



В. И. КАЩЕЕВ

**«Здравствуй, ut consecutivum»:
формы латинской грамматики и формы жизни
в жизненной драме Федора Ильича Кулыгина**

Человек или должен быть верующим или ищущим веры, иначе он пустой человек (17, 216).

Т р е п л е в. Нужны новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно (13, 8).

Habent sua fata libelli (книги имеют свою судьбу (*лат.*). Свою судьбу имеет и драма «Три сестры». Ее замысел появился у А. П. Чехова, по всей видимости, на рубеже 1898–1899 годов — об этом свидетельствуют заметки, сделанные в *Записных книжках*. Сюжет «Трех сестер» упоминается 24 ноября 1899 года в письме Вл. И. Немировичу-Данченко (П 8, 308–309). *Записи на отдельных листах*, относящиеся к пьесе, датируются 1900 годом. Над ее текстом А. П. Чехов работал с августа по декабрь этого года: вначале в Ялте и Гурзуфе, затем в Москве и, наконец, в Ницце. 31 января 1901 года состоялась премьера спектакля по пьесе Чехова в МХТ.

К настоящему времени в распоряжении исследователей, кроме заметок в *Записных книжках* (далее — *Зап. кн.*) и на отдельных листах, имеется несколько редакций текста «Трех сестер»: 1) две машинописные копии первоначальной (ялтинской) редакции — *цензурные экземпляры 1 и 2* (далее — *Ценз. экз. 1 и 2*); 2) *беловая рукопись* (автограф), составленная А. П. Чеховым в Москве и Ницце; 3) *режиссерский экземпляр* К. С. Станиславского; 4) тексты прижизненных публикаций: во 2-м номере журнала «Русская мысль» за 1901 год и отдельное издание пьесы, напечатанное А. Ф. Марксом в том же году* (13, 421–422, примечание).

* *Владимирская А. Р.* Две ранние редакции пьесы «Три сестры». Из творческой истории «Трех сестер» // Литературное наследство. М., 1960. Т. 68. С. 1–3.

Весь этот разнообразный материал свидетельствует о продолжительной и тщательной работе автора как над содержанием пьесы, так и над формами, которые наиболее точно выражают это содержание. Текстологический материал дает исследователю обильную пищу для размышлений об эволюции чеховского замысла и его словесном оформлении: с одной стороны, применительно к поступательному движению жизни в пьесе в целом, а с другой — относительно жизни и личных переживаний конкретных персонажей драмы.

Сам Антон Павлович признавался, что писать «Трех сестер» ему было «очень трудно, труднее, чем прежние пьесы» (П 9, 113). Мешали многочисленные, порой непрошенные гости, физическое недомогание, одолевали сомнения: «всё кажется, что писать не для чего, и то, что написал вчера, не нравится сегодня» (П 9, 113). Но была и другая важная причина.

Шел последний год, последние месяцы XIX века. Как большой, всегда находящийся в поиске, тонко чувствующий художник, А. П. Чехов стремился осмыслить и с помощью художественных средств, которыми к этому времени владел в совершенстве, запечатлеть современную ему жизнь. В ней неразрывно слились, как это бывает в переломные эпохи истории, прошлое, настоящее и будущее. Почувствовать и понять основной конфликт, существо времени всегда бывает очень и очень непросто.

Внимание художника к современной жизни интеллигенции было, действительно, пристальным. 28 сентября 1900 года, за месяц до чтения «Трех сестер» труппе МХТ, А. П. Чехов пишет О. Л. Книппер: «Я того мнения, что Ваш театр должен ставить только *современные пьесы*, только! Вы должны трактовать *современную жизнь*, ту самую, какую живет интеллигенция и какая не находит себе трактования в других театрах, за полную их неинтеллигентностью и отчасти бездарностью (курсив мой. — В. К.)» (П 9, 125).

Сложность ткани драматического произведения Чехова соответствует сложности изображаемой им жизни. «Исключительную сложность» приобретает «движение чеховского действия». Об этом точно написал А. П. Скафтымов: «Каждый участник ведет свою драму, но ни одна драма не останавливает общего потока жизни. Внешне всё остается “обыкновенным”. Страдая своим особым страданием, каждый сохраняет общие привычные формы поведения, то есть участвует в общем обиходе, как все. И в этом двойном облике проходит каждое лицо соответственно своей роли, характеру и положению»*.

Подобно монадам Лейбница, действующие лица «Трех сестер» существуют как «живое зеркало Вселенной», в которой они обитают.

* Скафтымов А. П. К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова // Скафтымов А. П. Собр. соч.: в 3 т. Самара, 2008. Т. 3. С. 478.

Каждое из них — это кантовское *Ding an sich*, вызывающее у пронизательного наблюдателя мысли «об одиноком страдании, о непроницаемости индивидуального внутреннего мира для окружающих». Суждение А. П. Скафтымова о персонажах «Вишневого сада» уместно и в отношении действующих лиц «Трех сестер»: «Каждое лицо обнаруживает себя в каких-то посторонних, как бы случайных мелочах, но эти внешние незначительные бытовые мелочи всегда даны в таких моментах и пунктах, которые явно указывают на их общий смысл. У каждого из этих лиц имеется свой и чуждый для других круг эмоциональных пристрастий и тяготений. Каждый среди других — один. И отношения между ними рисуются в подчеркнутой разрозненности и несливаемости»*.

Такой одинокой монадой в пьесе является Кулыгин с его обособленным и индивидуальным внутренним миром. *Habent sua fata personae*. «Судьба у людей разная...» (13, 175). Проживая и глубоко переживая свою личную драму, он одновременно принадлежит общему жизненному потоку чеховской драмы.

В перечне действующих лиц Чехов представляет его: «Кулыгин Федор Ильич, учитель гимназии, муж Маши» (13, 118), — а в *цензурных экземплярах* и в первой журнальной публикации: «Федор Ильич Кулыгин etc.» (13, 273)**. С первого же взгляда понятно: он принадлежит миру гимназии и является носителем классической традиции в том смысле, что в гимназии губернского города именно он преподает латынь и что почти весь латинский материал в «Трех сестрах» связан как раз с ним.

Не будучи ни главным, ни одним из главных персонажей пьесы, Кулыгин, тем не менее, занимает такое место в пространстве и времени драмы, которое делает его лицом, никем и ничем не заменимым. Как Кулыгин «ведет свою драму»? Какую роль он играет в «общем потоке жизни» (или «общем обиходе жизни»), в «сфере жизненной драмы»? Ответы на эти вопросы следует искать в тех многочисленных «как бы случайных мелочах», внешне незначительных бытовых подробностях, репликах, отдельных словах (и авторских ремарках), интонациях и жестах, которыми наполнена пьеса и в которых как раз и обнаруживает себя Федор Ильич Кулыгин.

У Кулыгина были реальные прототипы. По воспоминаниям артиста А. Л. Вишневого (Вишневецкого), соученика Чехова по Алек-

* Скафтымов А. П. О единстве формы и содержания в «Вишневом саду» А. П. Чехова // Скафтымов А. П. Собр. соч.: в 3 т. Самара, 2008. Т. 3. С. 385.

** Ср.: Чехов А. П. Три сестры. <Ялтинская редакция> / Публикация А. Р. Владимирской // Литературное наследство. М., 1960. Т. 68. С. 19.

сандровской гимназии, он спросил Антона Павловича: «...Зачем это нужно, чтобы Кулыгин в последнем акте явился со сбритыми усами?» («...Кулыгин с орденом на шее, без усов...» [13, 172]). Антон Павлович припомнил эпизод из жизни таганрогской гимназии. Учитель латыни и русской словесности В. К. Виноградов постоянно «носил бородку и усы», но однажды, по случаю получения должности инспектора, пришел в класс со сбритыми усами; это «вызвало среди учеников большой переполох» (13, 424, примечание).

