

читателей и зрителей в результате наложения этих разнонаправленных элементов пьесы. Размыкание привычных связей, монтажные стыки пьесы, «заряженной бытом, как порохом» (слова Г. М. Козинцева о трагедиях Шекспира), дают дистанцию не только по отношению к чеховскому персонажу, но и к «тексту», им произносимому, обеспечивая ощущение объема постоянно становящегося образа, не застывающего ни в одной из точек своего сценического развития.

Последняя сцена Тузенбаха и Ирины. «Т у з е н б а х. ... Скажи мне что-нибудь. Пауза. Скажи мне что-нибудь... И р и н а. Что? Что? Кругом все так таинственно, старые деревья стоят, молчат... Т у з е н б а х. Скажи мне что-нибудь. И р и н а. Что? Что сказать? Что? Т у з е н б а х. Что-нибудь, И р и н а. Полно! Полно!» Что сказать — не так важно. «Что-нибудь» рифмуется здесь с рассыпанным по тексту пьесы «все равно». Неопределенное местоимение (что-нибудь) призвано заместить, словно заклинание, разверзшуюся зону молчания на пороге перехода из жизни в небытие, когда действительно «все равно» что говорить, лишь бы не прислушиваться к трагическим предчувствиям внутреннего голоса.

Этот отрывок — чистый поэтический текст, где поиск способа выражения — знак иных миров, ответ не только близящейся смерти, но таинственной, несказанной связи с будущим, с вечным. Предостерегающий шум в печке при объяснении Вершинина с Машей («У нас незадолго до смерти отца гудело в трубе. Вот точно так»), подобно звуку лопнувшей струны¹, прерывает затянувшийся разговор.

Жизнь слов придает конкретной ситуации измерение иного времени, другую, внеположенную «камерной» пьесе, точку отсчета. «Вот дерево засохло, но все же оно вместе с другими качается от ветра. Так, мне кажется, если я умру, то все же буду участвовать в жизни так или иначе». Жизнь, прореженная смертью, «сор» вперемежку с «серьезным», молчание с разговорами, проходные события с грандиозными. Пожар Москвы в 1812 г. соотносится с пожаром в городе, где живут сестры, Маша мечется между любимым и нелюбимым, Ирина — между тривиальным и судьбоносным, Наташа совмещает Андрея и Протопопова. Чебутыкину кажется, что он не существует — то ли есть, то ли нет, Соленый зловещ, но может быть нежным и пылким и т. д.

«Какие пустяки, какие глупые мелочи иногда приобретают в жизни значение, вдруг ни с того ни с сего. По-прежнему смеешься над ними, считаешь пустяками; и все же идешь и чувствуешь, что у тебя нет сил остановиться», — размышляет перед смертью Тузенбах. Что-то помимо знания или незнания, оценок и предрассудков влечет и не объясняет окружающую жизнь. «Если бы знать...» Сиюминутное — вечное, высокое — низкое не есть лишь контраст или пресловутая чеховская светотень, но и неразрешимый спор (один из постоянных «русских» разговоров), и предмет дискуссий, и бесчисленные комментарии к только что возникшему утверждению.

«В е р ш и н и н. То, что кажется нам серьезным, значительным, очень важным, — придет время, — будет забыто или будет казаться неважным. Пауза. Интересно, мы теперь совсем не можем знать, что, собственно, будет считаться высоким, важным и что жалким, смешным. Разве открытие Коперника, или, положим, Колумба не казалось в первое время ненужным, смешным, а какой-нибудь пустой вздор, написанный чудачком, не казался истиной? И может статься, что наша теперешняя жизнь, с которой мы так миримся, будет со временем казаться странной, неудобной, неумной, недостаточно чистой, быть может, даже грешной... Т у з е н б а х. Кто знает? А быть может, нашу жизнь назовут высокой...»

¹ Любопытно, что выдающийся современный режиссер Дж. Стрелер думал о «беззвучном» воспроизводстве этого звука, хотел показать его действие через внутреннее состояние персонажей.