

Элла Михалева

«Самоубийца» Н. Эрдмана в Театре им. Евг. Вахтангова

Хорошая биография для пьесы: сразу (или не сразу) после написания ее удачно ставит театр, и постановка становится «эталоном», общепризнанным художественным фактом. Так было с Чеховым и МХТ или Островским и Малым театром. Спектакли по их пьесам складывались в «традицию».

Режиссеры, берясь за драматургию «с традицией», волей-неволей вынуждены либо соглашаться с первопроходцами и следовать за ними, либо оспаривать и опровергать их труд, предлагая свое решение. В любом из этих вариантов самостоятельность постановщика относительна, поскольку предполагается вынужденный диалог с теми первыми, «образцовыми» по части раскрытия темы, общей эстетики и исполнения ролей, спектаклями. В поисках новых возможностей пьесы первым делом приходится освободить ее от первичной интерпретации. Граница, отделяющая ее от собственно пьесы, иногда трудно различима. Зашел бы разговор об «атмосфере чеховских пьес», если бы первые удачные постановки осуществили не в Художественном театре, а, допустим, у Крэга или Мейерхольда? Вполне возможно, что тогда мы имели бы дело не просто с другим сценическим Чеховым, но с совершенно другим пониманием его театра. И шли бы сейчас в обратную сторону: от радикальных трактовок – к тому психологическому лиризму, который больше ста лет назад преподнес публике Художественный театр.

Первый безоговорочно удачный спектакль становится, с одной стороны, обременением, с другой же и трамплином, и отправной точкой, и главной инстанцией, расставляющей точки над «i»: сравнивать все последующее с ним будет обязательно.

С «Самоубийцей» Н.Р. Эрдмана все произошло наоборот.

В этом году пьесе исполняется 95 лет, она написана в 1928-м. Срок, за который произведения переходят в разряд классики. Но за этот без малого век «идеального» спектакля по «Самоубийце» так и не поставлено. Хотя в постсоветское время, когда пьеса, наконец, вышла из-под спуда запретов, театры обращаются к ней достаточно часто. У текста Эрдмана на сегодняшний день есть довольно внушительный список осуществленных постановок, но по сей день отсутствует та отправная версия с образцовым толкованием и безупречно сыгранными ролями, нет той цельной сценической истории, по которой можно было бы проследить эволюцию его сценических решений или театральных взглядов. Из наиболее интересных относительно недавних сценических прочтений – «Самоубийца» в «Студии театрального искусства» в режиссуре С. Женовача¹.

За 95 лет пьесой нажита легенда о самой себе, и рождена «классическая» рецензия, которая в обязательном порядке рассказывает об истории ее цензурных запретов и злоключений. В рецензии непременно упоминается К.С. Станиславский, который хотел поставить «Самоубийцу», но замысел не осуществил, а также его письмо Сталину с резолюцией-

приговором: пьеса Эрдмана «не только пустовата, но и вредна». И, конечно, вспоминают В.Э. Мейерхольда, чей полностью готовый спектакль запретила комиссия во главе с Лазарем Кагановичем.

Легенда «Самоубийцы», при всей ее страдательной красоте, превратилась для самой пьесы в лишний груз – история запрета как будто дополнительно усугубила «советскость» текста, привязала его к эпохе еще одной крепкой нитью. Сочинение это и без того все больше и чаще воспринимается, хоть и блистательно сценичным, очень талантливым, но антикварным фельетоном 1920-х годов прошлого века, острота которого, казавшаяся столь опасной идеологам советской поры, потеряла связь с изменившейся реальностью, музеефицировалась. Время, политические мотивы сюжета, человеческие типажи, бытовой уклад – все давно кануло в прошлое. Ушло и опасение, что спектакль по такой пьесе могут закрыть. Произведение Н.Р. Эрдмана, театральной памятью помещенное в ореол былых запретов, теперь видится скорее примером несчастливой судьбы талантливого создания, нежели самоценным объектом драматической литературы. Став заметным творческим и историческим фактом, в своем прикладном качестве – советской сатиры – оно успело устареть, так и не получив соразмерного по качеству сценического истолкования.

В эти рассуждения, однако, вторгается одно существенное «но»: театром не были расслышаны и реализованы гоголевские глубины, которые увидел в тексте К.С. Станиславский (и не только он). Столь крупный масштаб прочтения театру никак не дается. Хотя ключ к произведению вроде бы давно известен: достаточно помнить о том, что пьеса Эрдмана является парафразом одного из самых страшных эпизодов «Бесов» Ф.М. Достоевского с участием Петруши Верховенского и Кириллова. Эрдман «пересказал» сцены романа, связанные с самоубийством Кириллова в жанре шутовской трагедии.

