

# Вячеслав Ходус

---

## Молчание в пространстве драматургического текста

---

Studia Rossica Posnaniensia 32, 185-190

---

2005

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## МОЛЧАНИЕ В ПРОСТРАНСТВЕ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА

### THE SILENCE IN THE TEXTS OF DRAMA

ВЯЧЕСЛАВ ХОДУС

ABSTRACT. The paper presents the analysis of the semantics of silence in the dramaturgic space. Comparing Chekhov's and Maeterlinck's works of art, the author characterizes the function of silence in the organization of the structure and semantics of a drama.

Вячеслав Ходус, Ставропольский государственный университет, Ставрополь – Россия.

Феномен молчания постигается человечеством с момента первого произнесенного слова. Молчание (как феномен человеческий) всегда является тем значимым отсутствием звука, когда нарушаемая тишина (феномен природный) восстанавливается. В XIX веке, ко времени расцвета изящной словесности, рассматривается вопрос об „искусстве молчать”. Так, А.А. Потебня в книге *Мысль и язык* отмечает, что „молчание есть искусство не давать представлению переходить в движения органов, с которыми оно связано, – искусство, приобретаемое современным человеком довольно поздно и совсем незаметное в детях”<sup>1</sup>. Позднее, уже в XX столетии, М. Хайдеггер, вслед за Гуссерлем, различает явление и феномен молчания и ставит вопрос о диалектике молчания (феномен) и немоты (явление). „Только в настоящей речи может быть молчание, выражающееся смысловой паузой, а кто не умеет говорить о бытии, тот не умеет и молчать. Поэтому тот, кто молчит, может сказать больше, чем тот, который говорит много”<sup>2</sup>. Молчание о бытии как понимание бытия только и является прологом к разговору. Многословие, наоборот, может придать мнимую ясность, считает Хайдеггер.

Наиболее полный и обстоятельный анализ молчания как коммуникативного феномена представлен Н.Д. Арутюновой. Молчание, т.е. отсутствие звуков, по мнению исследователя, само по себе не может быть знаком. Оно не порождает дифференциальных признаков. Смысл молчанию придает контекст, ситуация, регламент социального поведения, поверья, ритуал. Пауза оценивается в разговоре. Молчание в диалоге „может быть вызвано растерянностью, мыслями о другом, нерешительностью и иными причинами. Оно значимо как симптом, но не как знак. Это пауза в разговоре, и она оценивается как

---

<sup>1</sup> А.А. Потебня, *Мысль и язык*, Москва 1999, с. 88.

<sup>2</sup> М. Хайдеггер, *Работы и размышления разных лет*, Москва 1993.

отступление от коммуникативной нормы. В большинстве [...] контекстов молчание рассматривается как отступление от естественной для человека, наделенного даром речи, речевой практики: дар речи не предназначен для хранения втуне”<sup>3</sup>.

Если для обыденного разговорного языка молчание всегда являлось непреложным фактом, то в художественных текстах русской литературы как равноправный языковой элемент текста молчание начинает упрочиваться с начала XIX века. Как отмечают исследователи, изначально актуализируется оппозиция „слово – безмолвие”, составляющая один из значимых компонентов развития художественного действия. Молчание, репрезентированное через один из своих семантических признаков – „безмолвие”, уже „не просто противопоставлено слову (акту говорения) как «отсутствие звука – наличие звука», а являет собой некую особую природу этого самого Слова: лишение слова значимости (в ситуации признания героя сумасшедшим) или признание слова бессмысленным (в ситуации самозванства). «Безмолвие» реализуется в диалогах и полилогах, характеризуя отношения героев между собою или отношения героя с обществом”<sup>4</sup>. Так, например, в *Ревизоре* Н.В. Гоголя вырабатываются принципы конструирования „символа безмолвия”, включающего в себя все знаки „безмолвия”, рассредоточенные по тексту. В прозаических текстах Ф.М. Достоевского в плане конкретной реализации знаки безмолвия располагаются по горизонтали. В смысловом плане – каждый уровень „поэтики безмолвия” может иметь два предела: *высший* („безмолвие как инословие”) и *низший* („до-слово”, небытие, духовная смерть). В поэтическом тексте художественный знак молчания в XIX веке определяется векторами смыслов стихотворения Ф.И. Тютчева *Silentium*.