Василия Ксенофоновича Виноградова Чехов упоминает в письме к А. С. Суворину от 29 июля 1891 года: «Ах, Виноградов! Таких великих педагогов сечь нужно, а их директорами делают. Если приеду в Феодосию, то расскажу Вам кое-что про его пронциательность, о которой Вы пишете» (П 4, 255). В 1873–1894 годах В. К. Виноградов последовательно занимал должность инспектора и директора феодосийской прогимназии, а затем гимназии и был знаком с А. С. Сувориным и И. К. Айвазовским (см.: П 4, 491, примечание). Впрочем, Максимилиан Волошин, учившийся у Виноградова, вспоминал его как «очень доброго и гуманного человека».

Л. А. Сулержицкий увидел в Федоре Ильиче некоторые черты самого А. Л. Вишневого — первого исполнителя роли Кулыгина. Вскоре после премьеры, в начале февраля 1901 года, об этом наблюдении он написал А. П. Чехову: «Ну и шутку Вы с ним сыграли, а он не замечает и даже сам с таинственным видом, подмигивая, говорит, что роли под артистов написали, — “замечаете?” — спрашивает он иногда. Я говорю, что сильно замечаю» (см.: 13, 424, примечание).

В одном из водевильных замыслов Чехова, относящихся к 1887 году, был и «влюбленный майор», и история о «сбритых усах». Об этом вспоминает И. Л. Щеглов-Леонтьев. В веселой шутке молодого Чехова, называвшейся «Сила гипнотизма», главный персонаж, сбрав свои великолепные усы, попадает в глупое и смешное положение. Не осуществленный прежде сюжет был мастерски использован автором в «Трех сестрах»*.

Нотомформалис. Кулыгин выступает в пьесе в первую очередь как человек формы. Он не просто адепт формы, но и ее жрец. Кулыгин замечает, видит, чувствует ее. И как жрец он ревностно служит форме. Именно он трижды произносит само слово форма и латинский фразеологизм *modus vivendi* (образ жизни).

В I действии за поздравлением Кулыгина и неловкостью, возникшей в связи с историей гимназии, следует его монолог. Это подлинный гимн форме. Здесь, как и у древних римлян, четко разграничен труд и от-

* Головачева А. Г. «Прошедшей ночью во сне я видел трех сестер» // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. М., 2002. С. 78–81.

дых (ср.: *otium post negotium*), разделены дух (*mens*) и тело (*corpus*). «Римляне были здоровы (это после *персидского порошка* и *нафталина!* — В. К.), потому что умели трудиться, умели и отдыхать, у них была *mens sana in corpore sano* (с грамматической точки зрения всё безусловно — глагольная форма *была* согласуется с существительным женского рода *mens*. — В. К.)». Федор Ильич продолжает: «Жизнь их (то есть римлян. — В. К.) текла по известным *формам*». Далее следует ссылка на авторитет: «Наш директор говорит: главное во всякой жизни — это ее *форма*... Что теряет свою *форму*, то кончается — и в нашей обыденной жизни то же самое (курсив мой. — В. К.)» (13, 133). Примечательно, что *форма* упоминается здесь трижды.

Латинское слово *forma* заимствовано многими языками; оно имеет множество значений: это *вид, образ и облик* (ср.: у М. И. Михельсона: *очертание предмета*)*; она выступает как *лицо, лик, обличье*; это вообще *наружность, внешность* (ср. у В. И. Даля: *наружный вид*)**; а также *прекрасный образ, красота; специфический характер, норма, порядок, устройство* (ср.: у М. И. Михельсона: *определенный порядок****; у В. И. Даля: *установленный порядок*****); это то, что можно увидеть: *явление и видение*; это также *обрамление и рама*, а в грамматике еще и *форма слова, грамматическая форма******.

Многозначному слову *forma* в древнегреческом языке соответствует прежде всего *μορφή*, но также *εἶδος* и *ἰδέα*. Слово *μορφή* — это *вид, образ, очертания; внешность и видимость, род и сорт*. Однако это еще и особая философская категория^{6*}. Греческое *εἶδος*, — в первую очередь, то, что можно увидеть: *вид, внешность, образ, облик, это род и характер*, а также *образ и способ*. А в философии *εἶδος* является синонимом слова *ἰδέα* и имеет значение «форма»^{7*}.

В греческой философской мысли *форма* рассматривалась в единстве с *материей*, причем обе они представляли собой некий дуализм:

* Михельсон М. И. Объяснение всех иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с объяснением их корней. М., 1875. С. 522.

** Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд., исправленное. СПб.; М., 1882. Т. IV. С. 537.

*** Михельсон М. И. Объяснение всех иностранных слов... С. 522.

**** Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. С. 537.

***** Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. 2-е изд. М., 1976. С. 435–436; Georges K. E. Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. 8. Aufl. Hannover, 1995. Bd. I. Sp. 2815–2816.

^{6*} Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь. М., 1958. Т. II. С. 1110; Liddell H. G., Scott R., Jones H. S. A Greek-English Lexicon. Oxford, 1994. P. 1147.

^{7*} Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь. М., 1958. Т. I. С. 460; Liddell H. G., Scott R., Jones H. S. Op. cit. P. 482.

форма — определяющая, образующая сила, дающая всему вид, меру, норму и организацию, а *материя* — нечто беспредельное, бесформенное, образуемое в определенные вещи только благодаря творческой силе *формы**. В «Физике» Аристотеля μορφή — созидательная сила: γίνεται πᾶν ἐκ τε τοῦ ὑποκειμένου καὶ τῆς μορφῆς — «всё возникает (или рождается) как из субстрата, так и из *формы*» (Aristot. Physica. I. 7 190 b 19 – 20)**. *Формой* (εἶδος) Аристотель называет «суть бытия каждой вещи и ее первую сущность» — τὸ τί ἦν εἶναι ἐκάστου καὶ τὴν πρώτην οὐσίαν (Aristot. Metaphysica. VII. 7 1032 b1–2)***. Философ считает, что причиной материи (τῆς ὕλης) является *форма* (τὸ εἶδος), благодаря ей «материя есть нечто определенное» (Aristot. Metaphysica. VII. 17 1041 b7–8)****. По его мнению, *ум* (νοῦς, как нечто изначальное в мире) — это *форма форм* (εἶδος εἰδῶν. — Aristot. De anima. III. 8 432 a 2)*****.

В онтологии Аристотеля, кроме *формы* и *материи*, есть еще два *начала* («первые причины»): 1) *принцип движения* или то, откуда идет начало движения, и 2) *цель*, то, ради чего существует вещь, или *благо*, потому что «благо есть цель всего возникновения и движения» (Aristot. Metaphysica. I. 3 983 a 24–32)^{6*}. Философ выделяет две главные формы — форму возможности (δύναμις) и форму действительности (ἐνέργεια), а эту последнюю определяет как *энтелехию* (ἐντελέχεια) или свободную деятельность, которая имеет в себе цель (τέλος) и есть реализация этой цели^{7*}.

Таким образом, *форма*, в понимании не только Аристотеля, но и других античных философов, по своему значению — амбивалентна: с одной стороны, она обозначает нечто *видимое* (и, добавлю, *воспринимаемое органами чувств* человека): образ, вид, очертания предмета, его ви-

* Трубецкой С. Н. Метафизика в Древней Греции. М., 2003. С. 181; ср.: Асмус В. Ф. Метафизика Аристотеля // Аристотель. Соч.: в 4 т. М., 1976. Т. 1. С. 12–18.

** Древнегреческий текст трактата «Физика» цитируется по изданию: Aristotle. Physics. A Revised Text with Introduction and Commentary by W. D. Ross. Oxford, 1936; ср.: Аристотель. Физика / Пер. В. П. Карпова // Аристотель. Соч.: в 4 т. М., 1981. Т. 3. С. 76.

