Голос А н и (весело призывающе): “Мама!..” Голос Т р о ф и м о в а (весело, возбужденно): “Ау!..”» (13, 253).

Как видим, контекст ремарок, бóльшая часть из которых сопровождает и характеризует речь, не только обширен, но и многообразен. Кажется, весь спектр чувств, на которые только способен человек, собран здесь. Заметно и то, что фактически у каждого персонажа ремарки, характеризующие речь, а через речь — и чувства, довольно-таки разнообразны. Любовь Андреевна может говорить и нежно, и радостно, и нетерпеливо, и сквозь слезы, нередко она и смеется; Аня — и тихо, и печально, и смеясь, и задумчиво, и умоляюще; Варя — и испуганно, и тихо, и умоляюще, и сердито, и насмешливо; Гаев — и возмущаясь, и в глубоком раздумье, и плача, и уныло; Лопахин даже в пределах одного эпизода из третьего действия смеется, хохочет, говорит с укором, со слезами, с иронией; Трофимов — и в ужасе, и тревожно, и весело, возбужденно; Пищик буквально в одной реплике третьего действия — встревоженно, сквозь слезы, радостно; Дуняша смеется, говорит смущенно, в волнении; Фирс даже в пределах одного эпизода первого действия говорит и озабоченно, и строго, и радостно, а так же смеется и плачет... Только реплики Шарлотты и Епиходова не изобилуют ремарками, сопровождающими речь: Шарлотта в начале второго действия говорит в раздумье, а Епиходов в третьем действии говорит обиженно. Но все же у большинства персонажей «Вишневого сада», включая и Яшу, речь обильно снабжена ремарками такого рода. У каждого, конечно, в этих ремарках будут доминировать какие-то свои оттенки, но общую тенденцию можно обозначить следующим образом: фактически каждый из персонажей «Вишневого сада» способен на проявление различных, часто противоположных друг другу чувств. Это видно в числе прочего через ремарки, сопровождающие речь. Чем же выделяются в контексте этих рядов ремарки, связанные с Яшей? В чем уникальность их? Как представляется, в однозначности характеристик, которые несут ремарки, сопровождающие Яшину речь, на протяжении всей пьесы. Яша за редкими исключениями только зевает и смеется, а ближе к финалу еще и пьет. И то, и другое делает открыто, словно бросает вызов тем, кто, по его мнению, ниже его, тем, кого он презирает. И хотя в четвертом

действию речь Яши сопровождается «новыми» ремарками (вспомним ремарки «обиженно», «насмешливо» и «с презрением»), хотя в некоторых моментах можно найти и в Яше что-то не совсем негативное, все же приходится констатировать, что это единственный персонаж в «Вишневом саде», обладающий очевидной и однозначной авторской оценкой, данной через паратекст.

На основании такой уникальности Яши в системе персонажей пьесы можно подвести некоторые сравнительно общие итоги, касающиеся замены интересующей нас нетривиальной ремарки на ремарку вполне традиционную. Два ранее рассмотренных нами употребления ремарки с нетривиальной для драмы формой глагола («Оба улыбнулись» в «Чайке» и «Она оглянулась на него» в том же «Вишневом саде») подчеркивали очень явно значимость тех событий, которые эти ремарки транслировали, значимость и для сюжета, и для художественного мира чеховской драматургии, подчеркивали наряду с этим глубину и сложность тех характеров, носители которых принимали участие в этих событиях — Нины и Тригорина, Любви Андреевны и Трофимова. Так вписывается ли событие, переданное ремаркой «усмехнулся в кулак» в начальной редакции первого действия «Вишневого сада», в этот претендующий быть эпическим не только по форме глагола, но и по семантике ряд двух других ремарок? Очевидно, что не вписывается. Значит, данное событие — отнюдь не «сверхсобытийное» — просто не может быть наделено такой нетривиальной ремаркой. А Яша достоин ли этой уникальной ремарки в той степени, в какой достойны уже названные Любовь Андреевна с Трофимовым и Тригорин с Ниной? Ответ, как кажется, очевиден даже с учетом того, что ближе к финалу Яша может говорить и «обиженно», и «с презрением», и даже «оглядываясь, вполголоса» — пусть благодаря этим ремаркам характер Яши и несколько усложняется, но авторская оценка от этого более позитивной все же не делается. И теперь в какой-то степени становится ясно, почему ремарку с несвойственной этому виду драматургического паратекста формой глагола («Засмеялся в кулак») автор в процессе переработки текста «Вишневого сада» поменял на вполне привычную ремарку «с усмешкой». Предыдущие случаи употребления в ремарках, сопровождающих действие, глаголов прошедшего времени и совершенного вида маркировали события, ими передаваемые, как уникальные, как нарративные, как «сверхсобытийные», как по ряду критериев эпические, а персонажи, принимавшие участие в этих событиях, были как минимум неоднозначны; в рассмотренном же моменте событие оказалось не просто даже обыкновенным, а в очень большой степени сниженным, нарочито проходным. И персонаж — Яша — тоже оказался в итоге однозначен и снижен в этой однозначности. В итоге и ремарка из уникальной сделалась

обычной. Зачем маркировать сниженный эпизод с участием сниженного персонажа? И совершенно не принципиально, осознанно все это делал автор или же только интуитивно ощутил, что уникальной ремарки Яша недостоин. Хотя не стоит отрицать и того, что для чеховской драматургии (по крайней мере — для «Вишневого сада») Яша по-своему уникален: и своей однозначностью, и тем, что в финале пьесы он счастлив. Только вот уникальность эта еще не дает повода снабжать эпизоды с участием Яши нетривиальными паратекстуальными маркерами.

В качестве же вывода позволим себе предложить следующее. Ремарка, сопровождающая действие, в пьесах Чехова может через нетривиальную свою организацию маркировать уникальность, важность, судьбоносность транслируемого этой ремаркой события (другое дело, что на поверку это событие может оказаться отнюдь не столь уникальным, важным и судьбоносным, но такого рода перемена тоже входит в специфику чеховской драматургии), может эксплицировать глубину и неоднозначность характеров тех персонажей, что задействованы в этих событиях. Но если обратиться к творческой истории произведения, к тем поправкам, что автор вносил в текст пьесы, то можно увидеть и обратное: нарочитый отказ от уникальной по форме ремарки и замена ее на самую обычную в том случае, когда ни событие, ни персонаж, в нем участвующий, не достойны этой формальной уникальности в авторской интерпретации, носителем коей, по сути, и является чеховская ремарка, сопровождающая действие.



КОНТЕКСТ

