

С.С. ЯНИЦКАЯ

РОМАНСНЫЕ ЦИТАТЫ И РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ПЬЕСЕ А.П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД»

Рассматривается обращение Чехова-драматурга к жанровой традиции романа. Выявляются функции романских цитат и реминисценций в пьесе «Вишневый сад». Показано, что интерес писателя к тексту романа во многом обусловлен предрасположенностью жанра к пародированию.

Attention is paid to Chekhov's turning to the genre tradition of a romance. The functions of romance quotation and reminiscences in the play «Cherry Orchard» are revealed. It is shown that Chekhov's interest in the romance text is stipulated to a great extent by the genre predisposition to parody.

Цитатность, реминисцентность, игра с чужим словом в значительной мере присущи пьесам Чехова. Одним из источников, творчески питавших драматурга, явились слова и интонации модных романсов, легко узнаваемых публикой. И это не случайно. В чеховское время романсы звучали повсеместно: на оперной сцене, концертной эстраде, домашних вечерах, в садах, ресторанном застолье с цыганскими хорами. Тексты и мелодии их тиражировались грампластинками, дешевыми нотными листами и песенниками.

Пародизируя самого Антона Павловича, можно сказать, что в его произведениях обнаруживается поистине *пять пудов романсов*. Несмотря на это, тема «Чехов и романс» относительно недавно стала предметом специального рассмотрения в литературоведении (см. Тмарли 1993; Иванова 1998; Иванова 2005) и пока еще далеко не исчерпана. Романс – синтетический музыкально-поэтический жанр, рожденный дворянской культурой XVIII в. и в конце XIX – начале XX в. переживавший свое «новое цветение» в среде городского мещанства и крестьянства. Чем привлекал этот жанр крупнейшего художника эпохи? Каковы функции романских цитат и реминисценций в самой знаменитой пьесе Чехова, явившейся его завещанием? Поиск ответов на

возникающие вопросы поможет углубить представление о новаторских принципах и приемах чеховской драмы. Вместе с тем он будет полезен и для прояснения жанровой специфики романа, на интуитивное восприятие которой зрителем, читателем автор, если воспользоваться его же словами, «вполне рассчитывал».

Цитируя романсы почти во всех своих пьесах, Чехов в основном ограничивался заимствованием одной, как правило, начальной, иногда даже редуцированной, строки. Известностью текстов, их естественной «встроенностью» в сферу повседневности, к которой писатель проявлял исключительный интерес, устранялась необходимость в эксплицитной, развернутой цитации. Не так в «Вишневом саде». Эпиходов под собственный аккомпанемент поет целую строфу популярного мещанского романса, что с очевидностью укрупняет чеховский образ неудачника. Смешной и нелепый конторщик, «недотепа» и «двадцать два несчастья», исполняющий романс, навеянный безответным чувством к горничной, не вмещается в рамки фарсового героя. Недаром пронзительная Шарлотта оценивает его неоднозначно: *Ты, Эпиходов, очень умный человек и очень страшный; тебя должны безумно любить женщины. <...> Эти умники все такие глупые...* (Чехов 1978 XIII, 216).

Развитой человек, каковым он сам себя считает, Семен Пантелеевич Епиходов, намереваясь предстать перед окружающими в романтическом ореоле безумца, который влюблен, а оттого нарочито витиеватый (неспроста гитару он называет *мандиной*), тяготеет к этикетным формам коммуникации. Речь его не обходится без высокопарных клишированных оборотов и часто звучит как пародия на речевой строй изысканного дворянского романа, имитируя куртуазный тип речевой стратегии: *Я должен выразиться о себе, между прочим, что судьба относится ко мне без сожаления, как буря к небольшому кораблю. <...> Я желаю побеспокоить вас, Авдотья Федоровна, на пару слов. <...> Мне бы желательно с вами наедине... (Вздыхает.)* (Там же, 216–217); *вы, позволю себе так выразиться, извините за откровенность, совершенно привели меня в состояние духа. Я знаю свою фортуна <...> с улыбкой гляжу на свою судьбу* (Там же, 237). Но для нежного существа Дуняши высказывания его причудливы и невразумительны: *Человек он смирный, а только иной раз начнет говорить, ничего не поймешь. И хорошо, и чувствительно, только непонятно* (Там же, 199).