*** Здесь и ниже древнегреческий текст «Метафизики» цитируется по изданию: Aristoteles. Metaphysica / Ed. by W. D. Ross. Vol. 1: 980 a 21–1028 a 6; Vol. 2: 1028 a 10–1093 b 29. Oxford, 1970; ср.: Аристотель. Метафизика / Пер. А. В. Кубицкого // Аристотель. Соч.: в 4 т. М., 1976. Т. 1. С. 198.

**** Аристотель. Метафизика. С. 221.

***** Древнегреческий текст трактата «О душе» цитируется по изданию: Aristoteles. De anima / Ed. by W. D. Ross. Oxford, 1967; ср.: Аристотель. О душе / Пер. П. С. Попова // Аристотель. Соч.: в 4 т. М., 1976. Т. 1. С. 440.

^{6*} Аристотель. Метафизика. С. 70.

^{7*} Гегель Г. В. Ф. «Метафизика» Аристотеля // Аристотель. Метафизика: Переводы, комментарии, толкования. СПб.; Киев, 2002. С. 788.

димая сторона, а с другой — суть, сущность предмета, главное в нем, то, что «глазами не увидишь». Чтобы понять нашего «классика» Федора Ильича Кулыгина, принципиально важно помнить об амбивалентности *формы*. Живая и созидаящая форма становится у него мертвой, это пустая оболочка, тело без души и духа — *corpus sine anima et mente*.

В I действии из всех персонажей Федор Ильич появляется на сцене предпоследним — последней в дом Прозоровых приходит Наталья Ивановна. Многозначительна ремарка Чехова, обозначающая самое первое появление нашего героя: «Входит Кулыгин в *форменном фраке* (курсив мой. — В. К.)» (13, 132). В ялтинской редакции начала IV действия имеется ремарка: «На террасе сидит Кулыгин в *вицмундире*, с орденом на шее, без усов (курсив мой. — В. К.)» (13, 297)*. В последующих редакциях отсутствуют слова «на террасе сидит» и «в вицмундире». Словарь М. И. Михельсона дает одно из значений иностранного слова *форма*: «установленная правительством одежда для должности или ведомства»**. Федор Ильич относится к Министерству просвещения; он одет в вицмундир учителя классической гимназии, предписанный гимназическим уставом, а вицмундир — форменная одежда гражданских чиновников.

Кулыгин не единственный, кто носит форму, — в военные мундиры одеты офицеры: Федотик и Родэ — подпоручики (так, в начале IV действия оба они «в походной форме» [13, 172]); поручик Тузенбах (но в итоге барон меняет форму на гражданскую одежду и погибает); штабс-капитан Солёный; наконец, подполковник Вершинин. Чебутыкин тоже носит мундир, но, будучи военным доктором, он не имеет воинского звания, а является военным чиновником. Со всеми этими персонажами Кулыгин сопоставлен и отличается от них педантизмом и формализмом.

Он единственный из всех персонажей поздравляет Ирину по полной форме: «Дорогая сестра, позволь мне поздравить тебя с днем твоего Ангела и пожелать искренно, от души, здоровья и всего того, что можно пожелать девушке твоих лет» (13, 132). Почему желается здоровье? Конечно, потому что *mens sana in corpore sano*. В поздравлении хотя и упоминается душа, но мы понимаем, что если во всем этом и есть душа, то ее очень немного.

Как и положено, Федор Ильич преподносит имениннице подарок. Ему не важно, будет ли подарок интересен и полезен Ирине, обрадует ли ее. Эта вещь интересует только его самого: написанная им самим «книжка» об истории гимназии, в которой он сам преподает. Формальность, не-

* Чехов А. П. Три сестры. <Ялтинская редакция>. С. 64.

** Михельсон М. И. Объяснение всех иностранных слов... С. 522.

нужность и даже нелепость этого подарка в постановке Олега Ефремова (МХТ им. А. П. Чехова, 1997 год) подчеркивалась тем, что в руках у актрисы Полины Медведевой (Ирина) и Андрея Мягкова (Кулыгин) появлялось два совершенно одинаковых экземпляра этой *гимназической истории** , что, в свою очередь, было подсказано пьесой: «И р и н а. Но ведь на Пасху ты уже подарил мне такую книжку» (13, 133).

З. С. Паперный сопоставил подарок Кулыгина с двумя другими — пирогом из земской управы от Протопопова и серебряным самоваром от Чебутыкина — и охарактеризовал все три подношения Ирине как «бессмысленные жесты», вызывающие недоумение, укоры и не приносящие имениннице никакой радости**. Следует, однако, упомянуть и четвертый подарок — изготовленную Андреем «рамочку для портрета» (13, 130) — вот уж поистине «формальный» дар, если вспомнить одно из значений латинского слова *forma* (*обрамление, рама*)!

В своем монологе о *формах жизни* Кулыгин находит место для «ковров и оконных занавесок» — рутинных элементов домашнего быта: «Ковры надо убрать на лето и спрятать до зимы... Персидским порошком или нафталином...». И далее: «И оконные занавески тоже туда с коврами...» (13, 133). Так в словесной форме дает о себе знать идея «консервации», присущая намерениям, словам и поступкам Федора Ильича, и нам становятся понятны две важные его черты — *консерватизм* и *прагматизм****. Обе они присущи «футлярному человеку».

Футляр (нем. Futteral) — это ящик, коробка, чехол для предохранения вещи от порчи****. *Персидский порошок* и *нафталин* предназначены для защиты вещи от неблагоприятного воздействия окружающей среды, а именно: от вредных насекомых. Так два гимназических учителя, два преподавателя древних языков, Беликов и Кулыгин, служат одной и той же госпоже — форме. О том, что Федор Ильич является «ближайшим родственником» человеку в футляре, уже указывалось в исследовательской литературе*****. В исполнении А. Л. Вишневого, как заметил А. И. Роскин, Кулыгин более всего ассоциировался с «человеком в футляре» и его можно было поставить в один ряд с Беликовым

* Ефремов О. Н. Пространство для одинокого человека. М., 2007. С. 691.

** Паперный З. С. Еще одна странная пьеса. (Сюжет в «Трех сестрах») // Чеховские чтения в Ялте. Чехов сегодня. М., 1987. С. 50.

*** Ахметшин Р. Б. Метафора движения в пьесе «Три сестры» // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. М., 2002. С. 38.

**** Михельсон М. И. Объяснение всех иностранных слов... С. 526.

***** Рудницкий К. Л. Спектакли разных лет. М., 1974. С. 140; Головачева А. Г. О драматургическом контексте «Трех сестер» // Чеховские чтения в Ялте. Чехов сегодня. М., 1987. С. 83–84.

и Ипполитом Ипполитовичем*. Тему «футлярного человека» можно считать одной из важнейших в творчестве позднего Чехова**. Таким образом, Кулыгин, наряду с Ньюхиным («О вреде табака»), является вариацией на эту тему в чеховской драматургии.

Федор Ильич точен, пунктуален — числа играют важную роль в его жизни. В I действии он выстраивает длинный ряд чисел: *история нашей гимназии за пятьдесят лет — список всех кончивших курс в нашей гимназии за эти пятьдесят лет — в четыре часа сегодня мы у директора — ваши часы спешат на семь минут — вчера работал с утра до одиннадцати часов вечера — ты ведешь себя на три с минусом — тринадцать за столом — если тринадцать за столом, то, значит, есть тут влюбленные*. Еще один замысел «кулыгинских чисел» не был реализован. На отдельном листе (Л. 24) Чехов записал реплику (№ 24): «Кул<ыгин>: дом стоит 50 тысяч, нужно делить на всех, т. е. на 4 части, а брат один все забрал. (Он хочет делить, но Маша и сознать не хочет.)» (17, 214). В. Г. Щукин сделал важное наблюдение, что «сопоставление обыденного мира чисел» (к которому принадлежит и Федор Ильич) и «“горнего” мира невычисляемых сущностей лежит в основе партитуры всей пьесы»***.

