

Легко ли быть свободным?

Жизнь наша меняется с головокружительной быстротой, и это трагедия для многих художников, особенно для тех, кто сам, всем своим творчеством подстегивал, топил время, способствуя наступившим наконец переменам. И вот время струнулось с места, пошло, побжало, и из-под ног театра, создававшего спектакли ради того, чтобы выкрикнуть слово правды, стала уходить земля. Когда исчезли административные и идеологические барьеры, ему, недавнему властителю дум, стало трудно ходить — оказалось, что жизненные импульсы он получал от борьбы со своим всеильным противником. Когда образ врага поблек и сила его пошла на убыль, театр, вышедший из этого противостояния победителем, неожиданно оказался в пустоте. В этой связи «Самоубийца» Юрия Любимова примечателен: с ним входит в новый сезон режиссер, из работ которого вышел отечественный политический театр семидесятых годов.

Пьеса Эрдмана была написана в 1928 году, принята к постановке у Мейерхольда, позже с постановки снята. Затем Эрдман, блестящий молодой литератор, остроумец и парадоксалист, оказался в ссылке: позднее был схвачен, пытан и расстрелян Мейерхольд. Тема, связанная с автором пьесы, сквозной нитью проходит через спектакль: Эрдман возникает в переменяющемся действии интермедий, за сценой звучит голос решающего судьбу его пьесы Сталина, рядом с ним человек в защитном цвета френче, в начале спектакля железным голосом отдающий распоряжения ансамблю НКВД (некогда в нем вместе с Эрдманом служил Юрий Любимов). Режиссеру тесно в пьесе; смысл спектакля должен возникнуть на сопряжении судьбы вольнодумца Эрдмана и судорожного существования его героев. Но эти линии в спектакле сливаются далеко не всегда.

Собственно говоря, на «Самоубийцу» можно написать две рецензии. Героями первой были бы персонажи Эрдмана, светливые, вынужденные постоянно унизаться смешные люди. Как ничтожен их мирок, где прозябают доведенный до мысли о самоубийстве безработный Подсекальников (В. Шаповалов), невразумительный литератор, фистюлька и пустозвон, карикатурный говорун — священный, звероподобный купец... Что они Эрдману и его окружению, что они вступающему за ними иному миру, полному высокого интеллектуального и духовного напряжения, звучащему отголосками свершившихся в прошлом трагедий? Подсекальников, давящийся утащенной у жены ливерной колбасой, и Мейерхольд, рассказывающий о том, как следователь избивал его резиновой дубиной, — что у них общего?

Что же в самом деле объединяет сатирика и его персонажей, ведь не из-за того, что он

высмеял представлявшихся в тридцатые годы социально чуждыми интеллигенцию и духовенство, трагически сложилась не только судьба пьесы, но и его собственная судьба? В «Самоубийце» встают те, кто при новом укладе превратился в людей второго сорта. Здесь драма Эрдмана, писателя-«попутчика», совпала с драмой его героев. И хотя персонажи пьесы бунтуют, стоя на коленях, и бунт их курьезен — в предсмертной записке Подсекальников должен предъявить властям счет за их судьбы, — оппозиционная подоплека «Самоубийцы» была ясна запрятанному спектаклю Кагановичу. Курица-интеллигенция высидела, выпестовала уют-пролетари-

«Самоубийца» Н. Эрдмана, выпущенный Ю. Любимовым в конце июля, до конца сезона успел пройти всего несколько раз. Размышляя об этом спектакле, поневоле приходится думать и о том культурном контексте, в который он будет вписан после своей премьеры в сезоне 1990/91 годов.

ев, а подростки детки предложили ей, сухопуштой птице, плыть с ними или сидеть, сколько определит советский закон.

Курьер, представляющий в пьесе рабочий класс, утверждает, что при социализме не будет ни вина, ни дам, только «массы, массы и массы»...

Что же подвело Лазаря Кагановича: Эрдман высмеивал не столько мощам, сколько утвердившиеся в конце двадцатых жесткие идеологические догмы. А чего стоят финальные митяги Подсекальникова, азыающего о «тихой жизни и приличной зарплате!» Это кричит выпестованный русской литературой «маленький человек», которому не нашлось места в новую эпоху. Чаяния его, мечтающего о том, чтобы обменять достижения и завоевания на приличную жизнь, так созвучны сегодняшним настроениям...

Но герой спектакля не столько Подсекальников, сколько Эрдман. Театр предьявляет эпохе счет за его судьбу, за участь Мейерхольда, за судьбы искусства и интеллигенции тридцатых годов. Однако главной трагедией в жизни Эрдмана, автора сценариев «Волга-Волга» и «Веселые ребята», лауреата Государственной премии, была не ссылка и не сталинская немилость. Трагедией было то, что сатирику пришлось жить в неприемлющую сатиры тоталитарную эпоху, завязавшую ему рот. Трагичны не отношения Эрдмана с внешним миром; тра-

гедия коренится в душе художника, не имеющего возможности сказать своему времени все, что он о нем думает. Впрочем, об этом сложно рассказать на привычно выразительном, но не признающем полутонов, тяготеющем к жесткой определенности языке политического театра семидесятых.

По своей эстетической природе он стремится не к анализу внутреннего мира человека, а к прямому, агитационному воздействию на зрителей. Но манки, которые режиссер расставил залу, порой упрощают спектакль. Сейчас, когда нет цензуры, нет смысла говорить обняками. Если бы лет шесть тому назад армяновский литератор — болтушка и пустозвон по ходу спектакля вдруг приобрел черты известного политического деятеля, то это стало бы сенсацией. Теперь существенным кажется то, что эта деталь противоречит и режиссерскому замыслу, и пьесе.

И все же «Самоубийца» Любимова по праву станет одним из основных событий будущего сезона. Можно ломать копыта вокруг концепции спектакля, но с тем, что это Театр, спорить не приходится. В стремительной, брызжащей режиссерской фантазией, яркими постановочными находками работе театра на Таганке живет магия, свойственная лучшим любимовским спектаклям. Она прежняя, театральная совесть семидесятых, наша любимая Таганка. Она остается театром гражданского действия, все так же ее сцена превращается в политическую трибуну... А время изменилось.

К каждой новой работе Любимова мы подходим с совершенно особой мерой. Внутренне мы требуем от него, чтобы сейчас, в эпоху театрального безвременья, дефицита новых имен и постановочных идей, его театр опять стал для нас тем, чем он был во времена премьер «Доброго человека из Сезуана» и «Деревянных коней». А прочем — так ли мы завываем наши требования к Юрию Любимову? Разве не было чудом состоявшееся в 1983 году превращение популярного актера на амплуа героев, исполнителя вахтанговской школы, где тесно переплетались яркая театральность и добротный психологизм, в режиссера, исповедующего условный, поэтический, отличающийся новизной своего языка театр? Путь истинного художника всегда непредсказуем, непрост, непрям. Перед блестящей мейерхольдовской «Дамой с камелиями» были совсем иные работы. Путь Мастера к своему лучшему вромедению был трагичен: за ним были годы мучительного труда, срывов, поиска утраченного в какой-то момент общего языка со зрителями...

Какой будет новая работа Любимова?

А. ФИЛИПОВ.