

«Русское варенье» по рецепту доктора Чехова
(Диалог с классиком в пьесе Л. Улицкой)

Н. Ю. Буровцева

В статье предложена интерпретация пьесы Людмилы Улицкой «Русское варенье», построенной как диалог с пьесами Чехова. Хотя в комедии Улицкой можно выделить черты римейка, она является творчески самостоятельным произведением.

Ключевые слова: Людмила Улицкая, «Русское варенье», Чехов, современная драматургия

“Russian jam” as per Chehov receipt (Dialog with the classical writer in play by L. Ulitskaya)

N. Ju. Burovtseva

The article suggests the interpretation of the play “Russian jam” by Lyudmila Ulitskaya. Though one can see the remake trace in Ulitskaya play, it is the independent creative work.

Key words: “Russian jam”, Lyudmila Ulitskaya, Chehov’s plays, modern drama.

Чай с вареньем – как это по-русски... «Не какой-нибудь там конфитюр, или английский джем, или французский мармелад... Настоящее русское варенье!» [6, с. 168]. Достаточно даже беглого экскурса в русскую литературу, чтобы заметить присутствие этого продукта на ее страницах. От Пушкина («Евгений Онегин» и «Капитанская дочка») до Солженицына («Абрикосовое варенье») варенье – знаковый образ дома, мирного семейного уюта.

В 2008 г. Людмила Улицкая, один из наиболее популярных прозаиков современной России, опубликовала сборник пьес «Русское варенье и другое». На презентации книги автор поделилась с присутствующими своим рецептом изготовления литературного продукта: «Я очень люблю Чехова, но никогда не любила его пьесы. Я перечитывала их и пыталась открыть. В какой-то момент пришло озарение. И мне захотелось поговорить с Чеховым. “Русское варенье” *сварено* из двух чеховских сюжетов. Было жутко смешно писать эту пьесу. Поэтому я, наверное, так люблю ее...» [8]

Автор «Вишневого сада» утверждал, что написал комедию, но зрителям его пьесы почему-то не хотелось смеяться. «Русское варенье» – это комедия с элементами фарса, хотя на обложке значится вполне нейтральное жанровое определение: *пьеса в трех действиях без антрактов*. Чеховские сюжеты и герои, образы и мотивы, фразы и фирменные словечки не только перенесены в день сегодняшний, но и пародийно переосмыслены.

Действие происходит в 2002 г., в дачном академическом поселке. На старой, разваливающейся даче живет большая (7 человек) семья Лепёхиных-Дворянкиных. Огромный дачный участок (с гектар) находится там, где когда-то был че-

ховский вишневый сад, «прекраснее которого ничего нет на свете». Правда, «Антон Павлович многое насочинял, ...приукрасил. [...] Когда Лепёхин здешние земли покупал, сады уж окончательно выродились» [6, с. 103]. Итак, действующие лица пьесы Л. Улицкой – потомки Ермолая Лопухина, женившегося на Ане (так, по-видимому, и не дошедшей до новой жизни с Петей Трофимовым, он ведь «выше любви»). Дача же – наследство академика Ивана *Ермолаевича* Лепёхина, селекционера, сталинского лауреата (судя по отчеству, сына чеховского героя).

Как известно, именно Чехов заложил основы театра XX века, где чувства и настроения, отдельные реплики и слова героев порой важнее их же поступков, а самым главным может оказаться то, что не случилось. Пьеса Улицкой узнаваемо «чеховская» не только по внешним приметам (место действия и «набор» персонажей), но и по характеру драматургического конфликта. Впрочем, ярко выраженного конфликта (в том числе и конфликта поколений) в «Русском варенье» вроде бы и нет. Внешне проблематика пьесы сосредоточена на быте: дача разваливается, постоянно гаснет свет, засорился туалет, прорвало канализацию, отключили воду, приключился пожар – бытовые трудности растут как снежный ком. Постоянно отваливающаяся дверца буфета (с этой ремарки начинается пьеса) и перевернутые стулья («красное дерево, середина XIX века»), которые предупреждают об опасных местах в доме, – материальные приметы жизненного уклада этого «малахольного семейства».