Нотогупнасиалис. Кулыгин — человек гимназии. Классическая гимназия — его стихия, его космос, важнейшая форма его жизни. Представляясь, он говорит: «Кулыгин, учитель здешней гимназии» (13, 132), а также: «Я педагог...» (13, 134). О его принадлежности к гимназическому сообществу свидетельствует форменная одежда.

В мире гимназии существует своя иерархия: высшая (директор — инспектор — учителя — классные наставники etc.) и низшая (ученики семи основных и одного подготовительного классов). В этой структуре низшие подчиняются высшим, а директор является *начальником* в полном и буквальном смысле этого слова, то есть *первым* и *высшим* (ср.: греческое ἄρχων, *архонт* и латинское *princeps*).

На основании реплик Федора Ильича вырисовывается портрет директора «здешней гимназии» как одного из внесценических персонажей «Трех сестер». О нем Кулыгин всегда говорит *aut bene, aut nihil*

* Роскин А. И. Три сестры на сцене Художественного театра. Л.; М., 1946. С. 67–69.

** Сухих И. Н. Повторяющиеся мотивы в творчестве Чехова // Чеховиана. Чехов в культуре XX века. М., 1993. С. 28; Шмид Х. Вариации «футлярного человека» в «Человеке в футляре» и «О вреде табака» // Чеховские чтения в Оттаве. Тверь; Оттава, 2006. С. 58–59; Катаев В. Б. «Человек в футляре» // А. П. Чехов: Энциклопедия. М., 2011. С. 207–208.

*** Щукин В. Г. Об исчислимости и неисчислимости в «Трех сестрах» А. П. Чехова // Чеховские чтения в Оттаве. Тверь; Оттава, 2006. С. 200.

в буквальном смысле этого фразеологизма, называет «хорошим человеком», «умнейшим» (13, 162), «превосходной, светлой личностью», «великолепным человеком» (13, 134) etc. К своему начальнику Федор Ильич относится с искренним благоговением — тот для него непрекаемый авторитет. Важно, что Кулыгин произносит фразу, которая могла бы стать девизом для его фамильного герба («...главное во всякой жизни — это ее форма...»), ссылаясь именно на директора гимназии. Примечательно, что слова «наш директор говорит» впервые появляются поздно, в отдельном издании пьесы 1901 года (13, 280)*.

В гимназической структуре Кулыгин занимает строго определенное место и стремится продвинуться выше. Как показывают исследования по истории гимназического образования в России, главными критериями, в соответствии с которыми власти оценивали учителей гимназий во второй половине XIX века, были: «образованность, религиозность, политическая благонадежность и управляемость»**. Судя по всему, Кулыгин вряд ли глубоко верующий и по-настоящему образованный человек, хотя он окончил курс университета и его осведомленность в области латинского языка не вызывает сомнений. Были нередки случаи, когда педагогическая некомпетентность преподавателей древних языков компенсировалась их увлеченностью античной историей и культурой***. О «политической благонадежности» Федора Ильича трудно судить, но всё же участие «педагогов и их семейств» в общих мероприятиях гимназии является одним из показателей «благонадежности». «Управляемость», бесспорно, то качество, благодаря которому он уверенно продвигается по карьерной лестнице: обыкновенный учитель латинского языка стал инспектором гимназии — теперь, как и директор, он имеет право на казенную квартиру, получает высокое жалованье и особую плату за проводимые уроки. Правительство отметило его заслуги, наградив орденом Станислава II степени; не исключено, что со временем он станет и директором гимназии, как это произошло с инспектором таганрогской гимназии В. К. Виноградовым. Таким образом, Федор Ильич в целом вписывается в рамки, которые для него как учителя гимназии установили высшие чиновники по ведомству народного просвещения.

Своей *репутацией* Кулыгин дорожит: ему важно доброе отношение директора гимназии и коллег к нему самому и его семье (к жене Маше). В ответ на идею Тузенбаха об организации концерта в пользу

* Ср.: Чехов А. П. Три сестры. <Ялтинская редакция>. С. 31.

** Максимова С. Н. Преподавание древних языков в русской классической гимназии XIX — начала XX века. М., 2005. С. 161.

*** См.: Там же. С. 162.

погорельцев и на его слова о том, что Мария Сергеевна «играет на рояле чудесно», «играет великолепно, почти талантливо» (13, 161), Федор Ильич выражает сомнение: «Но прилично ли ей участвовать в концерте?» Важна для него не суть дела, не помощь пострадавшим от пожара, важно предполагаемое (или ожидаемое) мнение директора гимназии об участии его супруги в благотворительном концерте: «...наш директор хороший человек, даже очень хороший, умнейший, но у него такие взгляды... Конечно, не его дело, но все-таки, если хотите, то я, пожалуй, поговорю с ним» (13, 162). В этом отношении интересна запись Чехова (№ 17) на отдельном листе (Л. 24): «Кулыгин, узнав, что Маша отравилась, прежде всего боится, как бы не узнали в гимназии» (17, 214).

Гимназические привычки нашего героя дают о себе знать и за пределами учебного заведения. Своим собеседникам в доме Прозоровых, как и ученикам в гимназии, Федор Ильич выставляет оценки по поведению по пятибалльной шкале с плюсами и минусами, пусть и делает он это с долей иронии: так, Маше говорит: «Ты ведешь себя на три с минусом» (13, 136); и к Чебутыкину обращается: «Разбить такую дорогую вещь — ах, Иван Романыч, Иван Романыч! Ноль с минусом вам за поведение!» (13, 162). Вне стен гимназии Кулыгин выставляет такие отметки, очевидно, исключительно близким людям и приятелям, но только не лицам, занимающим более высокое, чем он, социальное положение. Не будем забывать, что Федор Ильич — *надворный советник*.

В пьесе Кулыгин выступает автором *истории гимназии*, в которой служит, «за последние пятьдесят лет». Обращаясь к Ирине, он поясняет «практическую значимость» своего подарка: «В этой книжке ты найдешь список всех кончивших курс в нашей гимназии за эти пятьдесят лет» (13, 132–133). Для будущих историков образования, возможно, и представляли бы интерес и сама книга, и содержащийся в ней список выпускников, но трудно себе представить, зачем всё это нужно юной девушке-именинице.

Nota grammaticus. Кулыгин профессионально имеет дело с латинским языком и его грамматикой, он — носитель школьной грамматической истины. Об этом свидетельствует речь Федора Ильича. Чаще всех других чеховских персонажей Кулыгин обращается к латинской лексике, фразеологии и грамматике*. Интерес нашего героя к формальной стороне латинского языка вполне очевиден. Грамматика — это строй данного языка; это система морфологических

* Николаева Г. Н. Латинизмы в языке произведений А. П. Чехова // Филологический сборник. Алма-Ата, 1967. Вып. VI–VII. С. 293.

категорий и форм, синтаксических категорий и конструкций, а также способов словопроизводства; иными словами, это категории и все явления формального, строевого уровня языка*. Именно благодаря грамматике конкретное материальное (лексическое) значение слов, словосочетаний и предложений приобретает *смысл*, так что человек в ясных языковых формах способен выражать свои мысли и чувства. Но латинский язык и формы его грамматики сами являются такими *формами*, которые парадоксальным образом определяют жизненный путь Кулыгина.

Весь латинский материал пьесы можно разделить по действиям и свести в нижеследующую таблицу.

