

Борисова Л.М.

РИТМИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДИАЛОГА В ДРАМАТУРГИИ А.П. ЧЕХОВА

Мало кто из исследователей чеховской драмы не обращал внимания на особую роль паузы в ее поэтике. Обилием пауз чаще всего объясняется исключительная музыкальность чеховского диалога. Однако Чехов, как известно, не разделял увлечения эгегическим стилем Художественного театра. "<...> Сгубил мне пьесу Станиславский"¹, - писал он о "Вишневом саде" в связи с тем, что четвертое действие вместо максимум двенадцати минут продолжалось на сцене минут сорок. Такая категоричность в оценке, конечно, продиктована не только физическим состоянием больного, слабеющего автора, как иногда представляя дело театроведы. Затянутость мхатовских спектаклей раздражала Чехова и раньше. О.Л. Книппер-Чехова вспоминала, как во время одного из представлений "Чайки" он с часами в руках вышел на сцену и фактически прервал спектакль, решительно попросив закончить пьесу третьим актом. "Он был со многим не согласен, главное с темпом <...>"²

Ритмическое своеобразие диалога у Чехова не сводится к паузам, и не все паузы у него подходят под определение "в раздумье". В последнем действии "Вишневого сада" таких вообще нет. Две паузы здесь равнозначны односложным ответам:

Лопухин. <...> Пожалуйста, покорнейше прошу! По стаканчику на прощанье...
Пожалуйста!

Пауза.

Что ж, господа! Не желаете? ... Ну, и я пить не стану" (С, XIII, с.242);

"Варя, сидя на полу, положив голову на узел с платьем, тихо рыдает. Отворяется дверь, осторожно входит Любовь Андреевна.

Любовь Андреевна. Что?

Пауза.

Надо ехать" (С, XIII, с.251).

Неудавшееся объяснение Вари и Лопухина пестрит паузами, но участники сцены всячески стараются свести их на нет, так что весь диалог, цель которого - замаскировать неловкость, начинает тяготеть к "случайному", беспозвонному: "Вы куда теперь?" - "К Рагулиным... Где же это... Или, может, я в сундук уложила..." "А я в Харьков уезжаю... В прошлом году об эту пору уже снег шел, а теперь тихо..."

Единственная пауза, близкая к ремарке "подумав", разбивает в четвертом акте реплику Трофимова: "Дойду. *Пауза.* Дойду, или укажу другим путь, как дойти". Но и это раздумье не из долгих.

В драматургии Чехова наряду с "зонами молчания" есть и антиподы пауз. И те, и другие связаны с действием второго плана и нередко выполняют одинаковые функции, в то же время ярко различаясь между собой стилистически. С паузами у Чехова соседствуют многоточия, исследователи считают нужным не смешивать их. "Многоточие, - пишет Л.С. Левитан, - всегда говорит о конкретных причинах прерывистой речи" (как то: бессвязность речи у Фирса, сонливость у Пищика, одышка у Сорина, волнение у Раневской и т.д.) и не имеет подтекстового характера³. Заметим к тому же, что многоточия, ритмически порой повторяющие рисунок пауз, отличаются от них и длительностью молчания. (Ср.: "Всегда я уезжал отсюда с удовольствием... Ну, а теперь я в отставке, деваться некуда, в конце концов. Хочешь - не хочешь, живи..." - задыхается Сорин. "*После паузы*) Ну, живи тут, не скучай, не простуживайся. Наблюдай за сыном. Береги его. Наставляй. *Пауза.* Вот уеду, так и не буду знать, отчего стрелялся Константин. <...> Поступить бы ему на службу, что ли..." - размышляет Аркадина.) Все это необходимо принимать во внимание при анализе чеховского диалога, чтобы "музыка" не получилась монотонной.

Паузы хорошо "прослушиваются". Их мысленное содержание по существу тут же озвучивается, отсюда и впечатление импровизируемого диалога. Слова у Чехова если и не до конца раскрывают мысли, то по крайней мере подсказывают их направление:

Пауза.

