

Конец времени Ч

Как некогда Зоценко занял пустующее место «пролетарского писателя», ибо тогда, по его словам, социальный заказ был на «пролетарского писателя», а не на «красного Достоевского» и «красного Льва Толстого», и блестяще сыграл эту роль, - так пустующее место современного классика заняла Людмила Улицкая, заменив собой ушедшего Володина, молчащего Битова и многих других.

Она везде касается как бы «глобальных» вопросов, и у человека бытового сознания возникает эффект приобщения к философии, большой литературе. Преобразуя старую формулу, можно было бы сказать, что Улицкая – это Дарья Донцова для интеллигентов.

Последняя книга Улицкой – книга пьес. На титуле – факсимиле ее машинописи с исправлениями (как в издании Достоевского). Все мыслится как классика. Но дело не в этом. Пьесы удачны. Динамичны, остроумны и жестки. И не надо, как по прочтении ее романов, мучиться, что же ты такое прочитал и почему оно улетучилось как дым.

«Русское варенье» - жесткий и несколько даже циничный диагноз, поставленный интеллигенции. Высказывание через Чехова. Это последний, не совсем лирический кивок в сторону Чехова.

Был как будто взят большой котел и туда умелой рукой якобы случайно (на самом деле очень продуманно) брошены составляющие русской интеллигентской жизни. Все «культурные коды», общие места, трава вместе с почвой и цветами, обрывки представление и понятий, отеческие гробы, небо в алмазах, то, что заизвестковалось в наших мозгах, инспирированное Чеховым.

«Русское варенье» - пьеса о смерти Чехова в нашем сознании. У Сокурова в фильме «Камень» Чехов возникает в Ялте, в ванной своего дома-музея, как бы из «глины и дуновения», и вновь входит в никуда. Чтобы как Спаситель появиться снова? Или нет?

В пьесе Улицкой – как на картине Гольбейна, про которую князь Мышкин говорит, что Спаситель на ней никогда не воскреснет. Мертвое тело, ибо дух уже умер. Теперь умирает «тело» идеи.

Не раз вспомнился Люк Персиваль с его апокалиптическим «Дядей Ваней», осужденным множественно за лексику и стилистику («не нравится Чехов – не берите, не ставьте!»). Очень нравится. И хочется его ставить, господа, на прощанье.

Была пьеса Слаповского «Мой вишневый садик». Пьеса «Русское варенье» - «вишневый садик» Людмилы Улицкой.

Себя писательница там тоже воплотила в образе «Раневской», Натальи Ивановны, переводчицы. И частично в образе писательницы Калугиной, от которой «тащатся двадцать миллионов баб», а при переводе на английский будут тащиться двадцать миллионов американских баб. Вполне автобиографично. Ибо интеллигентные домохозяйки, возможно, считают Улицкую лучшей подружкой и поверяют ей в тиши свои тайны.

В театре Сатиры на Васильевском режиссер Анджей Бубень поставил эту пьесу. Антураж таков. На «колдовском озере» (вся сцена – островок, окруженный водой) в рассыпающемся, гниющем деревянном доме живет интеллигентная семья. От вишневого сада осталось иссохшее дерево, покрытое целлофаном. На прогнившем стволе – портрет метафизического прародителя русских интеллигентов Чехова. Вишню покупают и варят варенье.

Главная героиня – переводчица, как и Даниэль Штайн. Только он уравнивает все

конфессии и расы, а она путем перевода литературы уравнивает – что? Культуры народов? Объединяет обывателей всех стран? Или это мотив перевода высокой культуры (Наталья Ивановна высокообразованна) на языке современности? Словом она служит делу толерантности.

Рассказывая о своем происхождении, Наталья Ивановна проговаривает все русские культурные коды: пять языков, боярство, дворянство, родство с Бонапартом через прабабушку, фрейлинство, родство с Чаадаевым и его «Философическими письмами», голубая кровь, могилы предков, отчий дом, традиция. Повторяя это, как заклинание, она как будто прячется за словами, боясь забыть, как они звучат.

У Натальи Ивановны брат Андрей Иванович, «Гаев – Прозоров», у которого роман с балериной. В конце выясняется, что он продал дом, в котором проживает вся семья, новоявленному лакею Яше – сантехнику Семену, в котором мало человеческого, потому что над ним новый хозяин – русский капитализм, ну хотя бы в лице чувствительного сына хозяйки дома Ростислава, который, как выяснится позже, скупил весь поселок.