Действие	Латинский материал	Грамматические / фразеологические особенности	Действующее лицо
I	1. <i>Bis (bis)!</i>	наречие	Ирина
	2. <i>Feci quod potui, faciant meliora potentes.</i>	modus coniunctivus; крылатое выражение	<i>Кулыгин</i>
	3. <i>Римляне были здоровы, <...> у них была mens sana in corpore sano.</i>	крылатое выражение	<i>Кулыгин</i>
II	4. <i>Жребий брошен (alea iacta est).</i>	крылатое выражение	Тузенбах
	5. <i>Рассчитывал провести вечер в приятном обществе и — о, fallacet hominum spes!..</i>	accusativus exclamationis; крылатое выражение	<i>Кулыгин</i>
	6. <i>Винительный падеж при восклицании... (accusativus exclamationis)</i>	синтаксис падежей	<i>Кулыгин</i>
III	7. <i>In vino veritas, говорили древние.</i>	крылатое выражение	<i>Кулыгин</i>
	8. <i>Amo, amas, amat, amamus, amatis, amanti.</i>	Парадигма глагола I спряжения, praesens indicativi activi	Маша
	9. <i>Omnia mea mecum porto, как говорится.</i>	крылатое выражение	<i>Кулыгин</i>

* Шведова Н. Ю. Грамматика // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 113; Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. 4-е изд. М., 2007. С. 112.

Действие	Латинский материал	Грамматические / фразеологические особенности	Действующее лицо
IV	10. <i>Так принято, это modus vivendi.</i>	gerundium; крылатое выражение	<i>Кулыгин</i>
	10 а. <i>Так принято, это modus in rebus.</i> [Цenz. экз.]	крылатое выражение	
	11. «чепуха» / «реникса» (renуха)	псевдолатинское слово	<i>Кулыгин</i>
	12. <i>ut consecutivum</i> (трижды)	modus coniunctivus	<i>Кулыгин</i>
	12 а. <i>ut conjunctivum</i> (трижды) [Цenz. экз. 1]	modus coniunctivus	
	12 б. <i>ut coniectivum</i> (трижды) [Цenz. экз. 2]	неологизм	
	13. <i>consecutivum</i>	прилагательные I–II склонений	<i>Кулыгин</i>
	13 а. <i>conjunctivum</i> [Цenz. экз. 1]	прилагательные I–II склонений	
	13 б. <i>coniectivum</i> [Цenz. экз. 2]	неологизм	
14. <i>Реникса</i> (renуха). <i>Чепуха.</i>	псевдолатинское слово	<i>Чебутыкин</i>	

Наблюдения над материалом таблицы добавляют важные штрихи к портрету Кулыгина. Латинский язык — такой же атрибут Федора Ильича, как и его форменный фрак. К латыни наш герой обращается даже в тех ситуациях, когда достаточно изречения в русском переводе (ср. п. 4 таблицы: «Жребий брошен» в устах Тузенбаха [13, 147]). В этом смысле Кулыгина можно сопоставить с Наташей, зачастую прибегающей к французскому языку, в отличие от других персонажей пьесы, которые явно лучше ее владеют языком, но не демонстрируют этого.

Латинские высказывания Кулыгина характеризуются обилием и разнообразием морфологических категорий и форм, а также синтаксических категорий и конструкций. Здесь представлена морфология *имени*: существительные II (vinum, modus), III (mens, corpus, homo, veritas) и V (spes, res) склонений; прилагательные I–II (sanus, omnius, consecutivus, coniunctivus) и III (fallax) склонений, в том числе степени их сравнения (meliora в функции наречия); местоимения личные (ego в форме me [mecum]) и притяжательные (meus).

Морфология *глагола* представлена глаголами I (porto), III (facio) спряжений и модальным глаголом (possum) в различных временах (praesens, perfectum) и наклонениях (indicativus, coniunctivus); такими отглагольными именами, как причастие настоящего времени (potentes) и герундий (vivendi). Здесь представлен синтаксис падежей (accusativus exclamationis), синтаксис сложного предложения (ut consecutivum) etc.

Семь латинских изречений (2, 3, 5, 7, 9, 10, 10 а) — крылатые выражения (ἔλεα πτερόεντα у Гомера), восходящие, в основном, к литературным источникам античного мира. Федор Ильич произносит их как своего рода «чужой текст», живущий самостоятельной жизнью, однако «и выбор их, и вложенный в них смысл — след и следствие мысли говорящего»*. Об этом свидетельствует, например, фразеологизм *modus vivendi* в устах нашего героя.

Modus vivendi. В ялтинской редакции «Трех сестер» (Ценз. экз. 1 и 2) употребляется словосочетание *modus in rebus* (*мера вещей*; см.: п. 10 а таблицы)** как фрагмент крылатого выражения *est modus in rebus* (*есть мера в вещах, всему есть мера*) — цитаты из Горация:

*est modus in rebus, sunt certi denique fines,
quos ultra citraque nequit consistere rectum.*

(Horatius. Sermones. I. 1. 106–107)***

*Мера должна быть во всем, и всему есть такие пределы,
Дальше и ближе которых не может добра быть на свете!*

(Пер. М. Дмитриева)****

Латинское изречение означает, что во всем надо соблюдать меру*****. Однако во всех других редакциях пьесы мы находим выражение *modus vivendi*, которое более точно отражает чеховский замысел.

Латинский фразеологизм со значением «образ жизни» Кулыгин произносит в ситуации, в которой окружающие осуждают неожиданное изменение его внешности (лица). Он сбрил себе усы, и «никому не нравится»: «Видеть не могу» (Ирина); «Я бы сказал, на что теперь

* Реформатский А. А. Введение в языковедение. 5-е изд., исправленное. М., 2006. С. 25.

** Чехов А. П. Три сестры. <Ялтинская редакция>. С. 65; ср.: 13, 298.

*** Horatius Flaccus Q. Opera / Ed. F. Klingner. Lipsiae, 1982. P. 165.

**** Гораций Флакк Кв. Оды. Эподы. Сатиры. Послания / Пер. с лат. М., 1970. С. 248.

***** Бабичев Н. Т., Боровский Я. М. Словарь латинских крылатых слов. 5-е изд., исправленное и дополненное. М., 1999. С. 185–186; Бабкин А. М., Шендецов В. В. Словарь иноязычных выражений и слов. 3-е изд., исправленное. М., 2005. С. 435.

похожа ваша физиономия, да не могу (13, 174)»; «Напрасно, Федор Ильич, вы усы себе сбрили (13, 175)» (Чебутыкин). Тогда Федор Ильич поясняет: «Так принято, это *modus vivendi*. Директор у нас с выбритыми усами, и я тоже, как стал инспектором, побрился» (13, 174).

Этот фразеологизм объясняет важные аспекты и образа жизни, и характера нашего героя. Словосочетание *modus vivendi* имеет несколько значений: кроме указанного, это также *способ сосуществования, обстановка сносного, терпимого сосуществования сторон, отличающихся своими убеждениями, взглядами etc., способ ужиться**. Как раз терпимость, уживчивость, уступчивость Кулыгин кладет в основу своих взаимоотношений не только в гимназии, с директором и коллегами, но также с обитателями дома Прозоровых и в своей собственной семье, с Машей. Таким образом, *modus vivendi* становится для Федора Ильича формой его поведения, одной из форм его жизни.

Наряду со значением *мера, образ, род и способ*, слово *modus* означает *умеренность* (ср.: *modus habere* — *быть умеренным, воздержным*)** . Вместе с другими, однокоренными словами: *modestia* (*умеренность, осторожность, благопристойность*) и *modestus* (*умеренный, скромный, соблюдающий закон, лояльный*)*** — оно входит в семантическое поле, которое определяет и существование Кулыгина. Не надо забывать, что *modus* в грамматике — это *любая форма глагола*: в том числе и *залог* (напр., *faciendi modus* — *действительный залог*), и *наклонение* (напр., *modus coniunctivus* — *сослагательное наклонение*)****. Следовательно, латинское слово *modus*, со множеством его конкретных значений и смысловых оттенков, в отношении Кулыгина приобретает метафорическое значение.

