

# Barbara Olszek

---

## «Русское варенье» Л. Улицкой : осмысление современной действительности классикой

---

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Rossica 4, 45-52

---

2011

Artykuł został 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.

BARBARA OLASZEK  
 Łódź (Polska)

### РУССКОЕ ВАРЕНЬЕ Л. УЛИЦКОЙ: ОСМЫСЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ДЕЙТЕЛЬНОСТИ КЛАССИКОЙ

Драматургия Людмилы Улицкой направлена на критическую оценку недавнего прошлого. Предшествующие *Русскому варенью* драмы Улицкой *Мой внук Вениамин* (1988) и *Семеро святых из деревни Брюхо* (1993–2001) представляют эпизоды из жизни советской и постсоветской России. *Русское варенье* (2003) содержит образ современной России. Действие пьесы происходит в 2002 году. Рецензент спектакля в постановке Театра сатиры на Васильевском острове в Санкт-Петербурге увидел в пьесе попытку автора «увязать традиционные ценности и традиционный уклад жизни с требованиями эпохи „деловых людей“»<sup>1</sup>.

Пьеса *Русское варенье* Людмилы Улицкой принадлежит к драмам, написанным в духе чеховской традиции, отсылающей читателей к словам утописта-Вершинина: «Через двести-триста, наконец, тысячу лет, – дело не в сроке, – настанет новая, счастливая жизнь»<sup>2</sup> и разрешающей его сомнения относительно того, какой будет эта новая жизнь. Вершинина волновал идеал «чистой жизни», а точнее вопрос, что же через сто лет «будет считаться высоким, важным и что жалким, смешным» (XIII, 128). Современная драматург стремится ответить на этот вопрос, иронически подражая Чехову, пародируя чеховские ситуации. В театральной программе спектакля *Русское варенье* в постановке Анджея Бубеня (Театр сатиры на Васильевском в Санкт-Петербурге) читаем признание Улицкой:

Для меня эта пьеса – мое выяснение отношений с Антоном Павловичем Чеховым. Захотелось поговорить с ним, рассказать, как тут у нас идут без него дела. Люди-то все те же. «Вишневый сад» повсеместно превращается в варенье. Прагматическая деятельность опустошает землю. [...] Мне очень не нравится это направление развития цивилизации, но никто у меня не спрашивает, как бы мне хотелось<sup>3</sup>.

Обращение к классике, в частности к А. Чехову, как к зеркалу, в котором отражается современная Россия и обнаруживаются управляющие ею механизмы, является апробированной литературной практикой<sup>4</sup>, к которой прибегает и Л. Улицкая. Она использует не прямые, но опосредующие

<sup>1</sup> См.: [www.biletexpress.ru/teatr/229/9155](http://www.biletexpress.ru/teatr/229/9155).

<sup>2</sup> А. П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах, Сочинения*, т. XIII, Москва 1986, с. 146. В дальнейшем все цитаты из Чехова приводятся прямо в тексте по этому изданию. В скобках римской цифрой указывается том, арабской страница.

<sup>3</sup> См.: [www.biletexpress.ru/teatr/229/9155](http://www.biletexpress.ru/teatr/229/9155).

<sup>4</sup> См.: К. Osińska, *Teatr rosyjski XX wieku wobec tradycji. Kontynuacje, zerwania, transformacje*, Gdańsk 2009, с. 223.

стилистические способы осмысления действительности классикой, такие как, например, ирония, пародия, абсурд.

В драме *Русское варенье* писательница представляет образ семьи интеллигентов в условиях современности. Список персонажей пьесы ассоциируется с персонажами *Вишневого сада* и *Трех сестер*. Владелец подмосковной дачи Андрей Иванович Лепехин и его сестра Наталья Ивановна напоминают пару Гаев – Раневская. Дети Натальи Ивановны – сын Ростислав и три дочери: Варвара, Елена, Лиза ассоциируются с героями *Трех сестер*. Жена Ростислава Алла напоминает Наташу. Домоправительница и приживалка Мария Яковлевна – дядю Ваню из *Вишневого сада* и одновременно чеховских няней. Семен Золотые руки напоминает Лопухина. Контаминация черт разных героев в одном персонаже исключает простое подражание, основанное на использовании цитатности как средства характеристики. Контаминация является продуманным приемом презентации героев, благодаря которому стали возможны обобщения: в центре не новая Раневская, не Гаев, но современный человек, стремящийся осознать свое место в современной действительности. Благодаря такому способу презентации персонажей автор пьесы переводит действие на экзистенциальный уровень, обобщая смысл изображаемого.