Это создает предпосылки к определению знакового характера молчания в пространстве текста. „Границы экстенционала молчания определяются тем, что о молчании говорят только на фоне коммуникации”<sup>5</sup>. В ситуации диалога молчание становится говорящим и адресным, приобретает семиотическую функцию. Молчание становится знаком стоящего за ним содержания (означаемое с нулевым означающим), но смысл такого молчания вырастает из конкретной прагматики общения. И это знаковое молчание в пространстве художественного языка XIX века создаст основу для авангардистского пути заумной поэзии, которую в статье *Наша основа* В. Хлебников трактует как способ преодоления молчания: „Словотворчество и есть взрыв языкового молчания, глухонемых пластов языка”<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Н.Д. А р у т ю н о в а, *Феномен молчания*. В: *Язык о языке*, Москва 2005, с. 417–436.

<sup>4</sup> В.В. М а р к о в а, *Поэтика безмолвия в русской литературе 1820 – начала 1840-х годов (от „невыразимого” В.А. Жуковского к „Мертвым душам” Н.В. Гоголя)*, Тюмень 2005, с. 3.

<sup>5</sup> Н.Д. А р у т ю н о в а, указ. соч., с. 425.

<sup>6</sup> В. Х л е б н и к о в, *Наша основа*. В: *Лирень*, Москва 1920, с. 24.

Обращение языка художественных текстов к оппозициям *слово – безмолвие*, *язык – немота*, *речь – тишина*, выражающих концептуально значимую роль молчания как знака, становится настолько мощным к концу XIX – начала XX века, что молчание „проникает” и утверждается в пространстве драматургического текста.

Анализ семантического ряда с центральным элементом **молчание** репрезентирует следующую модель:

**молчание – ‘тишина, немота, пауза, безмолвие’** – имеющие следующие семантические оттенки<sup>7</sup>:

**МОЛЧАНИЕ (ОТ) МОЛЧАТЬ** – ‘не произносить ничего, не издавать никаких звуков’.

**ТИШИНА** – 1) ‘отсутствие шума, безмолвие’; 2) ‘спокойствие, умиротворенное состояние’.

**НЕМОТА** – ‘отсутствие дара речи, способности говорить’.

**ПАУЗА** – ‘перерыв, приостановка в речи, работе, каких-н. действиях’.

**БЕЗМОЛВИЕ** – 1) ‘полная тишина’; 2) ‘полное молчание (в ответ на чью-н. речь, среди собравшихся)’.

Для драматургического текста, как синкретичного образования литературной и театральной сферы, молчание было практически несвойственно. Скрепленный репликами, организующими „непрерывный драматургический диалог”, и ремарками (функционально-семантическими элементами второстепенного плана), драматургический текст репрезентирует действие через активное, „действенное” слово. Именно через слово, а не его отсутствие, проявляется драматургическая семантика. В языке драматургического текста не заданы описательные средства, которые, в отличие от прозаического и поэтического текста, способны описать молчание. Безмолвие в классическом драматургическом тексте означает только удивление или окончание действия (как, например, в *Ревизоре* Н.В. Гоголя). Комический или трагический эффект всегда сопровождался звуком (часто – междометьем).

На рубеже XIX–XX века в европейской драматургии семантика молчания становится одним из основных элементов языка драмы. Это подтверждает анализ текстов А.П. Чехова и М. Метерлинка. Объединенные общностью эпистемологического пространства, в котором очерчивается концептуальный план модернистского мироощущения, дискретно представленного в семантических блоках значимых позиций взаимодополнительных стилевых черт символизма и импрессионизма, драматургические тексты Чехова и Метерлинка в то же время репрезентируют особенности русской и французской языковой картины мира. При этом на семантику оппозиции *речь – молчание* в текстах Чехова-драматурга накладываются структурно-семантические особенности организации коммуникативного пространства прозаического текста, а в драмах

---

<sup>7</sup> Семантические дефиниции русских лексем даются по: *Толковый словарь русского языка в 4-х тт.*, Москва 1981–1984.