Две шутки позволяет себе Кулыгин в IV действии, обе они связаны с латинским языком.

«Чепуха» / «реникса» (*renuxa*). По поводу происшедшей накануне ссоры Соленого с бароном Чебутыкин замечает: «Чепуха все». И тогда Кулыгин рассказывает типично гимназический анекдот (хотя в нем представлен случай будто бы из жизни духовной семинарии) о *рениксе*: «В какой-то семинарии учитель написал на сочинении “чепуха”, а ученик прочел “реникса” — думал по-латыни написано» (13, 174). Некоторое время спустя Иван Романович *рениксой* и *чепухой* (п. 14 таблицы) (13, 176) называет ту ссору, которая

* Бабкин А. М., Шендецов В. В. Словарь иноязычных выражений и слов. С. 816–817.

** Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. С. 643.

*** Там же. С. 642.

**** Georges K. E. Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. 8. Aufl. Hannover, 1995. Bd. II. Sp. 972.

приведет к реальной (а не анекдотической) дуэли и к смерти одного из ее участников. У В. И. Даля *чепуха* — это *вздор, нелепость, бессмыслица, несообразность* (что применимо к дуэли, как ее, с точки зрения здравого смысла, воспринимают многие персонажи пьесы), но это также *ахиня, несвязная речь, галиматья** (как Федор Ильич рассматривает рожденное в стенах семинарии псевдолатинское слово *реникса*).

Анекдот основан на том, что человек воспринимает не смысл, не значение слова, а лишь словесную оболочку. Федор Ильич считает себя умным человеком, но явно не понимает, что в жизни сам подобен простодушному семинаристу, за латинской оболочкой не видящему подлинного смысла слова.

На одной из репетиций Льву Додину (МДТ — Театр Европы, 2010 год) понравилось, что Сергей Власов — Кулыгин мелом на стене начертал слово «чепуха» и попросил актера написать это слово еще раз — латинскими буквами**. В финале спектакля в свете прожектора остается освещённым только оно — получилась полная глубокого смысла метафора.

Ut consecutivum. В произведениях А. П. Чехова это словосочетание встречается неоднократно. «Жизнь в вопросах и восклицаниях» (1882) содержит два предложения, напоминающие читателю о гимназии: «Возьмите Юлия Цезаря! Здесь *ut consecutivum?*» (1, 131). Герой-повествователь в рассказе «Кто виноват?» (1886), который в свое время «имел честь учиться у дядюшки латинскому языку», признаётся: «...когда мне приходится видеть какое-нибудь произведение классической древности, то вместо того, чтобы жадно восторгаться, я начинаю вспоминать *ut consecutivum*, неправильные глаголы, желто-серое лицо дядюшки, *ablativus absolutus*... бледнею, волосы мои становятся дыбом...» (5, 460)***.

Весной 1887 года А. П. Чехов посетил Таганрог, где встречался и общался с В. Д. Старовым, который некогда преподавал ему в гимназии латинский язык. В октябре того же года из Москвы почтой Антон Павлович отправил в Таганрог сборник рассказов и очерков «В сумерках», снабдив его дарственной надписью: «Владимиру Дмитриевичу Старову за Салюстия (*sic!*), Овидия, Тита Ливия, Цицерона, Вергилия (*sic!*)

* *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд., исправленное. СПб.; М., 1882. Т. IV. С. 589.

** *Додин Л. А.* Путешествие без конца. Погружение в миры. «Три сестры». СПб., 2011. С. 393.

*** Ср.: *Петрова О. А.* К расшифровке некоторых заметок в записных книжках Чехова // Чеховские чтения. Таганрог — 1972. Ростов-на-Дону, 1974. С. 42–43.

и Горация, за *ut consecutivum*, *antequam* и (*sic!*) *priusquam*, и за нощлег от бывшего ученика и автора. 87.15/Х. А. Чехов». В качестве основания для благодарности здесь указаны имена многих так называемых «школьных» латинских авторов, тексты которых читались и переводились в гимназиях того времени, а также грамматические реалии, без которых жизнь на уроках латинского языка была немыслима — три союза (*ut consecutivum*, *antequam* [редко *antequam*] и *priusquam**), вводящие придаточные предложения, подлежащее в которых ставится либо в сослагательном, либо в изъявительном наклонении. Выразительной и многозначной является сделанная Чеховым приписка — первый стих из знаменитой оды Горация: «*Egegi monumentum aere perennius* (Horat. XIII. 2)» (П 12, 149).

Размышляя над пьесой «Три сестры», А. П. Чехов сделал запись (№ 66) на отдельном листе (Л. 24): «*Ut consecutivum*» (17, 217). В вариантах ялтинской редакции использованы другие выражения: *ut conjunctivum* (Ценз. экз. 1)** и *ut coniectivum* (Ценз. экз. 2; 13, 299). Для восприятия истории с *ut consecutivum* надо знать, что этот союз вводит придаточное предложение следствия, на что указывает определение *consecutivum* — *следственное, следования*. Сказуемое в таком предложении ставится в сослагательном наклонении (конъюнктиве) независимо от того, идет ли речь только о мыслимом или же о реальном действии (или состоянии). Трудность использования этого союза заключается в том, что *ut consecutivum* необходимо отличать от других синтаксических конструкций, таких как *ut finale*, *ut obiectivum* и *ut explicativum****.

Шутка Кулыгина (13, 175) по-разному трактуется в литературе, но все исследователи отмечают важность этой истории для понимания чеховского героя****. Каламбур Федора Ильича выглядит неуместным потому, что затрагивает трагическую судьбу живого, реального человека — однокашника Кулыгина. Речевая игра основана на том, что некогда Козырев не мог понять *ut* «*следственный*»; результатом незнания этой грамматической формы стало увольнение из гимназии,

* См.: Kühner R., Stegmann C. Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache. 2. Teil: Satzlehre. Darmstadt, 1988. Bd. II. 2. S. 366–372.

** Чехов А. П. Три сестры. <Ялтинская редакция>. С. 66.

*** Боровский Я. М., Болдырев А. В. Учебник латинского языка для гуманитарных факультетов университетов. 4-е изд., дополненное. М., 1975. С. 180–184; Kühner R., Stegmann C. Op. cit. S. 234–251.

**** Николаева Г. Н. Латинизмы в языке произведений А. П. Чехова. С. 294; Николаева Г. Н. Из наблюдений над стилистическим использованием латинизмов в произведениях А. П. Чехова // Филологический сборник. Алма-Ата, 1974. Вып. XIII–XIV. С. 300; Петрова О. А. К расшифровке некоторых заметок... С. 43.

и как *следствие* — не мнимое, а вполне реальное бедственное его положение и тяжелая болезнь. Кулыгин как будто не видит трагической реальности происшедшего — для него здесь просто конъюнктив, то есть мыслимое или предполагаемое состояние / действие. Он воспринимает Козырева не как живого человека, а как грамматическую категорию. К нему он так и обращается: «Здравствуй, ut consecutivum». Вместо сочувствия здесь каламбур.

Однако *ut consecutivum* сыграло немалую роль в судьбе не только неудачника Козырева, но также и самого Кулыгина: ему «всю жизнь везет», он успешно усвоил эту грамматическую конструкцию, преподает латинскую грамматику, назначен инспектором и теперь сам определяет судьбы учащихся. Вот почему мы вправе приветствовать Федора Ильича его же словами: «Здравствуй, ut consecutivum»!

Из содержания «Трех сестер» понятно, что сам Кулыгин учился в классической гимназии, когда действовал устав 1871 года, то есть во время господства в гимназиях так называемого «односторонне-грамматического направления». Очередная реформа среднего образования 1890 года преследовала цель устранить это направление из преподавания; для этого был существенно сокращен объем грамматического материала по древнегреческому языку и латыни, а главным занятием на уроках по классическим языкам полагалось чтение и толкование текстов античных авторов*. Однако прилежный Федор Ильич некогда прошел столь строгую «грамматическую школу», что, приступив к преподаванию латыни уже после реформы 1890 года, сохранил свои «грамматические» привычки и в гимназии, и за ее пределами.

