

20/11/90

ПОДСЕКАЛЬНИКОВ ПОД ОГНЕМ КРИТИКИ

Как сказал один из персонажей пьесы Николая Эрдмана «Самоубийца», некто Первый, — «Ничего не попишешь, абсурд судьбы!..»

Кто-то назвал эту пьесу первой советской комедией, затронувшей нерв времени. Да, это фарс — изобретательный, остроумный, с легким налетом диссидентства, с гротескной логикой образов и, в конечном итоге, образец критики «мелкобуржуазной идеологии» с просоветских позиций. Но почему комедия нам интересна и сейчас? Почему ее запрещали «тогда»? В сатирическом ли только свете представлен главный герой Подсекальников, который никак, бедный, не может уяснить себе какие-то «новые идеалы»? И вообще, об этом ли странная, чудаковатая пьеса с негромкой, интимной хрупкой атмосферой? И комедия ли? А, может быть, — это «печальная повесть» о реальном человеке в ирреальные времена? У каждого режиссера могут быть свои ответы на эти вопросы, и чем умнее и талантливее ответ, тем яснее, что не только комизм и политическая окраска делают эту пьесу интересной. Тайна и очарование ее в особом, Эрдману присущем, чувстве русской социальной абсурдности и трагедийности последствий такой жизни в среде «маленьких людей». Кстати, это и есть продолжение линии русской комедии в традиции Гоголя и Сухово-Кобылина, которая чуть раньше эрдмановского времени вспыхивала в «черном юморе» драматических произведений обериротов. Глубоко уверен, Эрдмана нельзя рассматривать вне корней русского абсурда.

В Кировском театре, видимо, посчитали такую предпосылку незначительной. Их, как нормальных

19 работников «советского идеологического фронта», интересовали лишь критика «мещанского мурла» да пафос «перестроечного» разоблачения. Режиссер и актеры устроили изрядную головоломку эрдмановским героям и их порокам. Первым в этот карикатурный ряд, конечно, попал Подсекальников (А. Медведев). Артист с интересной и неожиданной внешностью, обладающий явно незаурядными творческими способностями, добросовестно и однозначно выполняет свою разоблачительную функцию, хотя для создания полноценного образа есть все основания. Эрдман «запрограммировал» героя на прозрение — оно в мучительном, постепенном осознании своего положения. Диапазон роли велик: от фарса до трагедии. Главное — войти в волны эрдмановского текста и осознать их. А. Медведев ограничился малым (что ближе лежало) — его Подсекальников разговаривает как бы с еврейским акцентом и существует в пластике психически не очень нормального человека. Действительно, в авторских ремарках много «убегает» и «выбегает», достаточно резких движений и мизансцен, но в этом, как мне кажется, примета странного времени, когда «есть желание, есть смета, есть руководство, нету только трубы»; в этом есть некая детскость героя, но не признак его дебилизма. Трагифарс предполагает условный тип существования и некоторую отстраненность актера от героя. Здесь же я наблюдаю растворение, когда ничто «не выпадает в осадок». Действие Подсекальникова основано на лицедействе — он выдает себя за самоубийцу, медленно осознавая последствия этого, а на сцене же я вижу дурачка, который всегда

готов себя убить. Может быть, потому, что А. Медведев, как и всякий артист, воспитанный в тоталитарном театре, лишенный творческой воли, капитулирует перед персонажем, становится лишь элементом, иллюстратором...

Постановка кировчан, включающая в себя элементы упрощенного фарса, несложна и поверхностна, ибо всерьез не воспринимает главного героя как реального человека. Но привязки к реальности желанны. В результате центром спектакля оказывается сцена «Звонок в Кремль», которая обставляется эффектной мизансценой, светом, музыкой.

В спектакле эпатажируют, паясничают, думая, что это фарс; кричат, не жалея голосов; резко двигаются; иногда — к месту или не к месту, но всегда громко — звучит музыка; танцуют цыгане — используются все средства агрессивного театра, но цели нет — нет человека.

О вульгарно-функциональном театре писать чудовищно трудно, ибо нет самодостаточного явления, нет структуры. Примитивная функция всегда ищет однозначной зависимости и подчиняется ей. А ведь катарсис — смысл театра — это возвышение над любовью крайностью, очищение от односторонности, принятие целого во всех его перебегающих противоположностях. Завершая, как не вспомнить восклицание жены Подсекальникова: «...Для чего мне нужна моя жизнь окаянная, если полного счастья ни разу не было. Сеня был, шляпы не было, шляпа стала, Семена нету. Господи! Почему же ты сразу всего не даешь?!»... Вячеслав СТЕПНОВ.

Медведев А.