Спектакль режиссера Павла Сафонова в Театре им. Евг. Вахтангова (премьера состоялась в 2022-м г. на Симоновской сцене) очень близко подошел к гоголевско-достоевским пластам «Самоубийцы». Постановку нельзя назвать совершенной, но с точки зрения подхода к литературному источнику она почти безукоризненна.

Спектакль весьма успешно абстрагировался и от устаревшей советской актуальности, и от поиска актуальности современной. В антракте на пресс-показе многие журналисты задавали вопрос, почему вскользь звучат те реплики пьесы, которые могли бы весьма активно резониро-

вать с сегодняшним днем. Просмотренный первый акт ответов на этот вопрос не давал – следовало дожидаться финала.

С самого начала спектакль начал обманывать ожидания тех, кто хорошо знает пьесу. Никакого коммунального быта, обилия мебели, интерьера спальни – почти пустая сцена. На заднике – огромная ука-зующая десница, словно оторванная от демонтированного памятника вождю мирового пролетариата. Черно-белая, лаконично-стильная сце-нография Дениса Сазонова – одна из удач постановки.

Дополнительным содержательным элементом оформления ста-ло само пространство Симоновской сцены – маленький, вытянутый в длину зал, где много черного цвета и хорошо видна фактура кирпичной кладки стен. Некая вневременная абстрактная среда, легко впитываю-щая атмосферу, возникающую на сцене.

Нет в спектакле и никакого рассказа о «маленьком человеке», как часто трактуют пьесу, пытаясь нащупать в густой фактуре советских 1920-х классическую универсальность.

«Самоубийца» П. Сафонова и начинается не совсем по Эрдману (в авторской версии начало сюжета кладет диалог в спальне, перерас-тающий в бурную семейную ссору). В спектакле же сначала на сцене появляется персонаж в белом нижнем белье с подушкой в руках. Луч света ведет его из кулисы на арьерсцену, где он, осмотревшись вокруг, пристально глянув на зрительный зал, как-то по-птичьи, словно гото-вясь в любую минуту «вспорхнуть», усядется на табурет, обняв двумя руками подушку. Только после этого начнется разговор Подсекальни-кова с женой. Машу зритель поначалу не видит – она скрыта за ширмой и предстанет перед зрителем позже, в разгар спора. Режиссер дает пу-блике познакомиться с главным героем, намеренно фиксирует на нем внимание зала. За те недолгие, но емкие минуты, что Подсекальников находится на сцене один, между ним и зрителем возникает особая связь: дальше по ходу действия ловишь себя на мысли, что смотришь спектакль не только своими глазами, но и глазами Подсекальникова – о нем не забываешь даже в тех сценах, которые идут без его участия.

Семена Семеновича, безработного неудачника и большого охот-ника до ливерной колбасы, играет Юрий Цокуров – 30-летний актер, в котором есть и характерность, и лирика. Именно на эти качества опи-рается роль в вахтанговском «Самоубийце». Подсекальников – не ма-ска, не обыватель и не мещанин. Не сатирический персонаж, а живой и страдающий человек.

С момента первого появления он существует отдельно от остальных действующих лиц – в своем измерении, в своей тональности. Просторная белая пижама, в которую он облачен в начале спектакля, своей нелепой неуместностью (в таком броском дезабиле он один) подчеркивает своеобразный «эффект остранения». Подсекальников одновременно и персонаж, и наблюдатель. И центральная фигура, вокруг которой возникает интрига, и носитель собственной внутренней темы. Красок гротеска, как в других персонажах, в нем не отыскать.

У Достоевского в «Бесах» идейный самоубийца Кириллов ищет свободы. Абсолютной, полной, небывалой свободы ото всего – от страха и боли, всю жизнь властвующих над человеком, от самого Бога. Самоубийство, согласно его философии – высший акт своеволия, то есть утверждения права распоряжаться собственной жизнью без оглядки на волю Божью: «Всякий, кто хочет главной свободы, тот должен сметь убить себя... Кто смеет убить себя, тот Бог».

Вахтанговского Подсекальникова, как и героя Достоевского, по спектаклю ведет тема свободы. Тот коренной – истинно эрдмановский – мотив, на сцене обычно безнадежно теряющийся в вихре трагикомических событий, в гэггах, в игровом изобилии, на которые богата пьеса. Сам Семен Семенович ищет свободы отнюдь не в самоубийстве, а в свободной профессии музыканта, которой хочет овладеть, научившись играть на «бейном басы» с помощью самоучителя. Мысль лишить себя жизни ему чужда. Ему навязывают ее извне, и он примет ее (на время) только после того, как окажется разбитой последняя надежда – обучиться игре на трубе (оказывается, помогает «недорогое фортепиано», на покупку которого у него нет и не будет денег).

Эрдман сменил жанр эпизода из «Бесов», оставив в неприкосновенности содержание. Даже острый, столь пугающий в романе мотив отрицания Бога, в «Самоубийце» сохранен, но в предельно фарсовой, шутовской вариации. В сцене незадолго до финала Подсекальников, как и Кириллов, ощущает перед самоубийством прилив неопишуемого душевного подъема, абсолютной свободы. Она начинает бурлить в нем, отсекая его в первую очередь от страха. Ведомый этим новым для него пьянящим чувством всесия и бесстрашия, он звонит в Кремль сообщить, что он «Маркса прочел, и ему Маркс не понравился». Герой Эрдмана решается на высшее доступное ему отрицание – самого Маркса, занявшего в советской атеистической системе опустевшее место божества. Как и Кириллов, в этот момент он ощущает себя исполином,



Ю. Цокуров – Подсекальников. «Самоубийца». Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова. Фото В. Мясникова

человекобогом, поднявшимся в горнии выси. Осаживает присутствующих горделивой репликой: «Все молчат, когда колосс разговаривает с колоссом». И далее: «Трубку повесили. Испугались. Меня испугались. Вы чувствуете? Постигаете ситуацию? Кремль – меня. Что же я представлю собою, товарищи? Это боязно даже анализировать. Нет, вы только подумайте. С самого раннего детства я хотел быть гениальным человеком, но родители мои были против. Для чего же я жил? Для чего? Для статистики. Жизнь моя, сколько лет издевалась ты надо мной. Сколько лет ты меня оскорбляла, жизнь. Но сегодня мой час настал. Жизнь, я требую сатисфакции».

Тема Подсекальникова, тщательно выстроенная режиссерски и очень точно исполняемая Ю. Цокуровым, безусловное достижение спектакля. Первый, густонаселенный акт несколько проигрывает второму, в котором Подсекальников царит почти безраздельно. Похоже, режиссер поосторожничал, опасаясь, чтобы содержание и цельность образа не утонули в смехе зала. Опасение не беспочвенное: зритель, которого на каждом шагу поджидают юмористические шоу, стендап-комики и развлечения, готов привычно веселиться и может не заметить, пропустить важную мысль. Режиссер намеренно смикшировал объективно



Е. Крамзина – Маша. «Самоубийца». Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова. Фото В. Мясникова

смешные сцены и диалоги. Образы других персонажей, сам тот момент, когда вокруг Подсекальникова «закружились бесы разны» – выглядят несколько бледнее, чем позволяют актерские силы, занятые в постановке, и чем хотелось бы. Бесспорно хороши были Маша в исполнении Екатерины Крамзиной, Аристарх Доминикович – Олег Макаров и Серафима Ильинична – Светлана Йозефий.

Функция Петруши Верховенского, соблазняющего Кириллова в предсмертной записке взять на себя убийство Шатова, в эрдмановой шутовской трагедии рассыпана на множество действующих лиц. Обычно ярко выписанные драматургом персонажи – те, кто хочет воспользоваться ситуацией ожидаемого самоубийства Подсекальникова в своих целях, получают на сцене едва ли не более эффектными, чем он сам. Так и задумано автором – в каждом случае актерам есть, что играть, и есть, что красиво сказать залу. По части блистательно-афористичных фраз и целых монологов «Самоубийца» – в числе литературных чемпионов.

Тексты действующих лиц звучат, как готовые и вполне самостоятельные эстрадные репризы. Например, у роскошно-сатирического «представителя русской интеллигенции» Аристарха Доминиковича:

«Но припомните, как это раньше делалось. Раньше люди имели идею и хотели за нее умирать. В настоящее время люди, которые хотят умирать, не имеют идеи, а люди, которые имеют идею, не хотят умирать. С этим надо бороться. Теперь больше, чем когда бы то ни было, нам нужны идеологические покойники».

В вахтанговском «Самоубийце» характерность персонажей – лишь краска на широком полотне общей карнавальной фантазмагии, сгущающейся вокруг Подсекальникова. Он оказывается в центре ускоряющегося и пытающегося затянуть его водоворота многочисленных и разноликих чужих корыстей, рвущихся приспособить правду его будущей предсмертной записки для своих нужд.

Похоже, что Павла Сафонова больше интересовал собирательный образ социума, давящего на человека и лишаящего его собственной воли, нежели индивидуальные портреты персонажей. Даже сами «идейные» поводы, за которые призывают умереть Подсекальникова, словно отодвинулись на второй план. Потому что, какая, в сущности, разница, что навязывают человеку в качестве лозунга его жизни и смерти: погранную религию, любовь, русскую интеллигенцию или искусство? Куда важнее, что эти лозунги не имеют к его личным потребностям ни малейшего отношения. Был бы человек, а идейная нагрузка ему найдется. В вахтанговском спектакле жаркие монологи действующих лиц, убеждающих Подсекальникова выбрать ту или иную причину самоубийства, теряют часть своей обычной ударной силы, вливаясь одним из голосов в общий назойливый и фантазмагорический хор.

Апофеоза эта хоровая тема достигает в сцене прощальной торжественной трапезы, поставленной ярко, шумно и очень зрелищно.

Мизансцена отсылает в давние времена, приблизительно совпадающие с моментом написания и запрета пьесы – к мейерхольдовскому «Горю уму», хрестоматийной сцене рождения сплетни о безумии Чацкого. От кулисы к кулисе тянется длинный стол, за которым буйно и радостно едят и пьют выгодоприобретатели скорого подсекальниковского самоубийства. Так сидели в грибоедовской пьесе гости, передававшие с одного края длинного стола к другому обрастающую тут же присочиняемыми подробностями сплетню о сумасшествии Чацкого.

Здесь, в «Самоубийце», за столом царит точно такое азартное и зловещее бессердечие. Провожающие Подсекальникова в буквальном смысле на тот свет люди веселятся и пируют, как вороны, в предвкушении ожидаемого события: «Вы пейте, Семен Семенович, пейте!».



«Самоубийца». Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова.
Сцена из спектакля. Фото О. Дыниной

Шустро снуют знающие свое дело официанты, с профессиональной равнодушной вежливостью и улыбками приглашающие Подсекальникова «приходить еще». Дежурная фраза официантов в преддверии скорой («в двенадцать часов») смерти звучит особенно цинично на фоне развернувшегося на широкую ногу веселья. Произносится она со знакомой задушевной интонацией: «Ваш звонок очень важен для нас».

Зритель взирает на происходящее глазами Подсекальникова. Ощущая его ужас перед неумолимо приближающимися к роковому положению стрелками на часах: долго ли до двенадцати? Вот тут, в этих предфинальных сценах, отдельность Подсекальникова от остальных достигает высшей точки.

Смертельно напившись уже после общего застолья со случайными собутыльниками и так и не решившись свести счеты с жизнью, он постепенно сам подведет себя к ощущению свободы. Без допинга дышащего ему в затылок близкого самоубийства и взбесившегося при мысли о смерти адреналина. Он поднимется на стоящее посреди сцены возвышение, и Маша даст ему в руки трубу. Сольная мелодия, которую сыграет Подсекальников, – знак обретения им собственного не зависимого ни от кого голоса.

Музыка в спектакле звучит часто (музыкальное оформление Вадима Маевского). Очень хорошо подобранная, эмоционально сопровождающая тему Подсекальников. Ей отдана роль его альтер эго. Поэтому соло трубы – закономерно, концептуально возникающий финал, очень эмоциональный и очень красивый.

Спектакль «Самоубийца» у ваханговцев получился гармоничным, со вкусом и стилем, чему много способствуют сценография, музыкальное оформление и строй роли Подсекальникова. Но еще важнее тот смысловой сдвиг, который произошел в отношении пьесы Н.Р. Эрдмана. Постановка сумела освободиться от ожиданий злободневности и едкой сатиры, которых до сих пор ждут от «Самоубийцы». Да, в постановке П. Сафонова не все ровно, но это дело наживное – спектакли растут и развиваются постепенно.

¹ См. *Тимашева М. «Я хочу быть, всего лишь...» // Вопросы театра. Prosaenium. 2015. № 1–2. С. 11–14.*