Хотя в пьесе Кулыгин представлен как *homo formalis*, Чехов не делает из него карикатуру. Федор Ильич, не погрешив, хотя бы отчасти, против истины, мог бы о себе сказать, используя известное высказывание: *homo sum, humani nihil a me alienum puto*** (Я человек и считаю, что ничто человеческое мне не чуждо (*лат.*). Правда *nihil* надо бы заменить здесь на *quoddam* (*нечто*): ...*humani quoddam a me non alienum*... Это «нечто человеческое» ограничивается привычными для него формами жизни — рамками его существования. И тогда инспектор гимназии с бритыми усами и орденом Станислава II степени надевает на себя театральные усы и бороду, которые отнял у гимназиста. Однако то, что выглядит безобидной шуткой у гимназиста III класса, оказывается нелепостью, чепухой, *рениксой* у Федора Ильича.

* Христофорова Н. В. Российские гимназии XVIII–XX веков: на материале г. Москвы. М., 2001. С. 37.

** См.: Бабичев Н. Т., Боровский Я. М. Словарь латинских крылатых слов. С. 266–267.

Наш герой, конечно, «умный человек, умнее очень многих», по его словам. Но ведь «счастье не в этом...» (13, 175). И, несмотря на его веселье и «отличное настроение духа», он всё же сам нуждается в сочувствии, потому что «ведет свою драму», «страдавая своим особым страданием». Что служит основой жизненной драмы Федора Ильича?

Нотa familiaris. Кулыгин — семейный человек. Для него семья — далеко не последняя по важности форма жизни. Но именно в этой сфере его существования начинают происходить неурядицы, причиняющие ему беспокойство и страдание.

Женившись на Маше, Кулыгин сделал очень удачную партию (очередное везение) — вошел в дом генерала Прозорова («Я педагог, и здесь в доме свой человек. Муж Маши» [13, 134]) и тем самым повысил свой общественный статус и престиж. Казалось бы, были все предпосылки для спокойной и счастливой жизни. Однако «как странно меняется, как обманывает жизнь» (13, 141)!

Выйдя замуж в восемнадцать лет, Мария Сергеевна «своего мужа боялась, потому что он был учителем», а себя она чувствовала выпускницей гимназии. Тогда Кулыгин с его латынью казался ей «ужасно ученым, умным и важным» (13, 142). Потом стало понятно, что ученость, умный вид и важность — это оболочка, скрывающая пустоту, душевную грубость и духовную неразвитость. Вершинину Маша не жалуется на супруга: «Про мужа я не говорю, к нему я привыкла...». Но из ее признания об отношении к «штатским» становится понятным и ее восприятие Федора Ильича. Среди этих «штатских» она видит «много людей *грубых, не любезных, не воспитанных*», ее «волнует, оскорбляет *грубость*», она страдает, видя, что «человек *недостаточно тонок, недостаточно мягок, любезен* (курсив мой. — В. К.)» (13, 142). Таков портрет учителей гимназии губернского города, «типичным представителем» которых является «муж Маши».

Кулыгин сопоставлен с Вершининым — по отношению к Маше оба соперники. В смысле социального положения они в ее глазах как будто бы равны: Федор Ильич — надворный советник, а Александр Игнатьевич — подполковник, то есть оба занимают VII ступень в табели о рангах. Но Кулыгин вынужден уступить Вершинину; и не только потому, что Маша предпочитает офицера («Не люблю я штатских» [13, 147]) — ей импонирует, прежде всего, его возвышенный образ мыслей; как человек он интереснее, духовно богаче, глубже Федора Ильича, мечтает и говорит о будущем. Не случайно, что в гостиной дома Прозоровых Вершинин замечает цветы («Сколько, однако, у вас цветов!» [13, 132]), а Кулыгин обращает внимание на то, что настенные часы «спешат на семь минут» (13, 134). Формы

существования Федора Ильича и образ его жизни — гимназия и латынь с ее грамматическими формами, otium и negotium, карьерная лестница мужа, его педантизм и формализм — совершенно не близки Маше.

С событийной точки зрения Кулыгин вроде бы успешен: попечитель учебного округа назначил его инспектором гимназии. В этом смысле Федора Ильича можно сопоставить с Андреем Прозоровым: тот тоже, казалось бы, делает карьеру, правда на поприще местного самоуправления, вначале став секретарем, а затем членом земской управы. Однако у обоих жизненная драма: Маша предпочла Кулыгину — Вершинина, а Наталья Ивановна — Андрею — Протопопова; но соперника Федора Ильича судьба в итоге отправляет в Польшу, а соперник Андрея остается рядом — теперь в доме Прозоровых звучит вовсе не скрипичная музыка! Оба почтенных мужа должны довольствоваться формой — целостностью семьи и законным браком. В финале пьесы один «несет шляпу и тальму», а другой везет «колясочку, в которой сидит Бобик» (13, 188).

Много раз одними и теми же словами Кулыгин говорит о любви к своей жене третьим лицам: «Я ее очень люблю, Машу» (13, 161); «Я ее люблю, Машу» (13, 174); «Я ее очень люблю и благодарю свою судьбу» (13, 175). Он это говорит и ей самой: «Люблю тебя, мою единственную...» (13, 165) — и о ней в ее присутствии: «Маша меня любит. Моя жена меня любит» (13, 133). Однако очевидно, что глагол *любить*, в различных его грамматических формах, в устах Федора Ильича не наполнен подлинным чувством и смыслом.

Во 2-й сцене II акта «Гамлета» Полоний спрашивает главного героя: «What do you read, my lord?». И тот ему отвечает: «Words, words, words»*. Шекспир ставит проблему *пустоты* и *наполненности* звучащего и писанного слова. Эту же проблему о *ценности, удельном весе слов* в жизни человека Чехов отчетливо обозначает в «Трех сестрах». В III действии, после всех откровений, разоблачений и саморазоблачений Чебутыкина, Маша уже не в состоянии переносить формального, «грамматического» отношения Кулыгина и к жизни, и к ней самой. Тогда сердито произносимая ею парадигма глагола amo («Amo, amas, amat, amamus, amatis, amanti» [13, 165]) становится решительным протестом в ситуации, в которой живое человеческое чувство постоянно заменяется пустыми, механически произносимыми словами о любви. Напротив, у Вершинина и слова о любви («Я люблю, люблю, люблю...» [13, 143]), и *пение* («Любви все

* Shakespeare W. Hamlet, Prince of Denmark // The Complete Pelican Shakespeare. The Tragedies / General editor A. Harbage. Harmondsworth etc., 1981. P. 134.

возрасты покорны etc.» [13, 163]), и просто *набор*, казалось бы, ничего не значащих *звуков* («Трам-там... <...> Тра-та-та» (13, 163–164) — всё полно глубокого и понятного Маше смысла.

Среди мотивов чеховской драматургии в целом и «Трех сестер» в частности один из важнейших — *мотив времени**. Отношение Федора Ильича к времени, его восприятие времени позволяет понять место нашего героя в «общем потоке жизни».

Многие персонажи «Трех сестер» — Вершинин, Чебутыкин, Федотик etc. — имеют часы и по ним ориентируются во времени, соотнося свои поступки с поступками других. Но разные упоминаемые в пьесе часы показывают исторически разное время.

Futurum. Настенные в доме Прозоровых (I действие) свидетельствуют об устремленности его обитателей *в будущее* — и сестры, и Андрей живут ожиданием перемен к лучшему; совсем не случайно часы в гостиной идут неточно. «Ваши часы спешат на семь минут» (13, 134), — бесстрастно констатирует Кулыгин. Даже в IV действии, после разочарований в жизни, Андрей Прозоров утверждает: «Настоящее противно, но зато когда я думаю о будущем, то как хорошо! Становится так легко, так просторно; и вдали забрезжит свет, я вижу свободу...» (13, 182).

