

В связи с этим особое значение приобретает мотив формы. Раздробленность отдельных эпизодов, между которыми, как заметил В. И. Немирович-Данченко, будто бы «нет ничего органического», вызывают у героев инстинктивную потребность некоей устойчивости или хотя бы ее видимости. Слова Кулыгина: «Что теряет свою форму, то кончается — и в нашей обыденной жизни то же самое...» — или рамки, которые вырезает Андрей, означают некий способ существования — попытки совладать с ускользающей, какой-то летучей жизнью. словно на переходе из небытия в бытие, в преддверии вот-вот последующего высказывания или же на фоне длящегося настоящего вспыхивают неутоленные стремления, хрупкие надежды. Так и любовь находится вне жизни или дается как Тузенбаху, за жизнь, или, наконец, подменяется замужеством, становясь тоже формой, сдерживающей выплескивающуюся через нее жизнь. «Ведь замуж,— признается Ольга,— выходят не из любви, а только для того, чтобы исполнить свой долг. Я, по крайней мере, так думаю, и я бы вышла без любви. Кто бы ни посватал, все равно бы пошла...» В действительности же, в жизни каждого остаются одни «слова» — спряжение глагола «любить».

А Маша и Ирина томятся без любви. От признаний Вершинина Маше страшно, хотя она понимает, что он боится любви-опустошения и бежит от нее. Он тоже по-своему человек формы, хотя и говорит: «Ну, а если бы начинать жизнь сначала, то я не женился бы...» Успокаивает себя тем, что счастья нет и не может быть. Больше того — не должно быть. Вот оно — протяни руку, ан нет. И форму собственной жизни ему не преодолеть.

«Вот вы учите, постигаете пучину моря,— говорит в „Дуэли“ дьякон фон Корену,— разбираете слабых да сильных, книжки пишете и на дуэли вызываете, и все остается на своем месте». Глубинная неизменность жизни и ее законов остается за сюжетом, за словом, за тем, что Маша определяет как молчание. «Когда вы говорите со мной так, то я почему-то смеюсь, хотя мне страшно... А, впрочем, говорите, мне все равно...», — проникательно не надеется на слова Маша. Или Тузенбах: «Перелетные птицы, журавли, например, летят и летят, и какие бы мысли, высокие или малые, ни бродили в их головах, все же будут лететь...» Сильные и слабые, умные и глупые — персонажи, поступки, разговоры опутаны в пьесе колдовской загадочной цепью Лукоморья. «И днем и ночью кот ученый все ходит по цепи кругом». Это постоянство и однообразие знаменуют извечный жизненный круг, в котором все остается на своем месте. И волчок, подаренный Федотиком на именины Ирины, поблескивая переливками красок, сливает их в единый — неразличимый — дрожащий цветовой шар.

«Глупые» посвистывают, замкнуты, неразговорчивы. «Умные» — словоохотливы, заряжены цитатами, словно громоотводами набухшего «молчания». Смысловой спектр пьесы возникает за счет поэтической завороченности Словом и одновременно редукции его значений, которую испытывают персонажи. Исповедническое слово контрастирует с раздражающей упругостью цитат, чужие, организованные «тексты» сталкиваются с невыговоренным сокровенным, сокращаются в значимые-незначимые знаки: «тра-та-та», «цып-цып-цып». Обрывки фраз, осколки изречений, звукоподражание — разные этапы смысловой окраски слова на пути к облажению его таинственной сути в молчании, в том, что не уместается в однозначный ответ. Навязчивые перебои возвышенного и пустячного, слова и звука, умного и глупого и т. д. — струящаяся цветовая гамма волчка — сама условность различения этих понятий создает невыразимую магию произведения.

Одна только «глупая», как скажет о ней Ольга, Маша прорывается сквозь зачумленность слов. Действия и слова, как, впрочем, и сами по себе ум, глупость или знание, не то чтобы цены не имеют, но существуют в несовпадающем пересечении предчувствий и свершений, помыслов