Если чеховские персонажи мечтали о работе (Ирина и Тузенбах в «Трех сестрах», Аня и Петя в «Вишневом саду») или изнывали от нее (дядя Ваня и Соня, доктор Астров, старшая из «Трех сестер» Ольга), то перед семейством Лепёхиных-

Дворянских стоит другая проблема: как заработать? Как заработать на жизнь? «...Я единственная, кто в нашей семье работает», – совершенно справедливо замечает мать нынешних трех сестер Наталья Ивановна. «Я перевожу как машина... Сотни книг, сотни! Я переводила с французского, с итальянского, даже с испанского, которого совершенно не знала!» [6, с. 91]. В «разнообразной и сложной звуковой партитуре» пьесы треск пишущей машинки, на которой по старинке, не доверяя компьютеру, печатает Наталья Ивановна – ведущий и постоянный мотив. В настоящее время она исполняет большой заказ – перевод на английский многотомника своей невестки, «народного писателя» Евдокии Калугиной, от чьих романов («Любовь в аду», «Содом в раю», «Прах девственницы», «Трах нравственности», так иронично, но по сути точно представляет их Лиза) «тащатся двадцать миллионов баб» [6, с. 107, 130]. На аванс за переводы Натальи Ивановны и арендную плату за сданную квартиру в Москве на Новой Басманной (адрес чеховских «Трех сестер») семья и живет. Счет расходам идет в долларах: «...пятьсот долларов в неделю на хозяйство... молочнице уже 40 долларов должны...» [6, с. 89].

Чем же занято молодое поколение дачников Лепёхиных? Старшая сестра Варвара молится и произносит гневные монологи о погибели страны; средняя, красавица Елена «с тремя языками», занимается йогой и крутит роман с «простым человеком Семёном»; муж Елены, музыкант Константин, выйдя из медитативного транса, садится к компьютеру «работать», да только никак не успевает загрузить программу – электричество все время отключают. Лиза пока студентка и, кажется, зарабатывает на жизнь виртуальным сексом (постоянно звонит ее мобильник).

Действие первое, самое продолжительное во всей пьесе, начинается с жалоб Натальи Ивановны в духе чеховского дяди Вани: «Жизнь пропала! Лучшие годы! [...] Все пропало. Молодость пропала! [...] (Садится. Опускает лицо в ладони.)» [6, с. 79, 80]. «Наток, если ты так будешь ныть, то и старость пропадет», – резонно замечает ее старший брат, неунывающий Андрей Иванович. Последующий разговор героев, вспоминающих прошлое, – явная аллюзия к диалогу Гаева и Раневской в начале «Вишневого сада» [7, с. 318]. Так вводится тема, равно важная и для Чехова, и для Улицкой – тема уходящего времени и промелькнувшей жизни.

Извечный русский вопрос «что делать?», лейтмотивом звучащий в первом действии, касается не только бытовых затруднений, вокруг ко-

торых все, казалось бы, и вертится. Житейские проблемы можно решить легко: «Что делать, что делать... Продавать эту дачу надо. Сгнила вся...», – давно советует Лепёхиным «простой человек Семён Золотые Руки» (берущий минимум 100\$ за починку любой неисправности) [6, с. 98]. К тому же, как выяснилось, поселок «стоит на какой-то красной черте, реконструкция...». Почти все соседи «съехали, кто в Америку, кто в Израиль, ... в Турцию!» Хотя Ростислав, старший брат трех сестер, давно предлагает своим родным перебраться в «совершенно новый коттедж в ближнем Подмоскowie», никто из семьи переезжать не хочет. Почему же? «Здесь у нас родовое гнездо!» – в один голос твердят и стар и млад. (Впрочем, геральдическая патетика вполне корректируется Лизиним сленгом: «Да кто же из такой сладкой помоечки уедет? Никогда в жизни! Только в Амстердам!») [6, с. 142]).