Анна Петровна. <...> Доктор, у вас есть отец и мать?" (С XII, с.20).

Часто пауза как бы перерастает свои структурно-смысловые границы, вбирает в себя значительную часть последующей реплики. В этом отношении особенно характерен пример из первого действия "Дяди Вани":

"Пауза.

Елена Андреевна. У этого доктора утомленное, нервное лицо. Интересное лицо. Соне, очевидно, он нравится, она влюблена в него, и я ее понимаю. При мне он был здесь уже три раза, но я застенчива и ни разу не поговорила с ним как следует, не обласкала его. Он подумал, что я зла. Вероятно, Иван Петрович, оттого мы с вами такие друзья, что оба мы нудные, скучные люди!" (С, XIII, с.74).

До обращения к Войницкому это типичная внутренняя речь, обращение - граница, отделяющая то, что думается про себя, от того, что говорится вслух. Пауза в начале монолога часто служит у Чехова указанием на условно произносимое. В третьем действии драмы те же самые мысли Елены ("Я понимаю эту бедную девочку... Поддаться обаянию такого человека, забыть... Но я труслива, застенчива...") отмечены ремаркой "одна". В противоположность ремарке "молчание", у Чехова это своего рода знак слышимой тишины. Он прибегает к нему с исключительным постоянством: "один" предается воспоминаниям Войницкий: "Десять лет назад я встречал ее у покойной сестры..."; "одна" дает своим чувствам волю Соня: "О, как это ужасно, что я некрасива!.."; "В Москву! В Москву! В Москву!" - "оставшись одна, тоскует" Ирина. Эти "один", "одна", а также "про себя" порой отдают откровенной театральной архаикой, в них бывает явственно различима интонация "апарте":

"Дорн (один). Не знаю, быть может, я ничего не понимаю или сошел с ума, но пьеса мне понравилась. <...> Вот, кажется, он идет. Мне хочется наговорить ему побольше приятного" (С, XIII, с.18);

"Аркадина (про себя). Теперь он мой. (Развязно, как ни в чем не бывало.) Впрочем, если хочешь, можешь остаться..." (С, XIII, с.42).

Считается, что драме не очень доступен "поток сознания". "Сложные и разноплановые, не обладающие определенностью переживания доступны в полной мере только эпической форме - внутреннему монологу с сопровождающими его авторскими характеристиками"⁴. У Чехова подтекст компенсирует толщу авторского комментария, драматургическая условность у него максимально сближается с романной.

Среди важнейших функций паузы С.Д. Балухатый выделял смену темы. Подобные паузы, как показывает его анализ, у Чехова встречаются особенно часто⁵. Но "перерыв в говорении" в драматическом диалоге - знак необязательный, произвольный⁶. Столь элементарное правило не заслуживало бы упоминания, если бы Чехов в значительной мере не опроверг его. Пауза с такой регулярностью появляется у него на стыке тем, что отсутствие ее в нужный момент становится ощутимым. Причем антипауза оказывается тут не менее, если не более выразительной. Может быть, потому, что чаще всего объединяет в себе сразу две функции паузы - указывает на смену темы и одновременно служит знаком "напрягаемой эмоции" (Д.С.Балухатый). Добавим: эмоции, выходящей из-под контроля сознания.

В первом действии "Чайки" после неудачного представления пьесы Треплева Аркадина вспоминает, какая веселая жизнь кипела раньше на берегу озера, и внезапно перебивает себя: "Однако меня начинает мучить совесть. За что я обидела моего бедного мальчика?.."

В третьем действии "Трех сестер" Ирина осуждает брата: "Как измелечал наш Андрей!..", а уже в следующую минуту бьется в истерику: "О, ужасно, ужасно, ужасно! ... Не могу переносить больше!.." Но ужасно, конечно, не то, что Андрей в такое неподходящее время - все побежали на пожар - играет на скрипке, а ее, Ирины, собственное прозябание в провинции. Такая же беспознность при еще большей бессвязности отличает последний монолог Нины Заречной.