Пьеса является по-чеховски бессюжетной. В ней нет традиционной экспозиции, завязки, драматических событий, которые продвигали бы действие к развязке. Их заменяет коллаж чеховских ситуаций: продажа дачи соответствует продаже вишневого сада, однако ее исход, т.е. финал, не разрешает проблем героев. Те, кто активен (Ростислав и Алла, Семен, у Чехова: Лопухин и Наташа) решают бытовые, но не разрешают экзистенциальных проблем. Те, кто пассивен, остаются жертвами действительности. Они страдают вечными русскими пороками: хандрой, пьянством, ленью. Андрей Иванович, подобно доктору Астрову, по ночам выпивает, Мария Яковлевна, несмотря на хозяйственность и расчетливость, не спасает домоладцев от нужды и даже неспособна сварить варенье так, чтобы оно не забродило. Лиза, подобно Пете Трофимову, воплощает собой образ вечной студентки.

Атмосфера в семье Лепехиных тосклива. Никто, кроме Ростислава и его жены, не считает себя человеком успеха. Счастье и благополучие у всех в прошлом. О добром прошлом напоминают такие знаковые предметы как книжный шкаф, пианино, липы во дворе, разбитый графинчик, который, подобно книжному шкафу в *Вишневом саду*, настраивает героев на размышления и ночные разговоры о преимуществе прошлого перед настоящим. Устремленность в прошлое придает изображению жизни современных дачников черты регрессивной утопии.

Диалоги героев Улицкой монологичны, они не вызывают ответных реплик. Наталья Ивановна, Мария Яковлевна, общаясь, произносят длинные монологи, которые не продвигают действие вперед и имеют эпический характер. Содержание диалогов героев *Русского варенья* ассоциируется с диалогами героев Чехова. Например, Наталья Ивановна, подобно

Тузенбаху, завидует простым людям, которые могут от физической работы устать и полностью забыть. Она раскаивается в том, что дала детям солидное университетское образование, которое не востребовано (так было в *Трех сестрах*) в новых условиях. Мария Яковлевна, подобно Варе (*Вишневый сад*), сосредоточена на бытовых, хозяйственных темах, которые не увлекают собеседников. Реплики Варвары имеют характер «депутатских выступлений», в которых ставится диагноз современной ситуации в России. Константин постоянно ходит в наушниках, не слышит направленных к нему вопросов и не отвечает на них. Телефонные разговоры, которых в пьесе довольно много, имеют форму глухих диалогов (слышен один голос). Собственные реплики героев сопровождаются не ремарками, которые имеют крайне формальный, функциональный характер, но специальной текстовой вставкой, названной автором интермедией. В тексте представлены две таких вставки.

По определению интермедия – это:

небольшая пьеса или сценка, обычно комедийного характера, разыгрываемая между действиями пьесы (драмы или оперы), а иногда в тексте самой пьесы. [...] Интермедии либо пародировали основной текст представления, либо входили в него в качестве самостоятельных сценок («между вброшенные забавные игральщица»)<sup>5</sup>.

В казалось бы бессвязных диалогах-монологах основного текста обращают на себя внимание слова и целые фразы: «работа», «надо работать», «не надо идеализировать прошлое! / не надо идеализировать будущее!», которые затем повторяются в тексте интермедий, приобретая таким образом статус ключевых слов, служащих осмыслению русской действительности. Для осуществления задачи осмысления современности используется контекстуальный смысл ключевых слов. Улицкая воспользовалась пародийной функцией интермедии для выражения авторской позиции в отношении к изображаемому миру.

Проследим механизмы образования ключевых слов. В основном сюжете пьесы представлена тема работы, а концепт *работа* приобретает статус ключевого слова. Работает Наталья Ивановна, которая переводами зарабатывает деньги, необходимые для содержания семьи. Работает Мария Яковлевна, которая занимается хозяйством, но она, подобно дяде Ване, чувствует себя эксплуатируемой хозяевами, которые упрекают ее в расточительности. Работает сантехник Семен Золотые руки. Работает Ростислав, который, как можно догадаться, занимается бизнесом, и его жена Алла, которая пишет женские романы. Остальные герои только рассуждают о работе. Елена ищет хорошо оплачиваемую работу, а ее муж занимается сочинением компьютерной музыки и презирает любой приземленный труд.