Действие второе – пасхальный визит Ростислава и его супруги Аллочки, она же «народный писатель» Евдокия Калугина. Они навестили родственников, чтобы в последний раз попытаться уговорить их переехать. Эта красивая пара сорокалетних, успешных в бизнесе людей представлена автором с симпатией, хотя и не без иронии.

Ростислав – Лопахин нового времени. («Один Ростислав трудится. А девочки...», – не без оснований сокрушается Наталья Ивановна.) Он унаследовал черты чеховского прадеда-прототипа: острое чувство настоящего, деловую хватку и сентиментальность. «(Подходит к окну.) Здесь так прекрасно! Старые сосны. Там часть сада еще осталась? (Звонит мобильный.) Ты с ума сошел?» [6, с. 141]. Хотя последняя реплика относится к подчиненному Ростислава, который позвонил боссу по делу, она легко может быть переадресована и понята так: пора, хватит, какой сад, время не ждет! «Даже разговору быть не может...», – такой фразой Ростислава заканчивается диалог с невидимым собеседником.

Подобно «Вишневому саду», где внешний сюжет (продажа усадьбы за долги и все сопутствующие события) зарифмован с внутренним (знаменитое «подводное течение»), в пьесе Улицкой есть скрытый до времени «тайный сюжет». Оба сюжета, явный и тайный, объединяются в кульминационном финале пьесы. В отличие от грустной чеховской комедии, сюжет «Русского варенья», разрешается фарсом.

Улицкая, умело и тонко выстраивающая драматургическую интригу, уже в первом действии обнаруживает присутствие «тайных механизмов»: «Мария Яковлевна. А вы не чув-

ствуует, Наталья Ивановна, как будто немного трясет... Вибрация какая-то...» [6, с. 89]. Чеховское «подводное течение» пародийно превращается в «подземное трясение», материализуясь в отдаленных ударах отбойного молотка. Хотя Маканя постоянно говорит об этом, но на нее, как водится, никто не обращает внимания (так хозяева вишневого сада не слышат слов Лопахина: «Имение ваше продается!»).

Привязанность Натальи Ивановны к «родному пепелищу» вполне понятна, хотя автор пьесы и не упускает случая указать на литературное происхождение ее патриотических чувств («С Муму мы не в родстве?» – иронизирует по поводу геральдических изысканий сестры Дюдя [6, с. 121].) А что же молодежь? Средняя сестра Елена поначалу удивлена предложением брата о переезде, но в действительности совсем не прочь переселиться (только не на одну, а на две дачи); идейная Варвара печется о русской нации. Поскольку «разговор о судьбе нашей старой дачи – это разговор о судьбе всей страны», вопрос оказывается принципиально нерешаемым: «Да, да... Я понял... Так что и дальше живем, как жили» (Ростислав) [6, с. 143, 144].

Лепехины не могут, а главное – не хотят ничего менять в силу инерции и привычки (как это знакомо и как по-русски!), бездействие – их способ сопротивления (новому) времени, подошедшему вплотную (к самому забору дачи). Очередной исторический «евроремонт» не для них, предпочитающих по старинке «починять».

Визит Ростислава и Евдокии Калугиной, окончательно решивших «пойти другим путем» (действий, а не уговоров), окончился «катастрофой» – это слово героини пьесы склоняют на все лады. Суть «катастрофы» в том, что новый русский Лопахин (Ростислав) отказался и дальше спонсировать дачников Лепехиных, поэтому в ближайшее время они «должны продержаться сами». Финал второго действия – водевильный, в духе драматических шуток и юмористических рассказов Антоши Чехонте.

Действие третье – «Варенье крыжовенное царское», или «Попытка продержаться». Теплое лето – божий подарок, особенно для русских, которые, как известно, «живут в таком климате, что того и гляди снег пойдет» (закавыченная фраза, слова Маши из «Трех сестер», – один из рефренов «Русского варенья»). Особенно для Лепехиных, перебравшихся из своей обгоревшей в предыдущем акте дачи на участок. Как и в начале пьесы, Улицкая подробно описывает их жизненный интерьер: перевернутые стулья (знаки опасности) по-прежнему на своих местах; выделяется

будка уборной с новой нарядной дверью: «сто лет простоит» (за эту дверь Семён Золотые Руки содрал 100 \$).