Задаче индивидуализации и типизации характера Епиходова, фигуры, в сущности, трагикомической, – простака, «совершенно неприспособленного к практической деятельности и в то же время витающего в облаках “высоких” идей и теорий» (Долженков 2008, 153), подчинена сцена исполнения им романа «Спрятался месяц за тучку...», типичного для городского мещанского быта. Ранее Чехов уже упоминал этот роман в рассказе «Перед затмением (отрывок из фее-рии)» (1887). Поющимися строчками: *Что мне до шумного света, // Что мне друзья и враги, // Было бы сердце согрето // Жаром взаимной любви* (Чехов 1978 XIII, 215–216), которые развивают доминирующий в чеховском творчестве мотив одиночества, Епиходов как бы отвечает на сетования Шарлотты Ивановны: *Так хочется поговорить, а не с кем... Никого у меня нет* (Там же, 215). Причем в авторском варианте текста романа вместо «мне» в первой и во второй строках данной строфы стоит «нам» (см. Антология 2006, 642). Ясно, что изменение числа личного местоимения со множественного на единственное понудило Чехова для акцентировки страданий псевдоромантика Епиходова.

Стихотворение «Спрятался месяц за тучку...», как указывает составитель современной антологии русского романа, написано поэтом В.П. Чувским. С музыкой А.И. Дюбюка, ведущего «цыганского» композитора-романсиста второй половины XIX в., впервые оно было помещено в нотном издании, датированном 1871 г. (Там же, 630–631, 634). Впоследствии романс в «цыганском» и «жестоким» своих вариантах анонимно опублико-

вался «в копеечных песенниках Никольского рынка, предназначенных для начинающего читателя» (Я.И. Гудошников) (см. Стрелок 1882, 174–175; Чудный месяц 1909, 4). Стилистически сниженный за счет симбиоза просторечно-экспрессивной лексики и сентиментально-романтических штампов, сочетающий обходительное «вы» с привычным «ты», текст романса наивно и откровенно воссоздает «жалостную» ситуацию отсутствия взаимности в любви, в своем демократизме безупречно совпадая с реальным чувственным и социальным опытом Епиходова: *Спрятался месяц за тучку. // В небе не хочет гулять! // Дайте же мне вашу ручку // К пылкому сердцу прижать. // <...> // Когда ж ты бываешь с другими, // Я взором слежу за тобой; // Жалею, зачем же ты с ними! // Жалею, зачем не со мной. // Когда же бываю с тобою, // Я робко с тобой говорю; // Но ты и без слов понимаешь, // Как страстно тебя я люблю...* (Ах романс 2005, 295). Кстати говоря, в вариантах пьесы Епиходов поет строки рефрена из более высокого по стилистической окраске романа «В час роковой...», получившего известность в качестве «цыганского» и звучавшего главным образом в кругах городской богемы: *Сколько счастья, сколько муки, // Ты, любовь, несешь с собой. // В час свиданья, в час разлуки...* (Чехов 1978 XIII, 325).

Епиходову подпеваает счастливый соперник – молодой лакей Яша, побывавший за границей и мечтающий вновь вернуться в Париж. *Ужасно поют эти люди... фу! Как шакалы* (Там же, 216), – выносит свой вердикт Шарлотта Ивановна. Исследователи не раз отмечали ироничность и меткость суждений бывшей гувернантки о других людях. По мнению П.Н. Долженкова, «комментирующая функция – одна из важнейших функций образа Шарлотты», которая «непрямомы дает оценки персонажам <...> и их поступкам, совпадающие с авторскими» (Долженков 2008, 171, 173). Думается, что вложенное в ее уста уподобление Епиходова и Яши, поющих романс из мещанского обихода, шакалам таит в себе несколько существенных семантических оттенков. Постараемся их прояснить (см. также: Иванова 2005, 560–565).