Метерлинка обнаруживаются влияния авторского философского осмысления молчания в русле эстетических принципов французского символизма. Подтверждением этому служат данные автометадискрипции.

Общностью текстов является непосредственная номинация акта молчания в драматургическом тексте. Однако в текстах Чехова молчание репрезентировано посредством субституционального замещения – через лексему *пауза*. Это условное молчание, ибо в семантическом плане *пауза* – ‘перерыв, приостановка в речи, работе, каких-н. действиях’ – имеет сему ‘приостановка’, что указывает на обязательное продолжение действия. Молчание, таким образом, находится не в непосредственной оппозиции к речи, а только прерывает ее, формируя акцентные семантические поля. Классификация функционально-семантической природы *пауз* в чеховской драме утвердилась в работе В. Кузнецова:

- пауза обнажает эмоцию лица или группы лиц;
- пауза выступает как признак опущенного потока ассоциаций или посторонних в рамках диалога мыслей персонажа;
- посредством пауз (суммой пауз) характеризуются отношения персонажей;
- пауза выполняет сюжетную функцию (через выделение некоторых наиболее существенных реплик;
- паузы выполняют темпоритмическую функцию (через совокупность пауз произведения)<sup>8</sup>.

В текстах Чехова непосредственно присутствует лексема *тишина*, которая выражает феномен природного молчания, которая, однако, постоянно „взаимодействует” с лексемами семантического поля „звук”:

Наступает *тишина*, и только *слышно*, как далеко в саду топором стучат по дереву.

Среди *тишины* раздается глухой стук топора по дереву, звучащий одиноко и грустно.

Часто, через использование лексемы *тихо* и лексем со „слабым” звуковым модусом, драматургическое действие „стремится” к тишине:

Телегин *тихо* наигрывает; Мария Васильевна *пишет* на полях брошюры; Марина *вяжет* чулок.

*Вечер*. Горит одна лампа под колпаком. Полумрак. *Слышно*, как шумят деревья и *воет* ветер в трубах. *Стучит* сторож<sup>9</sup>.

В чеховском тексте нет абсолютной тишины, как нет ее в природе: она всегда подвижна, дополнена „живыми” звуками. Молчание и тишина не идеализируются, а конкретизируются в текстах Чехова.

<sup>8</sup> С.Н. Кузнецов, *О функции ремарки в чеховской драме*, „Русская литература” 1985, № 1, с. 139–148.

<sup>9</sup> А.П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт.* В: его же, *Сочинения в 18-ти тт.*, т. 13, Москва 1978.

У Метерлинка в философском трактате *Le Trésor des humbles* обнаруживается метапоэтический комментарий к осознанию молчания – большая глава *Le silence*. Рассмотрим одну из существенных метапосылок:

Si je vous parle en ce moment des choses les plus graves de l'amour, de la mort ou de la destinée, je n'atteins pas la mort, l'amour ou le destin, et malgré mes efforts, il restera toujours entre nous une vérité qui n'est pas dite, qu'on n'a même pas l'idée de dire, et cependant cette vérité qui n'a pas eu de voix aura seule vécu un instant entre nous, et nous n'avons pas pu songer à autre chose. Cette vérité c'est notre vérité sur la mort, le destin, l'amour; et nous n'avons pu l'entrevoir qu'en silence<sup>10</sup>.

(Если я вам говорю теперь о самых значительных признаках любви, смерти и судьбы, я не достигаю еще ни смерти, ни любви, ни дружбы; вопреки всем усилиям, между нами останется навсегда невысказанная истина, открыть которую мы даже не желаем. А между тем одна только эта не имеющая голоса истина о смерти, судьбе и любви; мы могли провидеть ее только в молчании).

Перед рассмотрением способов выражения молчания в драматургических текстах М. Метерлинка отметим, что во французском языке *silence* – это основная лексема, выражающая и молчание, и тишину. Синонимы, которые конкретизируют значение, употребляются редко, а четкость значений определяется дистрибуцией.