Характерно, что труд оказывается оторванным от денежного эквивалента. Семен упрекается в несолидности и в завышении цены на услуги,

<sup>5</sup> *Словарь литературоведческих терминов*, ред. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев, Москва 1974, с. 107.

которые он предоставляет жильцам, однако Елена, которая отклоняет предложение простой работы за пятьсот долларов, ими не осуждается. С одной стороны, в тексте подчеркивается, что никто в семье никогда не назначает цены за труд, но, с другой стороны, члены семьи осуждают жену Ростислава за то, что она слишком низко оплачивает переводы Натальи Ивановны.

Одним из проявлений новых денежных отношений в постсоветской России являются в драме долларové цены товаров, услуг, заработной платы и т.п. Они – отражение экономической вестернизации современной России.

В интермедии, расположенной между первым и вторым действием, как важнейшая тема представлена тема работы. Не работают люди, не работают неисправные бытовые устройства (уборная, пишущая машинка, компьютер) по причине того, что их некому починить. Появляется призыв: «Надо работать! Надо тяжело работать!»<sup>6</sup>. Он звучит как лозунг советских времен и тут же оспаривается. Приводится признание барона Тузенбаха в том, что он никогда не работал, но что его планом на ближайшее будущее является усердный труд. Призывам трудиться по необходимости противопоставляется другая точка зрения – проповедование работы не по обязанности, но по доброй воле. Так утверждается право свободы выбора, которого в советском прошлом не было. Вопрос труда становится в пьесе общественной проблемой. Напрашивается вывод, что работать необходимо не только для того, чтобы заработать деньги на ремонт дачи, которая разваливается, но и потому, что без усердного труда может развалиться вся страна. Призыв к работе как к спасительному средству от полного разрушения появляется и во второй интермедии (следующей после второго действия), но он входит в противоречие с репликой: «– Работать на это государство я отказываюсь!» (157). Таким образом вводится новая тема: отказ от работы как форма протеста против государства, а также тема индивидуальной и институциональной ответственности за страну, находящуюся в состоянии хаоса.

Отношение героев к труду ассоциируется с рассуждениями чеховских героев и советскими лозунгами на тему труда. Труд для героев драм Чехова бывал спасением от хандры, но они сами не умели трудиться и уставали от труда. Успешно трудился Лопухин, но в глазах владельцев вишневого сада его трудолюбие не компенсировало его низкое социальное происхождение. Их отталкивали низкий уровень личной культуры, цвет обуви, запах одежды Лопухина. Подобное отношение к Семену Золотым руками отличает интеллигентов Улицкой. Как наемный работник, он не воспринимается как равный. Дачники не могут обойтись без услуг Семена, но шепчутся о том, что он пахнет селедкой, и относятся к нему как к прислуге. В драме Улицкой гнездо ключевых слов, связанных с трудом, формируется на чеховском тексте.

---

<sup>6</sup> Л. Улицкая, *Русское варенье и другое*, Москва 2008, с. 127. В дальнейшем все цитаты приводятся по этому изданию. В скобках арабской цифрой указывается страница.

Следующим ключевым словом, служащим осмыслению современной русской действительности, является слово *катастрофа*, появляющееся в обоих интермедиях и в сюжетном действии. В первой интермедии слово катастрофа служит обобщением бытовых неполадок (авария канализации, пожар), во второй – эмоциональным определением состояния дел в стране. Восприятие состояния русских дел как катастрофы свойственно Варваре: «Страна погибает! Демографическая катастрофа! Нравственный упадок! Рим! Апокалипсис!» (149) Противоположного мнения придерживается Ростислав. В его оценке, страна находится не в состоянии катастрофы, но в стадии расцвета: «Все отлично! Экономика поднимается! Инвестиции приходят! Долги списывают! Налоги снижают!» (149) Подобного мнения придерживается Наталья Ивановна, которая связывает свои надежды на обновление страны с новым поколением – с поколением Ростислава и ему подобных. С точки зрения Варвары, именно такие люди как Ростислав тормозят развитие страны, и в этом она усматривает причину катастрофы. Ход катастрофических событий имеет свое продолжение в основном тексте пьесы. На даче случается пожар, после которого герои оказываются в катастрофической ситуации, напоминающей ситуацию чеховских погорельцев, но вместо ожидаемой помощи они оказываются оставленными на самих себя и вынуждены сами справляться с трудностями жизни. Катастрофические события приобретают свою кульминацию в финале, когда в результате тайно проведенной Андреем Ивановичем и Ростиславом сделки старую дачу взорвали, участок продали под строительство Диснейленда, а жильцы, лишившись родного крова, были вынуждены переселиться в другой дом.