Другой пример - Ирина решает выйти замуж за Тузенбаха, как она говорит об этом?

"...Я уважаю, я ценю барона, он прекрасный человек, я выйду за него, согласна, только поедem в Москву! Умоляю тебя, поедem! Лучше Москвы нет ничего на свете! Поедем, Оля! Поедем!" Разбей эту реплику пауза, две ее части оказались бы равнозначимыми, тогда как для Ирины по-настоящему важно одно: "В Москву!"

Речь Андрея в том же третьем действии "Трех сестер" разделена паузами и чеканными "профессорскими" "во-первых", "во-вторых": "Наташа прекрасный, честный человек... Я член земской управы и горжусь этим..." (В свое время А. Штендер-Петерсен писал, что у Чехова речевое действие развивается от паузы к паузе, как от посылки к заключению, и уподоблял паузы знаку параграфа⁷. Вряд ли чеховским героям в быту свойственна какая-то особая дисциплина мысли, но в данном случае сравнение пауз с параграфами вполне себя оправдывает.) В паузах герой ищет себе оправдания, но находить их становится все труднее, и под конец он просто замолкает, а после этой, самой долгой паузы добавляет: "Когда я женился, я думал, что мы будем счастливы... все счастливы... Но боже мой..." (Плачет.) Милые мои сестры, дорогие сестры, не верьте мне, не верьте..." Но было бы ошибкой, если бы актер и тут стал держать паузу. Реплика "плачет" в данном случае указывает на совмещение двух действий, означает, скорее: "говорит, плача". Над последним признанием Андрею не приходится думать, он наконец произносит то, что и ему, и сестрам известно с самого начала.

Паузы, озвучиваясь, замедляют действие, при этом внутренняя речь героя фактически беспрепятственно становится темой его высказывания. Но сама структура фразы с антипаузой не позволяет замедлить действие: развернутой теме у Чехова, как правило, противостоит предельно лаконичная антитема. Исключение - монолог Ирины: "Я выйду за барона... Только поедem, поедem, поедem в Москву..." Однако и в этом случае энергия высказывания не ослабевает, а нагнетается многочисленными повторами. Антипаузы - это отражение внутренней борьбы, момент, когда долго подавляемая внутренняя тема наконец вытесняет необязательную, случайную внешнюю тему.

Иногда антипауза маскируется у Чехова под паузу:

Астров. <...> Я никого не люблю и ... уже не люблю. Что меня еще захватывает, так это красота <...> Мне кажется, что если бы вот Елена Андреевна захотела, то могла бы вскружить мне голову в один день... Но ведь это не любовь, не привязанность... (Закрывает рукой глаза и вздрагивает.)

Соня. Что с вами?

Астров. Так... В Великом посту у меня больной умер под хлороформом" (С, XIII, с.85).

Судорога, перебивающая речь Астрова, не прерывает действия, а как "перерыв в говорении" непреднамеренна. Это именно антипауза, так связывающая две разные темы, что из-за случайной первой проступает вытесненная в подсознание, по-настоящему важная вторая.

Антипауза обладает способностью не только "упорядочивать" высказывание, заслоняя в нем важное неважным, но и уравнивать все - сокровенное, случайное. Как, например, в сцене из первого действия "Вишневого сада", когда на вопрос Ани о Лопухине Варя отвечает: "Я так думаю, ничего у нас не выйдет. У него дела много, ему не до меня... и внимания не обращает. Бог с ним совсем, тяжело мне его видеть... Все говорят о нашей свадьбе, все поздравляют, а на самом деле ничего нет, все как сон... (Другим тоном.) У тебя брошка вроде как пчелка" (С, XIII, с.201). (Изменение интонации одновременно со сменой темы - устойчивый признак антипаузы).