В то же время в приведенном метавысказывании четко намечается ментальная проекция драматурга в отношении истока молчания и одновременно его прагматических задач. В тексте трижды повторяется игра с паронимической аттракцией, закрепленной во французской языковой картине мира. Слова *amour* (любовь) и *mort* (смерть), употребляемые с детерминативами (определенными артиклями), уже воспринимаются как знаковое совпадение, приводящее к осмыслению практически тождественности значений. Любовь и смерть осмысляется как единое целое, неразрывное и взаимообусловленное. И в эту диаду Метерлинк вводит еще одну достаточно прозрачную лексему символ – *le destin* (судьба), которая уравнивает значения двух остальных. Молчание, таким образом, отражает взаимодействие двух сил – судьбы и любви-смерти. В текстах Метерлинка, молчание / *silence* представлено через непосредственную номинацию.

Определенные драматургом как *petite drames pour marionettes* (маленькие драмы для марионеток) тексты *L'Intruse* (Непрошенная), *Intérieur* (Там, внутри), *Les Aveugles* (Слепые), *La Mort de Tintagiles* (Смерть Тентажиля) имеют иную драматургическую плоскость. Действие развивается в них не по законам классического театра, в горизонтальном сценическом пространстве, а вертикально. Это подтверждает метапоэтический термин „марионетки”, предполагающий натянутые нити и присутствие человека над сценой и за ширмой. Пространство, таким образом, предполагает развитие действия сверху и за сценой, на фоне. Время становится не растянутым, а точечным. Важно событие только

---

<sup>10</sup> M. Maeterlinck, *Oeuvres II. Théâtre*, t. 1, Bruxelles 1999.

этого момента, из которого и состоит обыденность. При этом сам тип текста сказки, мифа упрочивается как нечто обыденное, перетекающее из поколения в поколение. Через ирреальную, относительную по связи с реальностью, форму текста репрезентируется повторяемость истины.

В текстах Метерлинка также наблюдается оппозиция „звук – молчание”, однако наиболее значимым определяется *silence* (‘тишина’) – полное отсутствие звуков. Если наступает момент *silence*, то он определяется как знак трагедии. Так, например, в драме *La Mort de Tintagiles*, где *смерть* (*mort*) в инициальной части текста уже способствует формированию в сознании знака трагедийности, признаки и причины смерти Тентажиля определяются через знак молчания:

Tintagiles. Il n'y a pas d'herbe, petite sœur. *Un silence*. Qu'est-ce qu'elle fait, la reine?  
 Deuxième servante. Vous savez que la reine ne veut pas qu'elles le sachent...  
 La première servante ouvre la porte avec prudence et entre dans la chambre.  
 Troisième servante. Ah...  
*Un silence*. La première servante sort de l'appartement<sup>11</sup>.

Знак смерти – *la reine* (королева), что подтверждается на протяжении всего текста как через структурное соотнесение *la reine* – *silence*, а также путем анализа драматургической семантики.

При этом отметим, что в последней реплике молчание формируется также посредством особой структурной организации – разряженности высказывания посредством многоточий:

Ygraine. Vous allez ouvrir, n'est-ce pas?... Je ne demande presque rien... Je ne dois l'avoir qu'un moment, un tout petit moment... Je ne me rappelle pas... tu comprends... Je n'ai pas eu le temps... Il ne faut presque rien pour qu'il passe... Ce n'est pas difficile... (*Un long silence inexorable*). Monstre!... Monstre! Je cache!... – что расширяет границу молчания.

Об ушедших из жизни говорят, что они *навек* умолкли (*замолчали*). Речь ассоциируется с жизнью, молчание – со смертью. Однако семантика молчания и тишины различна: тишина – отсутствие звуков, молчание – неговoreние. Тишина бессубъектна, безлична, молчание – субъектно и лично. Поэтому традиционно тишина осознается как природный феномен, молчание – как человеческий. Безмолвие природы ощущается как метафора.

В то же время, психологические линии каждого из говорящих не сводятся к единому знаменателю, а получают открытую перспективу. Но эта перспектива оказывается в затекстовом пространстве, где „текст начинает молчать”. Однако „текст затем и молчит о многом, чтобы обмен между молчанием и речью был всегда возможен, чтобы негэнтропийная активность – в частности, активность герменевтическая, – могла разворачиваться неустанно, поддерживая фундаментальные условия нашего бытия”<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> М.Н. В и р о л а й н е н, *Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности*, Санкт-Петербург 2003.