

## ПАМЯТИ УЧЕНОГО

DOI 10.23951/1609-624X-2019-6-105-117

### КОМЕДИЯ Н. ЭРДМАНА «САМОУБИЙЦА»\*

*Н. Н. Киселев*

\* Публикация подготовлена В. Е. Головчинер и О. Н. Русановой. Томский государственный педагогический университет, Томск

Эта статья была помещена в выпуске журнала «Ученые записки Томского государственного университета «Проблемы идейности и мастерства художественной литературы» за 1969 год. Однако статья, посвященная запрещенной пьесе Н. Р. Эрдмана, была изъята из уже опубликованного тиража и заменена на другую. Руководствуясь соображениями исторической справедливости, мы подготовили статью Николая Никитича Киселева к публикации по сохранившемуся номеру журнала с указанием страниц и типографских обозначений. Внешние изменения коснулись только устаревшей орфографии и пунктуации, были исправлены некоторые случайные ошибки, но основной текст и библиографическое оформление оставлено в первоначальном виде.

Публикация статьи стала возможна благодаря любезному согласию ближайших родственников Николая Никитича, дочери Елене Николаевне Путятиной и супруге Ольге Николаевне Киселевой, за что авторы публикации выражают им искреннюю признательность.

**Ключевые слова:** комедия Николая Эрдмана «Самоубийца», драма, «забытая» литература.

#### I.

История советской драматургии знает немало произведений, сценическая судьба которых оказалась весьма несчастливой. Например, талантливая пьеса М. Булгакова «Бег» была поставлена лишь спустя более четверти века после ее написания. Особенно не везло в этом отношении авторам комедий, так как с конца 20-х – начала 30-х годов на долгое время укрепляется настороженное отношение к сатире. Многие критики, анализируя сатирические произведения, уподоблялись тому Строгому гражданину, которого едко и остроумно высмеяли Ильф и Петров в предисловии к «Золотому теленку»: «Что за смешки в реконструктивный период? Вы что, с ума сошли?.. Когда я вижу эту новую жизнь, эти сдвиги, мне не хочется улыбаться, мне хочется молиться»<sup>1</sup>.

Догматическая критика не считалась со спецификой жанра, требуя от авторов сатирических комедий обязательного изображения крупным планом положительных явлений и характеров, видя клевету на советскую действительность там, где на сцену выводились лишь отрицательные фигуры. Многие комедии этого времени или вообще не увидели света рампы («Усмирение Бададошкина» Л. Леонова, «Самоубийца» Н. Эрдмана), или, будучи поставленными на сцене, после несправедливой

и жестокой критики на уничтожение снимались с репертуара («Багровый остров» М. Булгакова). Даже пьесы Маяковского «Клоп» и «Баня», после смерти их автора, в течение двадцати с лишним лет не ставились в наших театрах.

Правда, среди комедий этого периода нередко встречались и халтурные произведения, отличавшиеся идейной незрелостью, низким уровнем художественного мастерства, откровенной установкой на поверхностное комикование. Достаточно вспомнить, например, «Совбарышню Нину» А. Воиновой, печально знаменитую «Прходную комнату» В. Пушмина и многие другие пьесы, рассчитанные на потребу обывательской публики. Борьба против этой ремесленной и спекулятивной драматургии была справедливой и необходимой. Но, к сожалению, одновременно сокрушительной критике подвергались и произведения глубокие, смелые и талантливые. Так случилось с сатирической комедией Николая Эрдмана «Самоубийца», вокруг которой в начале 30-х годов развернулась острая полемика. Пьесу Н. Эрдмана высоко оценили М. Горький, А. Луначарский, К. Станиславский, Вс. Мейерхольд. Только в Москве она репетировалась одновременно в трех театрах: МХАТе,

[183]

имени Евг. Вахтангова и имени Вс. Мейерхольда. Однако руководители Главреперткома и многие театральные критики выступили с резким осуждением пьесы, сочтя ее идеологически вредной.

<sup>1</sup> И. Ильф, Е. Петров. Собрание сочинений в пяти томах, т. 2, Гослитиздат. М., 1961, стр. 8.