Три сестры во главе с домоправительницей Маканей заняты изготовлением варенья на продажу:

«**Мария Яковлевна.** Нам надо собрать деньги на ремонт квартиры! Это варенье – наша валюта! [...] Двести граммов – десять долларов» [6, с. 166, 180].

«**Елена.** Я рисую этикетки! Мои этикетки стоят дороже варенья! [...] как здорово получается! Сверху красными латинскими буквами – “русское варенье”, а сбоку и внизу – ягоды, ягоды...» [6, с. 168, 178]

Предполагаемая латинская надпись (в тексте пьесы она не приводится) – вербальный символ абсурдности «коммерческого проекта» Лепехиных. Отчего-то Елене, знающей три языка, не приходит в голову, что ее этикетки-хэндмейд не могут быть дешифрованы (прочитаны) иностранцем в «шикарном парижском магазине», куда предполагается поставлять “*Ruskoe varen'e*”. К тому же и варится «валюта» из покупных ягод (своих фруктовых деревьев в наследственном саду деда-селекционера уже не осталось), а пока, в ожидании Парижа, употребляется к чаю.

В отличие от импортных джемов и конфитюров, русское варенье – продукт домашний, у каждой хозяйки свой рецепт его приготовления и хранения. «Рецепт № 2822. Варенье крыжовенное царское» (любимое варенье Николая Второго) из книги Молоховец, дважды цитируемый в пьесе Улицкой, воспринимается так же, как описания трапез и базаров в «Лете Господнем» Шмелёва – чистая филология, да и только! Физика, ставшая метафизикой, быт, посредством слова перевоплотившийся в бытие.

Сборник кулинарных рецептов Елены Молоховец (вышел в 1861 г. и впоследствии неоднократно переиздавался), дореволюционный вариант советской «Книги о вкусной и здоровой пище», был необычайно популярен в прежней России. «В тех русских семьях, где сохранились экземпляры этой старинной книги, по ней сейчас не готовят [...] Книгу Молоховец раскрывают, чтобы власть посмеяться, чтобы со священным ужасом и трепетом погрузиться в это навсегда отошедшее время пищевых титанов...» [5, с. 366–377]. Однако бывшая профсоюзная активистка Мария Яковлевна использует уцелевший фолиант по прямому назначению: «Это крыжовенное вообще будет непревзойденное! Уже по рецепту вижу – непревзойденное варенье!» [6, с. 165].

Варенье по рецепту Молоховец («из каждой ягоды вынуть косточки...») из крыжовника «Заря коммунизма» («папа за него Сталинскую премию получил»), выросшего на месте чеховского «Вишневого сада»... Не так ли все перемешалось в вареве русской истории: дворяне и крестьяне, коммунисты и монархисты, упертые идеалисты и толерантные атеисты? Набираю в интернете поиск книжки «Родная речь», и компьютер выдает сопутствующую рекламу: «Чехов: земля и др. Земельные участки, дачи и др. Все предложения по аренде и продаже!» А вот, кстати, и цитата: «Если бы сад не продали, что бы изменилось в жизни всех тех, кто так о нем беспокоится? [...] Тупик, в который якобы загнали героев долги, условный — это пружина театральной интриги. Он всего лишь внешнее отражение другого, поистине смертельного тупика, в который Чехов привел и действующих лиц “Вишневого сада”, и себя, и всю русскую литературу в ее классическом виде. *Этот тупик образован векторами времени*» [2].

Ни действие, ни бездействие Лепёхиных ничего не меняет, их участь уже решена – и даже не Ростиславом и Евдокией Калугиной, а самим временем: русское варенье опять забродило. «**Мария Яковлевна** (*рассматривает на свет баночку с вареньем*). Кажется, забродило! Почему это оно забродило? (*Берет другую баночку.*) И эта забродила. Ничего не понимаю...» [6, с. 187].

«Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом», – так невпопад отвечает Раневская Лопахину, напоминая ей о грозящей продаже вишневого сада [7, с. 238]. В финале «Русского варенья» дача Лепёхиных «разваливается, как карточный домик». «Подземное трясение» наконец получило разумное объяснение: на месте поселка будет станция метро. Ростислав, инвестировавший в этот проект все свои средства, осуществляет эвакуацию родных. Он «*стоит посреди толчеи, величественный, самодовольный, в белом*»: «Главное не волнуйся, мамочка! У тебя в новом доме собственный санузел» [6, с. 187]. Заключительная сцена пьесы Улицкой (гибрид чеховских грустно-обнадеживающих финалов), несмотря на свою откровенную пародийность, не кажется смешной: «**Ростислав**. Хватит работать! Пора отдыхать! Здесь будет Диснейленд! Поняли? И вы увидите небо в алмазах! [...] *Играет музыка. Колокольный звон. [...] Рев бульдозеров приближается, грузчики уволакивают за забор всех Лепёхиных...*» [6, с. 189].

В сборнике пьеса «Русское варенье» помечена юбилейным 2003 г. – столетие «Вишневого сада». Будущее, о котором грезили тоскующие герои Чехова, из виртуального пространства русской литературы переместилось в день сегодняшней. «Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь...» (Лопухин). Действительно, настроили и увидели: дачи стали местом убежища не только для советской интеллигенции, но и для значительной части народа российского. Дача как русский образ жизни. Отвоеванный и возделанный своими руками участок уикэндной свободы. В цитированной выше статье Вайль и Генис называют свободу доминантной чертой героев Чехова: они ничем не мотивированы. Вынужденно живя на даче и предаваясь видимому безделью, недотепы Улицкой оказываются свободнее многих других: «Елена. За пятьсот долларов сидеть в конторе пять дней в неделю с десяти до шести...»

В историческом контексте (усадебно-дачариснейленд) утрата Лепёхиными наследственной дачи вполне соотносима с вырубкой вишневого сада. Как и у Чехова, герои «Русского варенья» постоянно говорят о саде: «Подумай, еще недавно мы были дети, бегали в саду» (Наталья Ивановна); «А сады? Какие сады были!» (Варвара); «Там часть сада еще осталась?» (Ростислав) [с. 81, 103, 141]. Имение Раневской пошло с молотка 22 августа, дом Лепёхиных взорван 19-го, «6 августа по-старому, Преображение Господне...» В финале пьесы от сада остается одно-единственное дерево. «...Чеховского вишневого сада больше не будет. Его вырубili в последней пьесе последнего русского классика» [2]. От ушедшей России нам остались природа, погода (изрядно подпорченные) и литература. Порой мы так же склонны идеализировать прошлое, как герои Чехова – будущее. На историческом векторе времени именно настоящее оказывается самым уязвимым и провальным отрезком. (Железный занавес или евроремонт. Без вариантов.) В этом плане показательно, что в пьесе Улицкой наиболее живыми и неординарными среди персонажей оказываются самый старший – дядя Дюня и самая младшая – Лиза. Среднее поколение, представители настоящего, являет собой статичные типы, а не характеры.

На рубеже XX–XXI вв., в эпоху очередного перехода, стало ясно как никогда, что литература – наше все: хлынул поток экранизаций (Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Достоевский, Толстой, Булгаков, Пастернак, Солженицын...). Постмодернисты призвали классиков к ответу: римейкам нет числа. Характерный пример – гетеро-

текстуальная драма В. Забалуева и А. Зензинова «Поспели вишни в саду у дяди Вани», авторы которой обращаются с чеховскими сюжетами «как с колодой карт, раскладывая скетчи сообразно вкусу и в соответствии с железно-неуловимыми законами перформанса» (герои «Дяди Вани» заменены куклами). Сам перформанс подан как «следственный эксперимент над автором пьесы» (то есть Чеховым), главные же участники эксперимента – персонажи «Вишневого сада» [3].