Хищники шакалы, питающиеся преимущественно падалью, воют, подобно некоторым другим животным, издавая продолжительный, протяжный стон, часто похожий на плач. Сравнением *как шакалы*, между прочим отсутствующим в автографе с добавлениями ко второму акту (см. Чехов 1978 XVIII, 325), протягивается смысловая нить к лермонтовской поэме «Мцыри», где шакалий крик сравнивается с детским плачем: *Порой в ущелии шакал // Кричал и плакал, как дитя* (здесь и далее разрядка наша. – С. Я.) (Лермонтов 1986, 94). Реплика Шарлотты перекликается и со строчками стихотворения Е.А. Баратынского «Подражателям», направленного

против эпигонов романтической поэзии: *П л а ч п о д р а ж а т е л ь н ы й д о с а д е н , // С м е ш н о ж е м а н н о е в ы т ь е !* (Баратынский 1989, 134). В связи с этим напрашивается истолкование слов чеховской героини как совмещенной скрытой реминисценции, которая, выражая авторскую позицию и стереоскопично, многомерно фиксируя духовное состояние персонажей, создает в данном эпизоде пьесы «эффект приращения смысла» (Альми 1999, 242).

Кроме того, суждение Шарлотты, с детства воспитанной и обученной *одной немецкой госпожой*, соотносится с содержанием XIV и XV строф из «Домика в Коломне» А.С. Пушкина. Описывая *вкус <...> образованный* мещанской девушки Параши, которая *играть умела также на гитаре // И пела: Стонет сизый голубок // И Выду ль я, и то, что уж постаре...* (Пушкин 1994, 86), поэт обозначает коренное качество русской национальной манеры пения: *От ямщика до первого поэта, // Мы все поем уныло. Грустны й в о й , // Песнь русская* (Там же, 87). Пушкинское определение всеохватно, оно касается и русского романса с его онтологическим пафосом трагической любви, явившегося богатным материалом для Чехова. Распространенный в быту и предрасположенный к пародированию из-за слишком непосредственного характера «излияния души», узкого набора мотивов и лексики, этот песенный жанр позволял ставить под сомнение «возвышенные» страдания, раскрывать иллюзорность, вымышленность «безумия страстей», показывать удаленность от жизненной действительности мира грез и красивой мечты о каком-то высоком недостижимом счастье. В этом убеждает и конец второго действия. Ремаркой *Слышно, как Епиходов играет на гитаре все ту же грустную песню. Восходит луна...* (Чехов 1978 XIII, 228) перемежаются реплики Ани и Пети Трофимова, чьи романтически-мечтательные слова, сопряженные с епиходовской музыкальной темой и бутафорским образом луны, звучат романсно: *Восходит луна – Да, восходит луна. (Пауза.) Вот оно, счастье, вот оно идет, подходит все ближе и ближе, я уже слышу его шаги. И если мы не увидим, не узнаем его, то что за беда? Его увидят другие!..* (Там же).

Массовый спрос на романсы в России рубежа веков явился результатом присвоения демократическими низами социально «высокого» жанра, который «как общекультурная человеческая ценность, необходимый фрагмент человеческого существования представляет собой естественное сочетание достоверности и мечты <...> воплощенное чаяние» (Рабинович 1987, 30). В полубразованном мещанском окружении преобладали романсы, далекие от художественного совершенства. Они копировали, зачастую утрированно, почти карикатурно, вершинные дости-

жения жанра, предназначение которого – идеализировать, романтизировать любовные чувства и отношения, заведомо обреченные на драматический или трагический исход.

Знаменательно, что романсы в последней чеховской пьесе исполняют именно Епиходов и Яша – при всей разности их характеров – претенциозные и заурядные личности, живущие в воображаемом мире. Конторщик и лакей, каждый по своему, идентифицируют себя, как того требует романс, с идеально страдающим героем и показным стремлением вести себя *деликатно, выражаться деликатным способом* афишируют свою причастность «к миру высоких чувств, доступных, как считалось, лишь социальной верхушке» (Костюхин 1998, 92). При этом ни тот ни другой на самом деле не способны благородно мыслить и чувствовать. Так, на манерную просьбу Дуняши принести ей ее *тальмочку* Епиходов откликается намеренно тревожащим возлюбленную намеком на самоубийство: *Хорошо-с... принесу-с... Теперь я знаю, что мне делать с моим револьвером... – Не дай бог, застрелится* (Чехов 1978 XIII, 217). *Ежели девушка кого любит, то она, значит, безнравственная* (Там же), – зевая и закуривая сигару, цинично *рассуждает* Яша перед горничной, которая призналась, что *страстно полюбила* его. Прощаясь с Яшей, Дуняша, в соответствии с ремаркой, *плачет и бросается ему на шею*, он же высокомерно морализирует: *Что ж плакать? (Пьет шампанское). Через шесть дней я опять в Париже. <...> Здесь не по мне, не могу жить... ничего не поделаешь. Насмотрелся на невежество – будет с меня. (Пьет шампанское.) Что ж плакать? Ведите себя прилично, тогда не будете плакать* (Там же, 247).