Три дочери Натальи Ивановны знаменуют на современном этапе три пути девушек. Раньше было – «в народ», «на панель», «в личную жизнь». Здесь примерно то же самое. Старшая – монашка Варя (Варя «Вишневого сада»), одержимая «русской идеей». Средняя – Леля, углубившаяся в «личное», замужем за Константином, погруженным в компьютер (сплав Пети Трофимова с Костей Треплевым). Младшая – дитя глобализации Лиза, не расстающаяся с мобильником, в капроновой папуасской юбочке, современный вариант Шарлоты Ивановны. Есть еще Маканя, сестра покойного мужа Натальи Ивановны, ведущая хозяйство в экстремальных условиях распада всего.

Все живут безалаберной жизнью, со сломанными стульями в уборной, бьют посуду, чинят уборную, свои чувства выражают игрой на рояле, произносят слова: Чаадаев, Герцен, Пушкин. Отмечают Пасху, теплый семейный праздник.

Вдобавок ко всем удовольствиям жизни постоянно раздается подземный гул. Да, как ни смешно, это «гул времени». Под домом строят метро, что означает конец всей этой дышащей на ладане патриархальности.

Случилось то, что предсказывал Чехов, и даже то, что ему не снилось. А может быть, снилось? Поэтому, наверное, в фильме Сокурова он так грустно удаляется в никуда, исчезает.

В спектакле та же мысль об исчезновении Чехова выражена в другой форме. Это уже как бы «субстанциональное» исчезновение.

Есть минуты, когда в темноте мы слышим голоса, в полном хаосе выкрикивающие джентльменский набор, абсурдный «букет» варенья:

- Я работаю, как ломовая лошадь!
- Не надо идеализировать прошлое!
- Не надо идеализировать будущее!
- Вы серо живете, много говорите ненужного!
- А Римского Папу не впускать!

Это поклон заложенному в Чехове абсурду (опять вспоминать, что ли, «черемшу и чехартму»?) и диалог с ним.

Интересно, что постановка Анджея Бубеня, на первый взгляд бытовая, с каким-то обаятельным «польским налетом», прекрасно учитывает, что это пьеса о смерти идей. Как в Маканино варенье попала мышка и оно забродило, так чеховская идея зачервоточила на новом витке жизни (и не окончательно ли?).

Смерть чеховской «идеи» сопровождается вырождением «идеи» каждого героя.

«Беспомощная Раневская» (Наталья Ивановна) вкалывает и содержит всю семью.

«Безалаберный Гаев» (Андрей Иванович) сумел-таки продать имение с пользой для себя, чтобы на вырученные деньги отбыть с возлюбленной в Барселону. «Шарлота Ивановна» (Лиза) беседует с ухажерами по мобильнику. Маканя, на которой держится быт семьи, верит в коммунизм. «Костя Треплев плюс Петя Трофимов» (Константин) «живет» в компьютере, выпадая в жизнь лишь на секунды.

Пьеса застаёт героев на грани перерождения. Они будут жить на «евродаче», пойдут работать в фирмы, станут сотрудниками в условиях нового мира. И такое «бытие» равно полному отсутствию. Смерти.

Это смерть не только биологического вида «вот таких людей», а самого понятия об этом виде, самого обозначения, самого, если хотите, чеховского «знака».

Чехов вряд ли предвидел, что он определит целую эпоху и в конце концов буклет «изжит» этой жизнью. «Русское варенье» - это «исход» Чехова, конец прекрасной эпохи. Дальше начнется «после нашей эры», и отдельные представители чеховского вида будут из окон своих квартир наблюдать, как наступление чумы, передвижение новых особей, для которых культура звук пустой.

Шпенглер писал, что Леонардо имеет смысл только до того момента, пока существует орган, способный его воспринимать (речь идет почти о физиологии!).

Оставшееся дерево засохло. Герои превратились в голые слова. Может быть, их души пролетят сквозь время и им предстоит родиться вновь. Где? Когда?

Перед нами театр обозначений, потому что пьеса Людмилы Улицкой – пьеса-обозначение, пьеса-иероглиф, пьеса-формула. И, по-моему, эта формула совершенна.

Теперь об актерах. Пусть меня осудят коллеги-театроведы, говорю это неформально. Они играют прекрасно. Как бывает у хороших режиссеров, каковым, несомненно, является Анджей Бубень.

Анна Кислова, Петербургский театральный журнал, № 1 2008