При безусловной творческой самостоятельности черты римейка легко обнаруживаются и в «Русском варенье» Людмилы Улицкой (частичное продолжение сюжета «Вишневого сада», набор персонажей, мотивно-тематический комплекс). Любопытный римейк в той или иной мере рассчитан на сотворчество читателя (зрителя). Конечно, пьеса Улицкой может быть воспринята и вне чеховского контекста, но знакомство с первоисточником позволяет увидеть в этой «жутко смешной» комедии драму русской интеллигенции и неизбежное одиночество человека в вечном круговороте жизни.

Автор «Русского варенья» обращается с текстами кумира нескольких поколений русских интеллигентов более бережно и любовно, чем ее молодые собратья по перу. Цитаты и жизненные ситуации, извлеченные из классика, вполне вписываются в современный контекст пьесы Улицкой. При этом сохраняется чеховское неосуждающее отношение к героям-недотепам, что не исключает наличия авторской оценки. Так, например, красавица-лентяйка Елена, подобно Солену, «каждые пять минут пальчики душист духами «Пуазон», а Наталья Ивановна с легкостью Раневской растает с деньгами. Используются и другие фирменные приемы Чехова-драматурга: пространственные монологи-самохарактеристики героев, а также диалоги, состоящие из безадресных реплик «в сторону» (например, монолог Лизы о вырождении в первом действии или попытке Натальи Ивановны сообщить об окончании перевода 6-го тома – в третьем). Концентрированным выражением таких «диалогов глухих» являются короткие интермедии между действиями, сплошь состоящие из восклицаний, на которые никто не реагирует, и вопросов без ответов. Среди них выделяются реплики-лейтмотивы из Чехова, своеобразный лирический камертон «Русского варенья»: «Надо работать! Надо тяжело работать!»,

«Живем в таком климате, того и гляди снег пойдет...», «Ермолай купил имение, прекрасней которого ничего нет на свете»...

Так, оказывается, что описанное Чеховым 100 лет назад «там и тогда» во многом объясняет происходящее «здесь и сейчас». Пьеса Улицкой не только о «лишних людях, вымирающей русской интеллигенции (теперь таких не делают)» [6, с. 132], но и о литературности реальности, о нашей жизни, изъясняющейся языком классических сюжетов.

Р. С. к «Русскому варенью» (по рецепту Людмилы Улицкой):

– Варя, ты бы Чехова почитала [6, с. 103].

– Чехов – наш доктор... [1, с. 28]

– Что же еще вам сказать на прощание? О чем пофилософствовать?.. (Смеется.) [...] Если бы, знаете, к трудолюбию прибавить образование, а к образованию трудолюбие. (Смотрит на часы.) Мне, однако, пора... [7, с. 298]

Библиографический список

1. Битов, А. Г. Пятое измерение. На границе времени и пространства [Текст] / А. Битов. – М. : Независимая газета, 2002.
2. Вайль, П. Все – в саду. Чехов [Электронный ресурс] // П. Вайль, А. Генис. Родная речь. Уроки изящной словесности. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Vail/22.php
3. Забалуев, В. Поспели вишни в саду у дяди Вани. Гетеротекстуальная драма [Электронный ресурс] / В. Забалуев, А. Зензинов. – Режим доступа : <http://www.netslova.ru/zenzab/cherry.html#i2>
4. Леденёв, А. В. Антон Павлович Чехов [Текст] / А. В. Леденёв // В. Е. Красовский, А. В. Леденёв. Литература. Справочник абитуриента. – М. : Филол. об-во «Слово», ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1998. – С. 380–399.
5. Толстая, Т. Н. Золотой век [Текст] / Т. Толстая // Не кысь. – М. : Эксмо, 2007. – С. 375–387.
6. Улицкая, Л. Русское варенье и другое [Текст] / Л. Улицкая. – М. : Эксмо, 2008.
7. Чехов, А. П. Драматические произведения : собрание сочинений: в 12-ти т. Том X [Текст] / А. П. Чехов. – М. : Правда, 1985.
8. Шовкова, М. Русское варенье от Людмилы Улицкой [Электронный ресурс] / М. Шовкова. – Режим доступа : <http://www.ozon.ru/context/detail/id/3782996/>