Imperfectum / perfectum. Фарфоровые часы, разбитые Чебутыкиным в III действии, регистрировали *прошедшее время* — они некогда принадлежали покойной матери семейства Прозоровых, и нас вовсе не удивляет, что именно Иван Романович роняет и «вдребезги» разбивает этот предмет, напоминающий о счастливом прошлом (метафора, по силе своего воздействия сопоставимая с «расползающимся временем» Сальвадора Дали).

Praesens. Карманные часы Кулыгина точно отмеривают *настоящее время*, в котором и которым он живет. Надо быть точным и в гимназии, где уроки начинаются и оканчиваются строго по расписанию, где педагогический совет проходит в строго установленное время. Точность требуется и во внеурочное время: «Маша, в четыре часа сегодня мы у директора. Устраивается прогулка педагогов и их семейств» (13, 133). В III действии Федор Ильич спрашивает: «Который час, господа?» — и получает от Тузенбаха вовсе не точный ответ: «Уже четвертый час. Светает» (13, 161) — барон до такой степени живет будущим, что в итоге ему не находится никакого места в настоящем.

Замысел покушения Марии Сергеевны на самоубийство** остался в пьесе не реализован. Вместо этого Чехов написал сцену, где героиня

* См.: Зингерман Б. И. Очерки истории драмы 20 века: Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй. М., 1979. С. 84.

** См. запись (№ 10) на отдельном листе (Л. 24): «Маша: я отравилась!» (17, 214).

обречена на прежнюю жизнь, которая для нее, возможно, страшнее смерти*. Трагизм ее положения состоит в том, что несмотря на всю устремленность в будущее, она силою обстоятельств вынуждена жить «в прошлом». Возникает сомнение в способности Федора Ильича понять личную драму Маши, ведь именно в прошлое он всеми силами стремится вернуть свою жизнь и жизнь семьи.

Тузенбах справедливо замечает: «Это, кажется, единственный человек в городе, который рад, что уходят военные» (13, 179). Реплика Федора Ильича это подтверждает: «Вот сегодня уйдут военные, и все опять пойдет по-старому» (13, 175). Он и плачущей Маше говорит: «Начнем жить опять по-старому...» (13, 185). *По-старому* означает здесь *без проблем в его семье*, которые возникли для нашего героя будто бы из-за пребывания артиллерийской бригады в городе. Похоже, он не понимает, что виновником его драмы, хотя бы отчасти, является он сам. Ремарка в финале пьесы подчеркивает настроение Федора Ильича: «Кулыгин, веселый, улыбающийся, несет шляпу и тальму...» (13, 188) — *status quo ante* установлен. Кажется, Федор Ильич и не догадывается, что в руках у него — пустая оболочка. Сердце Маши — где-то в другом месте и принадлежит не ему.

Множество мелочей, бытовых деталей, случайных реплик свидетельствуют о связи Кулыгина с прошлым и устремленности его внутреннего взора к прошлому: вспомним написанную им *историю гимназии*, его постоянное обращение к опыту римлян, древних etc. Такова «последовательность времен» (*consecutio temporum*) в жизни Федора Ильича: он обращается к *прошлому*, чтобы жить в *настоящем*, сегодня, сейчас, сию минуту. Никакому *будущему* в его жизни места нет и быть не может, потому что он прагматик и консерватор, а вовсе не идеалист и не мечтатель.

На отдельном листе (Л. 24) А. П. Чехов сделал важную запись (№ 40): «...зато сама жизнь такая же, как и была, не меняется и остается прежней, следуя своим собственным законам» (17, 215). В пьесе эту мысль произносит барон. В полемике с Вершининым он утверждает: «Не то что через двести или триста, но и через миллион лет жизнь останется такою же, как была; она не меняется, остается постоянною, следуя своим собственным законам, до которых вам нет дела или, по крайней мере, которых вы никогда не узнаете» (13, 147). Далее Тузенбах упоминает перелетных птиц — журавлей «в небе».

Перелетных птиц замечает и Маша: «А уже летят перелетные птицы... <...> Лебеди, или гуси... Милые мои, счастливые мои...» (13, 178). О своем решении выйти замуж за Тузенбаха Ирина сообщает: «...у меня

* Паперный З. С. Записные книжки Чехова. М., 1976. С. 40.

вдруг точно крылья выросли на душе, я повеселела...» (13, 176). Даже Чебутыкин сравнивает себя с перелетной птицей: «Остался я позади, точно перелетная птица, которая состарилась, не может лететь. Летите, мои милые, летите с Богом!» (13, 175). А Федор Ильич лишь произносит крылатые латинские слова.

Птицы «*летят и будут лететь*» (13, 147) — это фундаментальный закон бытия и одновременно метафора *вечности*. Летящие в небе птицы напоминают нам шум моря, который слышат чеховские герои в Ореанде, сидя на скамье, недалеко от церкви. «...*шумит и будет шуметь* так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства (курсив мой. — В. К.)» (10, 133). Счастлив человек, который способен это почувствовать и понять. Счастлив тот, кто переживает «томление о лучшем», кто ожидает «перемены всего содержания жизни»*.

Федор Ильич Кулыгин, эта монада Лейбница, потенциально способная отражать в себе Вселенную, вызывает у нас чувство сострадания именно потому, что он лишен любви, надежды и веры, что оказался не способен прикоснуться к вечности. Но вина его только в том, что он слаб.

Кулыгин, без сомнения, понимает и чувствует формы жизни своего времени и своей среды, в них он ощущает себя как рыба в воде. Но в то же время он их раб, поскольку этими формами прикован к времени и месту своей жизни. Вспомним Аристотеля: чтобы беспредельная, бесформенная материя приобрела жизненную форму, необходим волевой импульс, нацеленный на достижение *блага*; только в этом случае возникает новая, живая форма. Константин Треплев глубоко прав, говоря, что «нужны новые формы» (13, 8), потому что речь здесь идет о творящей, созидающей форме в аристотелевском смысле слова, без которой не может быть ни подлинного искусства, ни полноценной жизни. И чтобы омолодить уже имеющиеся, «постаревшие» формы жизни, необходима свободная деятельность, *энтелехия* таких личностей, которые были бы внутренне независимы от времени и места своей жизни. Федор Ильич Кулыгин не из их числа.

25 июня 1820 года в Берлине Гегель закончил свою книгу «Философия права» и в предисловии к ней написал: «Когда философия начинает рисовать своей серой краской по серому, это показывает, что *некоторая форма жизни* постарела (dann ist eine Gestalt des Lebens alt geworden), и своим серым по серому философия может не омоло-

* Скафтымов А. П. К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова. С. 472.

дить, а лишь понять ее; сова Минервы начинает свой полет лишь с наступлением сумерек (*mit der einbrechenden Dämmerungen*. Курсив мой. — В. К.)»*.

Философия в состоянии познать только зрелые, «постаревшие» формы жизни, затем за их изучение принимается наука. И только художники такого масштаба, как Чехов, способны увидеть, осмыслить и запечатлеть «бездонность бытия, поток живой жизни», «ее вольное дыхание»**, формы жизни еще до наступления исторических изломов и катастроф, но с неизбежностью приводящие к таким изломам и катастрофам.



* *Hegel G. W. F.* Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse. Berlin, 1981. S. 28; ср.: *Гегель Г. В. Ф.* Философия права / Пер. с нем. Б. Г. Столпнера и М. И. Левиной. М., 1990. С. 56.

** *Бартошевич А. В.* Театральные хроники. Начало двадцать первого века. М., 2013. С. 227.