С фактом выселения связан вопрос ответственности личности за свою жизнь, за настоящее и будущее. Он получает свое отражение в крылатых выражениях: «– Не надо идеализировать прошлое! Не надо идеализировать будущее! (128, 159). Первая фраза появляется в контексте признания бездеятельности идеальным состоянием личности. Вторая – в контексте вершининского высказывания о возможности счастья в будущем, через двести-триста лет. В интермедии упоминаются идеалы добра, порядочности, благородства, которыми жило чеховское поколение, т.е., таким образом идеализируется прошлое. Настоящее осмысляется с использованием чеховских реминисценций: «Теперешняя жизнь будет со временем казаться странной, неумной и грешной...» (128) Вывод напрашивается сам собой: чтобы жизнь стала лучше, «– Надо перестать восхищаться собой!» (127)

Позиция автора в отношении к новой действительности выражается при помощи таких хорошо известных в классической литературе концептов, как чистая жизнь, чистые люди<sup>7</sup>. Эти концепты автором иронически обыгрываются, тем самым проявляя то, насколько обесценились ценности, которыми руководствовалась старая интеллигенция. Например, Ростислав восхищается нравственной стойкостью старой интеллигенции:

<sup>7</sup> Ср.: В. Olaszek, *Приемы эстетической аксиологии Гоголя. Концепт «чистота», Świat wartości w literaturze. Tom jubileuszowy dedykowany Profesor Oldze Główko*, red. E. Sadzińska, A. Szymańska, Łódź 2009, с. 117–127.

Сколько всего произошло – революции, войны, репрессии, а они не изменились, несмотря ни на что – чистые люди! Они чистые люди! (132)

Его жена не ценит нравственную чистоту, предпочитая чистоту в ее прямом смысле:

Не знаю о чем ты... Чистые! Сплошная антисанитария. Надо продезинфицировать... а еще лучше – сжечь! (132)

В этой реплике содержится иронический комментарий к сложившемуся мнению о духовности русской интеллигенции, презирующей быт во имя высших идей. Участники диалога (Ростислав и Алла) являются, как думается, типичными представителями современной интеллигенции. Их устремленность к осуществлению корыстных целей (финансовый успех) и прагматизм как принцип поведения (стремление выгодно продать дачу вместе с участком под строительство Диснейленда, а дачников переселить в новое место) осуждается Варварой. Она их называет «новыми русскими» и считает беспринципными людьми. Ее критические замечания при этом не ограничены кругом семьи, а направлены в адрес всех «новых русских». Между героями возникает спор на тему системы ценностей интеллигенции и выбора направления, в котором должна развиваться страна.

Участники спора оценивают настоящее, используя имена русских мыслителей, писателей и исторических деятелей в функции знаков определенной традиции. Например, Варвара ссылается на труд вельможи екатерининских времен М. М. Щербатова *О повреждении нравов в России* (1786), который вестернизацию страны Петром I связывал с ухудшением нравов<sup>8</sup>. Варвара предлагает интеллигенции искать нравственные образцы в допетровской Руси. Ее мнение оспаривается самой младшей участницей спора Лизой, которая, ссылаясь на Владимира Мономаха и Ярослава Мудрого, подчеркивает анахронизм и нелепость традиции, к которой призывает Варвара. В свою очередь Андрей Иванович предлагает обратиться к *Философическим письмам* П. Чаадаева как к источнику универсальных идей. Приведенные героями имена проявляют существующий раздел не только среди членов семьи, но и среди русского общества в целом на евразийцев и сторонников вестернизации. Для усиления значения этой проблемы автор во второй интермедии повторяет, т.е. ставит в сильной позиции, имена Щербатова, Чаадаева и Чехова, а также прибегает к реминисцентной цитате из монолога Гаева, обращенного к шкафу – знаку древности традиции<sup>9</sup>. Подключение чеховского контекста подчеркивает принципиальное значение роли дворянской традиции, которая в предыдущих поколениях в течение ста лет «поддерживала бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывала идеалы добра и общественного самосознания». Разрушение дачи и продажа участка в третьем действии означает для одних героев

<sup>8</sup> Героиня приводит неточно заглавие, заменяя слово «повреждение» словом «ухудшение», в котором отрицательная оценка современного состояния дел выражена более отчетливо чем в оригинале.