В драмах Чехова много скрытого драматизма: "Люди, которые давно носят в себе горе и привыкли к нему, только посвистывают и задумываются часто" (II, IX, с.173). "В раздумье", "задумчиво" у Чехова, как уже сказано, - варианты реплики "пауза". Но то, как легко, без всякого перехода, переключается Варя с одной темы на другую (что очень важно, заведомо неравноценную), тоже выдает привычную, застарелую душевную боль. Унылому драматизму повседневности Чехов предпочитает трагикомедию.

По тому же принципу строится диалог героев в третьем действии "Иванова". Бросив в

пылу любовного объяснения: "Утомительно с тобою говорить", Саша, как указано в ремарке, смотрит на картину: "Как хорошо собака нарисована! Это с натуры?" Пауза перед этой фразой сделала бы ее похожей на астровскую "жару в Африке", а героиню соответственно - искуснее, чем она есть. Астров и об отъезде Елены говорит, как о жару в Африке, с той же тягучей, "ленивой" интонацией: "А то остались бы... Завтра в лесничестве..."; "А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарница!.." Но в том, что Саша вдруг заинтересовалась картиной, сказывается только ее непосредственность, незрелость - Иванов с улыбкой наблюдает "спасительницу": "Смешная".

В Художественном театре умели держать паузу (при этом к отмеченным автором Станиславский еще добавлял изрядное количество пауз от себя), но редко замечали антипаузу. Непроизвольное признание Астрова, к примеру, режиссер привычно обставил паузами. "...Если бы вот Елена Андреевна захотела, то могла бы вскружить мне голову в один день..." - дальше у Станиславского следует пауза: "Астров заковырял спинку стула. Лицо становится мрачнее"⁸. На вопрос Сони Астров не сразу отвечает: "Так..." - здесь в "режиссерской партитуре" отмечена еще одна пауза, а уже после нее идет: "В Великом посту у меня больной умер под хлороформом". В финальной реплике Дорна у Чехова также нет паузы, есть лишь характерное понижение тона: "*Дорн* (перелистывая журнал, Тригорину). Тут месяца два назад была напечатана одна статья... письмо из Америки, и я хотел вас спросить, между прочим... (берет Тригорина за талию и отводит к рампе)... Так как я очень интересуюсь этим вопросом... (Тонем ниже, вполголоса). Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился..." (С, XIII, с.60). У Станиславского на месте этого тематического разлома появляется малая пауза, она нужна ему, "чтобы потомить публику"⁹. Дорн должен был выразительно взглянуть на Аркадину и только после этого закончить фразу. Несмотря на признанную "литературность" чеховских спектаклей МХТ, в них, судя по "режиссерским партитурам", многое было продиктовано и соображениями театральной эффектности.

Пауза у Станиславского "никогда не означает полного отсутствия сценического действия: это лишь особая его форма, обычно заполняемая другими сценическими элементами - жестом, мимикой, движением, бытовым или музыкальным звучанием"¹⁰. По Станиславскому, Аркадина в третьем действии ведет с Сориным разговор о сыне в обстановке, не очень располагающей к раздумью - за едой, позвякивая приборами¹¹. В таком случае из паузы неизбежно уходит молчание - исключительно важная характеристика чеховского диалога.