Образами Епиходова и Яши в пьесе представлена, как верно замечено П.Н. Долженковым, «мещанская культура внешнего приличия, утонченности и благообразия, ставящая галантную форму выражения выше содержания» (Долженков 2008, 158). Самомнение *этих людей* о принадлежности к высокому уровню современной культуры, подчеркнутое пристрастием к «чувствительным» романсам, воспринимаемым как атрибуты подлинной культуры, дезавуируется Шарлоттой. Произнесенной ею хлесткой фразой в подтекст пьесы уводится авторская оценка их пения как обывательского воя-плача, звучащего фальшиво.

Знакомая Чехова Е.К. Сахарова вспоминала, что в первые годы жизни писателя в Москве он, тогдашний студент, вместе с братьями Николаем и Михаилом охотно посещал музыкальные вечера в московских домах, где часто звучали романсы. По ее словам, «Чеховы все были очень музыкальны и участвовали во всех вокальных номерах. Сами они пели только один романс дуэтом “Поймешь ли ты...”. Николай Павлович аккомпанировал. Пели они его у Спенглеров, до-

ма и вообще при всяком удобном случае» (цит. по: Балабанович 1978, 25). В «Вишневом саде» романс «Поймешь ли ты души моей волнение...», по всей вероятности, тот самый, который фигурирует в воспоминаниях современницы, поручен Яше. По предположению Е.З. Балабановича, братья Чеховы могли петь романс В. Чеснокова «Поймешь ли ты больной души страдание...» на музыку А. Лазарева (1849) или В. Погожевой (1850) (Там же). Однако, поскольку не только в «Вишневом саде», но и в ранней редакции «Иванова» (см. Чехов 1978 XI, 224), и в вариантах «Трех сестер» (см. Чехов 1978 XIII, 285) цитируется одна и та же начальная строка романса неизвестного поэта на музыку Н.С. Ржевской, имевшего заглавие «Поймешь ли ты?», представляется, что именно он и подразумевался мемуаристкой.

В современном комментарии, датирующем этот романс 1869 г. (см. Чехов 1978 XIII, 518), не учтено более раннее его издание в нотных листах А. Гутхейля с пометой: «Дозволено цензурой. Москва 31 января, 1862 г.», экземпляр которого хранится в фонде Национальной библиотеки Беларуси. Вверху начальной страницы подлинника значится: «Петру Петровичу Булахову. Романс. Поймешь ли ты? Слова N.N. Музыка Н.С. Ржевской» (Ржевская 1862). Наталья Сергеевна Ржевская, как удалось выяснить, первая рязанская женщина-композитор, внучатая племянница Д.И. Фонвизина. Став женой цензора Д.С. Ржевского, курировавшего журнал «Москвитянин», она выступила хозяйкой одного из литературных салонов Москвы, который наведывали многие поэты и писатели, в том числе Н.В. Гоголь. С 1862 по 1879 г. вышло восемь ее романсов на стихи А.В. Кольцова, Н.А. Некрасова, И.С. Никитина, поэта-петрашевца С.Ф. Дурова и др. (см. Никитин 2009).

Романс Яши с предваряющей его ремаркой *тихо напева* приурочен Чеховым к третьему действию. Но в вариантах текста пьесы романсная цитата вводилась во втором действии после слов *...и я больше всего не люблю, ежели девушка дурного поведения*, к тому же перед цитатой предусматривалась другая ремарка: *Напева* и так как не имеет слуха, то сильно фальшивит (Чехов 1978 XIII, 326). Однако из окончательной редакции авторское уточнение поведения персонажа исключено, видимо, как излишнее: фальшь Яши понятна уже по стихотворному зачину романса, которым дополняется страстная «мольба» лакея Раневской, с чрезмерной вежливостью обращенная к госпоже: *Любовь Андреевна! <...> будьте так добры! Если опять поедете в Париж, то возьмите меня с собой, сделайте милость. Здесь мне оставаться положительно невозможно. (Оглядываясь, вполголоса.) Что ж там говорить, вы сами видите, страна необразованная, народ безнравственный, при-*

том скука, на кухне кормят безобразно, а тут еще Фирс этот ходит, бормочет разные неподходящие слова. Возьмите меня с собой, будьте так добры! (Там же, 236).

