

и практического результата. После известия о смерти Тузебаха Ирина скажет: «Я знала, я знала». Сестры знают много «лишнего», Маша однажды сказала лишнее, Наташа говорит лишнее постоянно, Чебутыкин и вовсе все забыл, Андрей «ничего не знает... только на скрипке играет» и т. д. Вершинин читает много, но выбирать книг не умеет и читает «быть может, совсем не то, что нужно».

К у л ы г и н. Конечно, я умный человек, умнее очень многих, но счастье не в этом». Ирина готовится к новому поприщу, и Кулыгин ее остерегает: «Так-то оно так, только как-то все это не серьезно. Одни только идеи, а серьезного мало». А что тогда? Где искать связующую нить мыслей-слов — своего рода защиту готового поколебаться чувства реальности? Как преодолеть — и возможно ли это — зазор между трезвымприятием жизненной ситуации и маревом бесконечных рассуждений, тем не менее дающих силу перескочить из сегодня в далекое завтра?

Поиски смысла, оправдания жизни и исполнения долга, существование «начерно» и «набело» перемежаются с переживанием реальных и тщетных альтернатив: с призывом к труду или... к свободе от «сна после обеда» и от «гуся с капустой». В пьесе знание о чем-то наверняка, определенность намерений оказываются если не иллюзорными, то во всяком случае скомпрометированными, погруженными в тревожную стихию иронии. «Оставь, оставь мечтания свои», — предупреждает Соленый помыслы Тузебаха. С другой стороны: «Или знать, для чего живешь, или же все пустяки, трын-трава». С одной стороны, с другой... А посередине — огромный жизненный пласт пьесы, который никаким психологическим анализом не возьмешь!

«Когда читаешь роман какой-нибудь, — говорит Маша, — то кажется, что все это старо, и все так понятно, а как сама полюбишь, то и видно тебе, что никто ничего не знает...» Оформленное, понятное связано прерывистой нитью с только вызревающим, смутным. Слова из романа истекают в оболочки слов. «Трам-там... Тра-ра-ра», — объясняются Маша с Вершининым. Что-то напоминающее «Та-ра-ра... бумбия... сижу на тумбе я...» Смысл перекликается с бессмыслицей, и наоборот. Обилие вкраплений из «мертвых» текстов, циничный шутовской фон, растворяясь в «высоких» философских рассуждениях, создают грохочущее многоречивое «молчание» пьесы. Поэтому фигура *глухого* Ферапонта, до которого докатываются гипертрофированные знаки внешнего — «немного» и безответного — мира, значима как воплощение странного соединения «малого» и «большого», искаженных и естественных связей, действительного и выдуманного. Соединение это всегда непредсказуемо. Известно, что сказанное, записанное (Ферапонт все время носит грудку бумаг) большей частью идет вразлет с едва уловимым настоящим. С тем, что не уместается ни в романы, о которых упоминает Маша, ни в сентенции Кулыгина, ни в прибаутки Чебутыкина или остроты Соленого, у которого, «как говорят», характер Лермонтова. Поэтому оказывается важна не форма, которую тренирует учитель гимназии, а жизнь (Кулыгин первый и попадает в ее ловушку), не слова, а молчание. Опять с одной стороны, с другой...

К у л ы г и н. Я часто думаю: если бы не Маша, то я на тебе б женился, Олечка. Ты очень хорошая... Замучился». Обронил, проговорился и... тотчас забыл. Он — «доволен», только очень устал. Она — «недовольна», впрочем, как сама признается, ей «все равно». Хочет замуж за порядочного человека, а Кулыгин еще и добрый. Он рядом с Ольгой теплеет, что-то человеческое появляется в нем, нежное — то, что рядом с Машей кажется ограниченностью, бездарностью, пустотой. Гуся бы с капустой им на обед подавали...

Герои «Трех сестер» словно бредут по туннелю-ловушке между формами сложившегося и будущего существования в ослепительной перспективе Слова: слова-воспоминания, слова-утешения, слова-возрождения. А смысл собственной жизни, которого они взыскуют, раскрываются для