Каждая реплика у Чехова окутана молчанием, даже если герои на сцене думают вслух. И молчание становится непроницаемым, когда они бормочут что-то бессвязное ("Дуплет в угол... Круазе в середину" - Гаев произносит "в глубоком раздумье"), напевают, насвистывают, играют меланхолический вальс, наконец, просто замолкают. В первом действии "Трех сестер" молчит не только Маша, но и Ирина. "О чем вы думаете?" - трижды на протяжении короткой сцены спрашивает ее Тузенбах. В "Чайке" после представления пьесы Треплева из общего разговора надолго выключается Дорн. В первом действии "Дяди Вани" за чаем молчит Елена Андреевна. "Хандрит, молчит, ничего не делает" Иванов. "Зачем так много говорить?" - укоряет брата Раневская. "...Боюсь серьезных разговоров. Лучше помолчим!" - предлагает Трофимов. А Серебряков в "Лешем", наоборот, боится молчания: "Не будем, господа, молчать, будем говорить". В том же "Лешем" все надолго замолкают при виде зарева над лесом. В "Иванове" продолжительное молчание воцаряется среди гостей Лебедевых за карточным столом. Глубокой общей паузой "Тихий ангел пролетел" - завершаются театральные воспоминания Шамраева. Чеховские герои любят помолчать не меньше, чем пофилософствовать. Сам характер их бесед позволяет при желании легко уклониться в молчание. У символистов, с которыми часто сравнивают Чехова, "слушание - было активным"¹², у автора "Чайки" оно бывает таким далеко не всегда. Правда, в "Дяде Ване" Соня помнит каждое слово вдохновенной астровской лекции о лесах. Астров не Шамраев,

но и его не все слушают так внимательно: "Я по лицу вижу, что это вам неинтересно" - - "Откровенно говоря, мысли мои не тем заняты".

Чем заняты мысли, сказать в таких случаях трудно. У Чехова и в прозе за указанием "молчали" далеко не всегда следует "он подумал". Молчание у него таинственно, как сама судьба. Так молчат Беликов, герои рассказа "О любви", землемер в рассказе "По делам службы" ("...Ходит и все в землю глядит, глядит и молчит... А теперь, видишь, руки на себя наложил"), "несчастные" в "Крыжовнике" ("Без этого молчания счастье было бы невозможно").

Наиболее конкретные причины молчания одновременно оказываются и самыми общими, ничего не объясняющими: "...молчали, точно сердились друг на друга" ("Крыжовник"); "...продолжали есть молча, как незнакомые..." ("Дама с собачкой"); "...он чувствовал раздражение, волновался, но молчал..." ("Ионыч"). В последнем действии "Чайки" в ответ на просьбу Полины Андреевны приласкать Машу так молча встает из-за стола и уходит Треплев. Но даже элементарное, на первый взгляд, молчание Полины Андреевны, когда она "подходит к письменному столу и, облокотившись, смотрит в рукопись", не очень ясно в своей последней глубине. После указанной ремарки у Чехова идет пауза. Но "перерыва в говорении" тут нет, поскольку никакого разговора перед тем не было. Паузой здесь обозначено молчание, а свое молчание герои и сами затрудняются объяснить, каждый из них сам для себя загадка: "...Я не понимаю, что делается с моею душой...", "Что же со мною?.. Не понимаю, не понимаю, не понимаю! Просто хоть пулю в лоб!...", "Ну, зачем я это говорю? Привязалась ко мне эта фраза с самого утра...", "Почему это слово у меня в голове?" У Ирины это и "Николай Львович, не говорите мне о любви", и "работать нужно, работать", и еще что-то сверх того, что выражается только слезами, то есть уже на чисто эмоциональном уровне. В молчании Полины Андреевны может скрываться и простодушная материнская молитва, и непомерное для этой женщины интеллектуальное усилие.

Исследователи иногда берутся за расшифровку молчания. Почему, в самом деле, "приязалась" к Маше фраза про лукоморье? Н.Я. Берковский считал, что это связано с профессией Кулыгина: "Пушкинская цитата есть также и школьная цитата, она направляет мысль к гимназии, гимназической хрестоматии, куда непременно входили стихи о лукоморье для заучивания наизусть. По обстоятельствам быта гимназия мужа стоит сейчас ближе к Маше, нежели все военное и воинское, с чем связывал ее покойный отец, генерал Прозоров. Поэтому в рукописи Чехова победоносную реляцию Суворова вытеснили строки о лукоморье..."¹³. У Чехова, однако, легче догадываться об ассоциациях автора, чем героев. Пушкинская цитата связывает "Три сестры" с "Лешим", где Федор Орловский восхищается пейзажем в имении Хрущова: "Тут чудеса, тут леший бродит, русалка на ветвях сидит..." "Лукоморье", безусловно, часть той чудесной страны, где люди красивы, где процветают науки и искусства, а отношения к женщине полны изящного благородства. О ней мечтает у Чехова сначала Хрущов, потом Астров, под названием "Москвы" она фигурирует в "Трех сестрах". Но неизвестно, из каких тайников подсознания вырвалось на свет Машино "лукоморье". "О чем она думает, когда молчит?" - допытывался В.И. Немирович-Данченко у исполнительницы роли Маши А.К. Тарасовой. - "У лукоморья дуб зеленый" - это, в сущности, "молчит"¹⁴.