Бросается в глаза, что романс «Поймешь ли ты души моей волнение...», *тихо*, про себя, напеваемый Яшей в гостиной во время танцев, когда Пищик приглашает Раневскую *на вальсишку*, явно не из мещанского репертуара. Стиль его отвечает вкусам и запросам дворянской интеллигенции, образованных городских кругов, чем, собственно, он и импонирует самовлюбленному и склонному к позерству *истинно культурному* лакею, возмнившему себя «высоко стоящим над людьми своего социального слоя» (Долженков 2008, 157). Этот романс в вариантах пьесы «Три сестры» в доме Прозоровых напевают офицеры Федотик и Родэ. Он вошел в «Альбом золотых мотивов для любителей и любительниц пения...» (1884, 1886), а в начале XX в. с успехом исполнялся на эстраде А.Д. Вяльцевой, сделавшей в 1910 г. в Санкт-Петербурге его грамзапись (автором музыки на пластинке назван Д.К. Сартинский-Бей).

Исполняя абсолютно чуждый ему по духу «высокий» городской романс, продолжающий линию романса салонно-сентиментального, светского, Яша, в отличие от *пустого*, по его словам, *человека* Епиходова, видит себя не с простолюдинкой Дуняшей, а со своей госпожой в Париже. Текст этого трогательно-меланхолического романса легко переводится в пародийно-иронический план. Травестирированный, он буквально вторит содержанию Яшиной просьбы, ярко высвечивая душевную убогость персонажа: *Поймешь ли ты души моей волнение, // Заветных дум унылую печаль, // И робкий страх невольного сомненья // И что влечет в таинственную даль. // <...> // Поймешь ли ты, кого я призываю, // Кого понять меня душой молю. // Как я томлюсь, как сильно я страдаю...* (Ржевская 1862), что не может не вызвать скептической усмешки зрителя, читателя.

Таким образом, строки популярных в разных социальных слоях городских романсов, отражающие бытовые реалии эпохи, являются эффективным способом «косвенного выражения сокровенных мыслей и чувств автора» (Э.А. Полоцкая) и одновременно служат надежными ориентирами в «подводном течении» последней чеховской пьесы. Усиливая трагикомизм, романсные цитаты и реминисценции делают более емкими характеры второстепенных персонажей, придают рельефность их социально-историческому и индивидуальному облику.

ЛИТЕРАТУРА

Альми И.Л. О характере и роли реминисценций в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» // Альми И.Л. Статьи о поэзии и прозе. Владимир, 1999. Кн. 2. С. 241–242.

- Антология русского романса. Золотой век. М., 2006.
- Ах романс, эх романс, ох романс: Русский романс на рубеже веков. СПб., 2005.
- Балабанович Е.З. Чехов и Чайковский. М., 1978.
- Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. Л., 1989.
- Долженков П.Н. «Как приятно играть на мандолине!»: О комедии Чехова «Вишневый сад». М., 2008.
- Иванова Н.Ф. Проза Чехова и русский романс // Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новгород, 1998.
- Иванова Н.Ф. «Ужасно поют эти люди...» (Романсы в пьесе Чехова «Вишневый сад») // Чеховиана: «Звук лопнувшей струны». К 100-летию пьесы «Вишневый сад». М., 2005. С. 560–565.
- Костюхин Е.А. Жестокий романс в контексте русской культуры // Русская литература. 1998. № 3. С. 83–97.
- Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. М., 1986. Т. 2.
- Никитин А. Гоголь и рязанцы. Поиски краеведа // Рязанские ведомости [Электронный ресурс]. 2009. 25 июля. Режим доступа: <http://ru.yuazan.ru>. Дата доступа: 05.09.2009.
- Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1994. Т. 5.
- Рабинович В.Л. «Красивое страдание». Заметки о русском романсе // Русский романс. М., 1987. С. 7–30.
- Ржевская Н.С. Поймешь ли ты? [Ноты]: Романс. М., 1862.
- Тамарли Г.И. Поэтика драматургии А.П.Чехова. Ростов н/Д., 1993.
- Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1974–1982. Т. 11, 13, 18.

Поступила в редакцию 13.01.11.

Светлана Станиславовна Яницкая – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы.