

**ПРО НАСТОЯЩЕЕ**

## **«Он заплатил за всех назначенную цену»**

«Самоубийца» в постановке Николая Рощина  
на большой сцене МХТ

**...Громко печатает невидимая машинка.  
Удары клавиш, длинный взвизг  
переводимой каретки размечают ритм  
ушедшей эпохи: на заднике возникают  
строки. Письмо Станиславского Сталину:  
«Вы уже знаете, что Художественный театр  
глубоко заинтересован пьесой Эрдмана  
“Самоубийца”, в которой театр видит  
одно из значительнейших произведений  
нашей эпохи... В настоящее время пьеса  
находится под цензурным запретом.  
И мне хочется попросить у Вас разрешения  
приступить к работе над комедией  
“Самоубийца” в той надежде, что Вы  
не откажете нам посмотреть ее до выпуска  
в исполнении наших актеров. После такого  
показа могла бы быть решена судьба этой  
комедии...»<sup>1</sup>**

И судьба была решена.

История пьесы мистически связана с ее названием. На сцене МХТ девяносто с лишним лет назад ее запретили. Мейерхольду тоже не дали ее выпустить, хотя спектакль был почти готов. После ареста Эрдмана текст «закрыли» почти на полвека. Первым в 1982 г. его удалось поставить Валентину Плучеку. Позже «Самоубийца» появлялся на сцене не раз, но оставался архаичным, притертым к своей эпохе, неким драматургическим памятником, чей секрет комического, казалось, остался далеко позади, во времена создания. Почти никто, за исключением Сергея Женовача, так и не сумел оживить текст<sup>2</sup>.

Николай Рощин на большой сцене МХТ смог.

На сцене огромная, накренившаяся, прислоненная словно бы к углу бытия крышка гроба. Слово «домовина», последний приют, обретает здесь конкретность и буквальность; в крышке – обиталище героев спектакля: голое, низкое, серое пространство, скошенные окна, узкая дверь. Дощатое все. Родословная дощатого изделия в России вместительна: от деревенского нужника до первого варианта мавзолея, от лагерного барака до гроба. И она вчитана в декорацию.

Глядя на сцену, публика мгновенно понимает, отчего Подсекальников стал помышлять о самоубийстве: под гробовой крышкой теснота и лютая тоска.

Рощин – всегда сценограф своих режиссерских сочинений. Именно с помощью сценографии героем спектакля становится атмосфера существования – выговоренная почти столетним текстом Эрдмана, но определенная внутренним текстом нашего времени.

В спектакль Рощин впускает не только послы самого автора, но и тех своих предшественников, с кем он вступает в неслышимый диалог, учитывая и пародируя. Возможно, именно это «лечит» пьесу от одномерного прочтения.

...Что, казалось бы, прочнее связано с густым советским бытом, чем сцена с ливерной колбасой? Подсекальников просыпается среди ночи на своей постели, формой соответствующей подставке, на которую ставят гроб для прощания, и будит простертую рядом жену вопросом, не осталось ли с обеда колбасы. Та, причитая, идет на кухню и возвращается со свисающей трубкой ливера, а Подсекальников на фоне ее монолога проникается острой жалостью к себе, «человеку без жалованья», отвергает и черный, и белый хлеб с вожделенной колбасой, объясняя: «Ты мне ее



«Самоубийца». МХТ им. А.П. Чехова. Сцена из спектакля.  
Фото А. Торгушниковой

со вступительным словом будешь намазывать...» Так, с острого приступа голода начинается движение сюжета. Но за окошками комнаты-гроба неожиданно распаивается холодная бездна космоса. И это, пожалуй, уже вторжение иной, грозной вселенной другого автора, Федора Достоевского, – значимого для Эрдмана, но им же вызывающе сниженного, трагестированного в пьесе.

О следах Достоевского в драматургии Эрдмана написано немало. Филологи давно эти следы различили и стали изучать. Но в сценическом тексте они, кажется, появляются впервые. Внезапная рифма коммуналки и мерцающей космической непостижимости строит вертикаль постановки: ее подтексты и обобщения. К середине 20-х гг. XX в., времени работы над «Самоубийцей», Достоевский всего сорок лет как умер. Он еще не успел забронзоветь в хрестоматиях. Эрдман, по свидетельствам современников, внимательно читал роман «Бесы». И его, видимо, никак не пугало, что сюжет самоубийства во имя идеи, сюжет с обеляющей предсмертной запиской со времен публикации романа стал широко известен. К тому же спектакль по роману под названием «Николай Ставрогин» был поставлен Немировичем-Данченко за пятнадцать лет до написания «Самоубийцы», и у образованной

публики, можно предположить, оставался на слуху не только из-за своего художественного качества, но и потому, что вызвал настоящий раскол в среде, жесточайшую дискуссию, многое определившую в правилах существования русской литературы и театра советских времен.

Спор, что хорошо, а что вредно для России, что важно для ее будущего, а что губительно, по выходе спектакля «Николай Ставрогин» открыл Максим Горький, опубликовав статьи «О “карамазовщине”» и «Еще о “карамазовщине”». Они клеймили целое культурное явление: «Необходима проповедь бодрости, необходимо духовное здоровье, деяние, а не самосозерцание, необходим возврат к источнику энергии – к демократии, к народу, к общественности и науке... И Достоевский велик, и Толстой гениален, но Русь и народ ее – значительнее, дороже Толстого, Достоевского и даже Пушкина...»<sup>3</sup>

Став «великим пролетарским писателем», Горький свои идеи, мы помним, тщательно уложил в прокрустовы принципы социалистического реализма. А в 1913 г. понадобился весь человеческий такт и вся дипломатическая выдержка Владимира Ивановича Немировича-Данченко, чтобы встать даже не над схваткой, а вне ее. Горький определил Достоевского вредным писателем. А режиссер спектакля спокойно обозначил такой взгляд на вещи как узкий, партийный, нехудожественный. Но осенью 1913 г., даже в состоянии «общественного психоза» (характеристика того же Немировича), Горькому был дан резкий отпор. Тогда, за девять лет до отправки «философского парохода», в баталиях вокруг спектакля принял участие цвет русской мысли: Дмитрий Мережковский, Сергей Булгаков, Максимилиан Волошин, Вячеслав Иванов...

Обольстительность зла, бесовство в формах шаржа и антигеройства, предельность выбора, поиски Бога – обо всем этом спорили в тринадцатом году, бросая, как теперь понятно, длинную тень в наступившее столетие.

Но никто из участников полемики, при всем колебании русской почвы, при всем ощущении близкого рокового разлома жизни, не мог тогда предположить, что никуда не денется, выступит из тьмы и займет главенствующее политическое положение страшное убеждение Петра Верховенского: стоит придать убийству значение общественного долга – и все будет дозволено, кровь прольется по всей земле.

Общественный долг, исполненный ценой чужой крови, – не это ли одна из главных матриц истории и одновременно основа сюжета «Самоубийцы»? Трудно утверждать, что Эрдман был знаком с этими



«Самоубийца». МХТ им. А.П. Чехова. Сцена из спектакля.  
Фото А. Торгушниковой

спорами, но их тени и отражения странным образом присутствуют в пьесе. Кстати, там и «проповедь бодрости», о которой так пекся Горький, и «общественный психоз», упомянутый Немировичем, воплощены с подлинным сатирическим размахом. В своем сознании Эрдман работает уже с мифом романа. И не кто иной, как лучший исследователь Достоевского Михаил Бахтин, словно бы именно этот авторский метод, за которым следует режиссер, определяет исчерпывающе точно: «Пародирование – это создание развенчивающего двойника, тот же “мир наизнанку”...»<sup>4</sup>.

Советская коммуналка пространства пьесы и спектакля – это и есть мир наизнанку, и именно как «развенчивающий двойник» Подсекальников произносит свой «предсмертный» монолог – про мир «без себя».

«Тик – и вот я еще и с собой, и с женою, и с тещею, с солнцем, с воздухом и водой, это я понимаю. Так – и вот я уже без жены... хотя я без жены – это я понимаю тоже, я без тещи... ну, это я даже совсем хорошо понимаю, но вот я без себя – это я совершенно не понимаю. Как же я без себя? Понимаете, я? Лично я. Подсекальников. Че-ло-век»<sup>5</sup>.

Не будем впрямую сопоставлять предсмертное богоборчество Кириллова, одного из главных героев романа «Бесы», прославленный

гамлетовский монолог и животный ужас Подсекальникова перед смертным часом, но метания персонажа в попытке представить собственный финал сыграны Иваном Волковым безукоризненно.

Поводом ментальной драмы героя становится не только ливерная колбаса, что чудом осталась с обеда. На сцену «входит» огромная, подпираемая с разных сторон женой и тещей, чудом добытая труба. Мечта. Безработный Семен Семеныч немедленно, еще не научившись извлекать из инструмента звук, не освоив гаммы, приказывает жене немедленно увольняться со службы («Бери расчет, Мария!»), он уже зарабатывает концертами огромные деньги, сказочно благоденствует: полотеры, покупка статуи, каждое утро гоголь-моголь! (Любимый учитель драматурга был, как известно, Гоголь.) И совсем по-хлестаковски Подсекальников заносится в звездные выси, проектирует несуществующее. Он старательно плюется по инструкции газетными катышками, отчаянно жмет на клапаны, но труба то гремит иерихонски, то безмолвствует, и карьера рушится, не начавшись. Труба здесь не просто музыкальный инструмент, а символ, буквальное воплощение известного выражения: «дело – труба!» «Человек без жалованья», обессилев, впервые прикидывает, как взломать чудовищную норму своей жизни самоубийством.

Фамилию герою Эрдман дал не случайную. Рыбу подсекают, чтобы вытащить из воды. Несчастливого Подсекальникова тоже подсекают со всех сторон, рвут на части, как только возникает слух о самоубийце. Просто застрелиться недостаточно: надо – во имя! Пострадать – ради! Русской интеллигенции, русского купечества, искусства, духовенства, любви, то есть Клеопатры Максимовны, наконец! В торгах за последнюю волю участвуют профессиональный интеллигент, парочка нимфоманок, мясник-доктринер, писатель, поп. А сосед по квартире Калабушкин втихаря берет мзду за подвиг грядущего покойника.

Не знаю, изучали ли авторы несостоявшийся замысел Мейерхольда, но спектакль, очевидно, наследует его опыту<sup>6</sup>. Использован главный мейерхольдовский инструмент – гротеск. Жанр: сатирическая драма. Все герои спектакля – парад узнаваемых сочных типажей; Роцин берет их из сегодняшней реальности. Режиссерский расчет – на крен этой самой реальности, ее сдвиг, сумасшедшину, растворенную в воздухе времени.

Кстати, самоубийство в начале XX в. имело характер эпидемии; и в лирическом стихотворении двадцатитрехлетнего имажиниста Эрдмана, помеченного 1923 г., есть строки очень, кажется, личные:

Когда же мир глазам совсем отхорошеет  
И льдина месяца застрянет на мели,  
Простой ремень, с сука спустившийся до шеи,  
Тебя на тыщу верст поднимет от земли.  
И все пройдет, и даже месяц сдвинется,  
И косу заплетет холодная струя,  
Земля, земля, веселая гостиница  
Для проезжающих в далекие края...<sup>7</sup>

Этот мотив веселого, а на деле беспощадного пристанища для проезжающих в далекие края тоже присутствует в спектакле как бы «за кадром». Но главная музыкальная тема другая. Шлягером, лейтмотивом и даже прямой ремаркой для сценографа становится стихотворение одного из персонажей – писателя, которое Иван Волков (исполнитель главной роли и композитор спектакля) положил на музыку. В пьесе его читают на кладбище: в спектакле оно превращается в песню, звучит и в первом, и во втором акте, обретая в ключевые моменты действия почти отталкивающую актуальность:

«Что хочешь пей, как хочешь сквернословь,  
Он заплатил за всех назначенную цену.  
Вся жизнь его была похожа на любовь,  
А наша жизнь теперь похожа на измену.  
Как было радостно, как было хорошо  
Лежать в траве и лазить по сугробам.  
Но с этих пор, куда бы я ни шел,  
Мне кажется, что я иду за гробом.  
Где нет пути – там смерть прекрасный путь.  
Бывают дни, когда он виден многим.  
Но сколько тысяч вздумало свернуть  
С своей единственной и правильной дороги.  
Он не свернул, тому порукой кровь.  
Он заплатил за всех назначенную цену.  
Вся жизнь его была похожа на любовь,  
А наша жизнь похожа на измену»<sup>8</sup>.

Герой, заметим, в финале первого акта идет не за гробом, а с крышкой гроба на спине. На экране мы видим, как он выходит из парадных дверей МХТ, согбенный под тяжестью крышки, тащит ее по



И. Волков – Подсекальников. «Самоубийца». МХТ им. А.П. Чехова.  
Фото А. Торгушниковой

Камергерскому к цирку Юрия Никулина, затем шествует по набережной мимо Храма Христа Спасителя. Крышка будто приросла к спине, он на нее обречен. В своей «пародии на трагедию» режиссер ведет персонажей и зрителя от издевки обстоятельств к метафизическому тупику. Когда Подсекальников влачится по современной Москве, метафора крестного пути человека, обреченного на жизнь в гробу, лишенного свободы, лишенного выбора, визуализируется предельно внятно.

Подсекальникова играет Иван Волков. Вполне пора говорить о феномене этого актера с неактерской внешностью, мягким, словно незапоминающимся лицом, легко впускающим любую человеческую суть. Оно, это лицо, становилось уникальным обликом Сирано, а теперь – обликом Подсекальникова. Иван Волков никогда не хлопочет этим лицом, не форсирует интонации. Основное его качество – спокойная достоверность. Человек из публики, он же – человек на любые времена.

Что он за существо в спектакле? Выживающее вопреки, смятое ужасом собственной жизни. Его броски между мечтой и бредом, простые вибрации отношений с женой, низким бытом, вереницей просителей, самым самоубийственным решением Волков проводит серьезно, тонко. Метания между бешеной жаждой быть («я хочу есть!») и мнимой готовностью на «подвиг» («жить, чтобы застрелиться»), детская бесхитрость инстинктов и сложное недоумение перед самим собой



А. Семчев – Аристарх Доминикович. «Самоубийца». МХТ им. А.П. Чехова.  
Фото А. Торгушниковой

сыграны в почти документальной, бескрасочной манере. Тем объемнее результат.

Жена и теща Подсекальникова, растрепанные, согбенные, в исподнем, словно сошли с плакатов 20-х гг., посвященных голодающим Поволжья (недоедание – важное обстоятельство этой обглоданной скудостью жизни). Блестяще ведет свою роль Александр Семчев – Аристарх Доминикович Гранд-Скубик, застающий героя за написанием предсмертной записки: «Разорвите сейчас же вот эту записочку и пишите другую. Напишите в ней искренне все, что вы думаете. Обвините в ней искренне всех, кого следует. Защитите в ней нас. Защитите интеллигенцию. Выстрел ваш – он раздастся на всю Россию. Он разбудит уснувшую совесть страны. Цвет страны понесет вас отсюда на улицу. Катафалк ваш утонет в цветах...»<sup>9</sup>

Осененный миссией, он скорбно патетичен – и деловит. Напялив маску радетеля свободы Руси («дайте нам право на шепот!»), велеречивый Скубик хлопочет о себе. Но как завораживающе! «Кони в белых пополах», что повлекут гроб Подсекальникова (гипнотически сулит ему Аристарх Доминикович), производят на беднягу впечатление, затмевающее разум.

Игорь Золотовицкий уверенно справляется с трудным жанром. Его прохиндей Калабушкин азартно отдается задаче каждого момента. Надо спасти соседа – готов ломать дверь сортира; надо привести в чувство «вдову» – забирается на соседку; надо проводить покойного – виртуозно ведет прощание. В чулках с резинками огромный Калабушкин уморителен, в трауре внушительен. Есть в игре актера невозмутимо-радостная непосредственность, соприродная происходящему.

Егорушка в исполнении Павла Ващилина – радостно подлый прислужник власти. Мясник (Алексей Кирсанов), писатель (Алексей Варущенко), отец Елпидий (Алексей Агапов) – персонажи, легко опознаваемые в современных раскладах. Острый комический рисунок обычно лучше удается актерам – здесь в острых рисунках блистают и актрисы: прежде всего, Юлия Чебакова – Мария, жена Подсекальников, и Владислава Сухорукова – Клеопатра Максимовна, фанатично требующая «заступиться за душу!».

Героя провожают дважды. Живого – на траурном банкете, мнимо покойного – на кладбище у крематория: торжествует страсть Николая Рощина к нескольким финалам, уже ставшая частью его режиссуры.

...Огромный поминальный стол в конце первого акта. За ним собрались все, кто ожидает и уже проплатил самоубийство. Развесистая фальшь идеологического мероприятия рождает соответствующие реакции: от лицемерной скорби до пьяного безудержа, от истерики до дебоша. Одна из общих красок – исступление и неистовство. Тихо, но исступленно настаивает на своем Гранд-Скубик. Неистово ломится в жизнь Семена Семеныча Клеопатра Максимовна, задыхаясь, повествует как жаждет отдать мужчине «душу, душу и душу», а он тем временем хочет «тело, тело и тело!». Исступленно ведет себя Писатель, срывает одежды, скачет по сцене, окатываясь красным вином. Теща и жена Подсекальников – в перманентном исступлении. Персонажей тащит и бьет на поворотах событий, поврежденной жизни становится поверх-текстом происходящего.

...Подсекальников, спотыкаясь, бредет в поле, заросшем ковылем, и набредает на чей-то громадный памятник. Мы видим лишь гигантские ноги, к которым тянется полевая трава. Здесь Семен Семенович – не пошлый советский обыватель, а экзистенциальный человек-пигмей у подножия властного монумента. В заброшенном поле между ногами непонятно кого раздастся выстрел. Морок героя – одновременно образ предельной покинутости.



Ю. Чебакова – Мария Лукьяновна, Я. Колесниченко – Серафима Ильинична.  
«Самоубийца». МХТ им. А.П. Чехова. Фото А. Торгушниковой

...Конфликт поведения и речи, стыки газетных штампов и фальшивой патетики, молнии аналогий – горячее эрдмановского комизма, с блеском использованное режиссером спектакля.

Скажем, убитую горем жену Подсекальниково Марию до того изнурили ее общественной ролью, что она, забыв про вдовью скорбь, уже выбирает для траурного наряда и гофре, и клеш, и шляпу. Облик женских персонажей у крематория отличает утрированная пышность: никто не распознает в этих черно-кружевных плакальщицах обитательниц советских кухонь.

...Траурный митинг идет возле заготовленного «общественностью» обелиска. Снова речи над гробом, в котором лежит живой Подсекальников, сольские партии интересантов, обморочной вдовы, прочих участников обряда. В итоге самоубийца, жаждущий жить, выпадает из гроба. Провожающие цепенеют, но известие – «Федя Питунин застрелился!» – бросает их всех на поиски новой жертвы. А «покойник», вдвинув пустую домовину в отверстие печи, врубает огонь, крематорий плещет пламенем, исходит дымом. Зарево охватывает сцену. Адское пламя и дым скрывают живого, проголодавшегося Подсекальникова.



В. Сухорукова – Клеопатра Максимовна, И. Волков – Подсекальников,  
О. Литвинова – Раиса Филипповна. «Самоубийца». МХТ им. А.П. Чехова.  
Фото А. Торгушниковой

...И вот он, финальный ответ Сталина – письма под гром клавиш машинки: «Многоуважаемый Константин Сергеевич! Я не очень высокого мнения о пьесе. Ближайшие мои товарищи считают, что она пустовата и даже вредна. Мнение и мотивы Реперткома можете узнать из приложенного документа. Мне кажется, что отзыв Реперткома недалек от истины. Тем не менее я не возражаю против того, чтобы дать театру сделать опыт и показать свое мастерство. Не исключено, что театру удастся добиться цели... Суперами будут товарищи, знающие художественное дело. Я в этом деле дилетант. Привет»<sup>10</sup>.

Этот «привет» в контексте всего, что произошло с автором пьесы дальше, значим отдельно. Как известно, чуткая советская власть решила охладить художественный пыл драматурга на берегах Енисея. Николая Робертовича арестовали на съемках «Веселых ребят», вторая его пьеса сценического воплощения прождала десятилетия. Но, как ясно видно из воскрешенного сегодня Рошкиным текста, из 3Д его жизни на сцене, Эрдман своей беспощадной комедией сумел на столетие закрепить жестокий идейный балаган, твердыми кольшками прибитый к нашей почве. Его комически-трагический текст объясняет настоящее и уходит



«Самоубийца». МХТ им. А.П. Чехова. Сцена из спектакля.  
Фото А. Торгушниковой

в будущее. Повествование о советских нравах в 20-е гг. XX в. дорастает в спектакле Рощина до разговора о судьбах российской интеллигенции первой четверти XXI в.

Заметим, исход из Александринки, где Рощин прослужил почти восемь лет в качестве главного режиссера, похоже, принес постановщику пользу. Его новый спектакль – послание, в котором интуиция сценографа и постановочный интеллект рождают многослойный результат. К тому же спектакль не только вышел в год 150-летия со дня рождения Мейерхольда, но еще и на сцене МХТ. Так что, нынешний успех постановщика – отчасти и мистический триумф страдальцев, режиссера и драматурга.

...Автор «Самоубийцы» был, судя по всему, человечески устойчив, но хрупок художественно. После ареста и ссылки, после Енисейска и Томска, после гибели Мейерхольда уже ничто, ничто не могло его спасти. Ни роман с Ангелиной Степановой, ни служба в составе команды Ансамбля песни и пляски НКВД, ни три женитьбы на балеринах, ни работа с Юрием Любимовым, ни дружба с выдающимися остроумцами эпохи Массом и Вольпиным. Ни скетчи, ни сценарии, ни стихи.

Его обитание в советском времени оставалось самоубийственно-мучительным прозябанием на задворках собственного дара, в постскриптуме биографии. Другой великий драматург эпохи Михаил Булгаков умер рано, но вовремя. Эрдман остался жить. И кто знает, чья участь трагичнее.

- <sup>1</sup> Письмо К.С. Станиславскому И.В. Сталину. 29 октября 1931 г. И.В. Сталин: pro et contra, антология. РХГА. 2015. Цит. по: <https://russianway.rhga.ru/section/katalog/i-v-stalin-pro-et-contra-antologiya-t-2.html>. (дата обращения 15.05.2025). В спектакле письмо воспроизведено не полностью.
- <sup>2</sup> Тимашева М. «Я хочу быть, всего лишь...» // *Вопросы театра*. Proscenium. 2015. №N<sup>o</sup>1–2. С. 11–14.
- <sup>3</sup> Горький М. Еще о «карамазовщине» // *Русское слово*. 27 октября 1913 г.
- <sup>4</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. С. 170–171.
- <sup>5</sup> Эрдман Н. «Самоубийца». Цит. по: <https://libking.ru/books/poetry-/dramaturgy/94956-nikolay-erdman-samoubiytsa>. (дата обращения 15.05.2025).
- <sup>6</sup> Фельдман О.М. Мейерхольд репетирует «Самоубийцу» // *Вопросы театра*. Proscenium. 2013. №N<sup>o</sup>3–4. С. 254–288.
- <sup>7</sup> Эрдман Н. Стихи. Басни. Хитров рынок, 1920. Цит. по: <https://www.rulit.me/books/stihi-basni-read-197682-2.html>. (дата обращения 15.05.2025).
- <sup>8</sup> Эрдман Н. Самоубийца. Цит. по: <https://libking.ru/books/poetry-/dramaturgy/94956-nikolay-erdman-samoubiytsa>. (дата обращения 15.05.2025).
- <sup>9</sup> Эрдман Н. Самоубийца. Цит. по: <https://libking.ru/books/poetry-/dramaturgy/94956-nikolay-erdman-samoubiytsa>. (дата обращения 15.05.2025).
- <sup>10</sup> Письмо И.В. Сталина К.С. Станиславскому. 9 ноября 1931 г. Цит. по: *Сталин И.В. Сочинения*. Т. 17. Тверь: Научно-издательская компания «Северная корона», 2004. С. 455. В спектакле письмо воспроизведено не полностью.