<sup>9</sup> См.: А. П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах, Сочинения*, Москва 1986, т. XIII, с. 208.

(Варвара) обрыв преемственности традиции и ощущение конца эпохи. Для других (Ростислав) означает начало такой традиции. В представлении Ростислава новая жизнь будет опираться на совершенно новые основания в отрыве от традиции. Труд заменится отдыхом, экономическое развитие будет основано на заграничных инвестициях. На месте родовой дачи возникнет искусственное озеро и хрустальные мосты, а Россия станет Диснейлендом, над которым засветится «небо в алмазах». Утопический образ России построен на аллюзиях к тексту *Что делать?* Н. Чернышевского (хрустальный дворец) и к вступлению к поэме *Медный всадник* А. Пушкина. Финальный монолог героя содержит аллюзии к словам поэмы Пушкина: («Все флаги в гости будут к нам!») и А. Чехова («небо в алмазах»). В пушкинских словах речь идет о стратегическом значении для России основания Петром I Петербурга, а в монологе Сони (*Дядя Ваня*) о неосуществимости счастья здесь и сейчас:

Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим всё небо в алмазах, мы увидим, как всё земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихой, нежной, сладкою, как ласка (XIII, 116).

Пушкинская цитата при этом придает оптимистический акцент, чеховская – пессимистический. Соня предусматривает «небо в алмазах» только после смерти, на что указывают эвфемизмы: отдохнем, услышим ангелов. Смысл финала пьесы Улицкой является более однозначным в сравнении со смыслом чеховских финалов и оказывается окрашенным пессимистически. Следующая за финальным монологом ремарка представляет образ карнавальная пляски, в которой участвуют диснейлендские детские персонажи, современные политические деятели и члены семьи Лепехиных, однако грузчики «уволакивают за забор всех Лепехиных», т.е. абсурдистский мир оказывается в состоянии хаоса. На пустой сцене остается один Ростислав и дерево. Однако архетипическая символика Дерева как символа жизни и возрождения разрушается в сюжете пьесы воплями кошки, оставленной хозяевами на произвол судьбы.

Таким образом, осмысление современной русской действительности в пьесе Улицкой *Русское варенье* происходит благодаря использованию классической литературы, прежде всего произведений А. Чехова, но также и А. Пушкина, Н. Чернышевского, М. Щербатова и П. Чаадаева. Сюжет строится на наблюдениях современной русской действительности, но внимание автора сосредотачивается на поведении героев в экзистенциальной ситуации крушения традиционных основ жизни до- и постсоветского времени. Автор уясняет смысл происходящего путем отказа от действенного потенциала слова. Роль слова, стимулирующего действие, заменяют в пьесе явные и неявные литературные цитаты, аллюзии, реминисценции, ключевые слова, концепты и крылатые выражения, образованные на основе классической литературы. Они чередуются с цитатами почерпнутыми из массовой культуры.



Важным художественным решением является нарушение композиционной структуры драмы путем использования жанра интермедии, ее пародийной функции. В обеих интермедиях своеобразным эхом по отношению к основному тексту звучат ключевые слова *труд*, *чистая жизнь* и *катастрофа*, отражающие полюса русской современной жизни.

С точки зрения принятой автором стилиевой и жанровой стратегии пьесу можно причислить к «новой новой драме»<sup>10</sup>.

## Summary

BARBARA OLASZEK

### LUDMILA ULICKAJA'S PLAY *RUSSIAN PRESERVES*: CAPTURING THE VIEW OF REALITY WITH THE HELP OF THE CLASSICS

The main focus of this essay is creative ways of depicting contemporary Russian reality in Ludmila Ulickaja's play *Russian Preserves*. The image of reality is created on the basis of quotations, topical references and reminiscences from classical literature, books of history and popular culture. The assessment of reality is made through clue words, sublime words, witticisms and paradoxes, usually used with a hint of irony. The inclusion of the interlude with its parody function contributes to the ideological meaning: the contemporary Russia is on the verge of catastrophe.

**Key words:** Ludmila Ulickaja, *Russian Preserves*, Russian reality, classical literature, intertextuality.

---

<sup>10</sup> См.: О. В. Журчева, *Стилиевые и жанровые стратегии в новейшей драматургии*, [в:] *Драма и театр*, VI, Сб. Научных трудов, под ред. Н. И. Ишук-Фадеевой и Е. Г. Миллогиной, Тверь 2007, с. 221–229.