В отличие от пауз, чеховское молчание непроницаемо. Для его характеристики не очень подходит и выражение "ничто"¹⁵, поскольку слишком определенно указывает на традиции апофатического богословия. У Чехова такой определенности нет, хотя какие-то параллели в этом случае, возможно, и не останутся безрезультатными. Молчание - последний уровень чеховского подтекста. Оно вбирает в себя содержание пауз и антипауз (антипауза часто есть ничто иное, как неудавшаяся попытка промолчать), но не исчерпывается этим. Различаясь стилистически, паузы и антипаузы опрозрачивают

второй план действия. Подтекст молчания остается у Чехова загадкой.

-
- ¹ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем.: В 30 т. Письма: В 12 т. - Т.12.- М., 1982.-С.74. Далее все цитаты приводятся по этому изданию: С – сочинения, П – письма, с указанием тома и страницы в тексте.
 - ² Книппер-Чехова О.Л. О А.П. Чехове // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. - М., 1986. -С.620.
 - ³ Левитан Л.С. Многоплановость сюжета пьесы А.П.Чехова “Вишневый сад” // Сюжетосложение в русской литературе. – Даугавпилс, 1980. – С.133.
 - ⁴ Хализев В.Е. Драма как род литературы. – М., 1986. – С.112.
 - ⁵ Балухатый С. Проблемы драматургического анализа. Чехов. – Л., 1927. – С.46, 80-81, 97, 99, 138, 156.
 - ⁶ Ср.: “*Тригорин*. <...> Вы так искренно играли. И декорация была прекрасная. *Пауза*. Должно быть, в этом озере много рыбы” (С, XIII, с.16); “*Ольга*. За ужином будет жареная индейка и сладкий пирог с яблоками. Слава богу, сегодня целый день я дома, вечером – дома...” (С, XIII, с.136).
 - ⁷ Stender-Petersen Ad. Zug Technik der Pause bei Čechov // A. Čechov. 1860-1960. – Leiden, 1960.- S.189.
 - ⁸ Режиссерские экземпляры К.С. Станиславского. 1898-1930. “Дядя Ваня” А.П. Чехова. – М.- СПб., 1994. – С.55.
 - ⁹ Режиссерские экземпляры К.С. Станиславского. 1898-1930: В 6 т.- Т.2. 1898-1901. “Чайка” А.П. Чехова. – М., 1979, - С.167.
 - ¹⁰ Балухатый С. “Чайка” в Московском Художественном театре // “Чайка” в постановке Московского Художественного театра: Режиссерская партитура К.С.Станиславского. – Л.-М., 1938. – С.97.
 - ¹¹ Режиссерские экземпляры К.С.Станиславского... “Чайка” А.П.Чехова. – С.113.
 - ¹² Белый Андрей. Собр. соч.: Воспоминания о Блоке. – М., 1995. – С.62.
 - ¹³ Берковский Н.Я. Литература и театр: Статьи разных лет. – М., 1969. – С.173.
 - ¹⁴ Вл.И. Немирович-Данченко ведет репетицию: “Три сестры” А.П.Чехова в постановке МХАТ 1940 года. – М., 1965. – С.193.
 - ¹⁵ Gräfin v.Brühl Ch. Die ninverbalen Ausdrucksmittel in Anton Čechovs Bühnenwerk. - Frankfurt a/ Main, 1996. - S.44.