Все началось с того, что в газете «Рабочая Москва» 30 сентября 1930 года была опубликована статья под названием «Попытка протащить реакционную пьесу. Антисоветское выступление в театре им. Мейерхольда», в которой рассказывалось о чтении Эрдманом своей комедии членам Художественного совета и коллективу ГОСТИМа. Автор статьи охарактеризовал «Самоубийцу» как «пьесу мещанства, обывательщины». «Ее основная проблема, – писал он, – право мещанина на существование. Художественные достоинства пьесы несколько не уменьшают ее политической враждебности».

Через несколько дней в «Вечерней Москве» появился отчет некоего Л. Б. с диспута о «Самоубийце», в котором с одобрением цитировались резко отрицательные высказывания о комедии Эрдмана. Большинство выступавших требовали безусловного запрещения пьесы. Критик М. Загорский заявил, что поставить «пьесу Эрдмана, вокруг которой несомненно будет пытаться сорганизоваться мещанство, – это значит сделать вредное дело»<sup>1</sup>. Против пьесы и ее постановки резко выступил И. Бачелис: «Не нужно пытаться прикрыть мещанство фиговыми листочками, а нужно бить его прямо в лоб»<sup>2</sup>.

На защиту комедии решительно встал Вс. Мейерхольд. «Читая пьесу Эрдмана, – говорил он на этом диспуте, – вслушиваясь во все рискованные места ее, я не воспринял пьесу «Самоубийца» как гимн мещанству. Нет, в пьесе Эрдмана с изумительным мастерством большого драматурга мещанин берется как фактор величайшего вредительства. И своей пьесой автор помогает нам бороться с «ублюдками» общества, с вредителями»<sup>3</sup>.

В архиве Всеволода Эмильевича, хранящемся в ЦГАЛИ, имеется письмо редакции, месткома и ячейки ВКП(б) ГОСТИМа в редакцию «Рабочей Москвы», в котором дается ответ на обвинение театра в протаскивании на свою сцену контрреволюционных пьес. В этом письме, подписанном Мейерхольдом, Хрущким и Мухиным, утверждается, что корреспондент газеты не понял комедии Эрдмана: «...Инкриминируемая автору реакционность пьесы – плод фантазии хроникера... Эта пьеса не «пьеса мещанства, обывательщины», а пьеса, направленная против мещанства, обывательщины. И право мещанина-вредителя на жизнь автором в пьесе «Самоубийца» категорически отвергается»<sup>4</sup>.

Однако, несмотря на все усилия Мейерхольда и коллектива театра, спасти пьесу не удалось. Уже

готовый спектакль (он был даже показан на закрытом просмотре) был запрещен. Не увенчались успехом попытки и других театров поставить «Самоубийцу», хотя, как отмечает О. Литовский, комедия была восторженно принята театром им. Евг. Вахтангова. «Настолько восторженно, что перед руководством театра стоял даже вопрос о том, чтобы отодвинуть только что сданного театру Горьким «Егора Булычева» и первым осуществить «Самоубийцу»<sup>5</sup>.

Казалось бы, современные исследователи советской драматургии и театра обязаны ответить на вопрос, что же произошло с пьесой Эрдмана и какова ее идейная и художественная ценность. Однако, даже в новей-

[184]

ших работах по истории советской драматургии и театра это произведение автора «Мандата», как правило, игнорируется<sup>6</sup>. Если же и встречаются упоминания о «Самоубийце», то они носят бездоказательно осуждающий характер. Например, авторы «Очерков истории русской советской драматургии» посвятили пьесе Эрдмана несколько любопытных строк: «В следующей комедии Н. Р. Эрдмана «Самоубийца» (1928) объектом сатир становилась «интеллигентщина». Однако взятая «вообще», отвлеченно, она лишалась конкретного социального содержания. Над пьесой начали работу сразу три театра – МХАТ, имени Вахтангова и имени Вс. Мейерхольда, но ни один не довел постановку до конца»<sup>7</sup>.

Это высказывание ничего, кроме недоумения, вызвать не может. В самом деле, за пьесу дружно берутся три ведущих театра Москвы, и вдруг все они столь же дружно отказываются от нее. Возникает законный вопрос, в чем причина этого, почему ни один театр «не довел постановку до конца?» Одно из двух: либо пьеса действительно оказалась идеологически вредной и художественно беспомощной, и театры убедились в этом только после длительной работы над нею<sup>8</sup>, либо она была предвзято и поверхностно воспринята в цензурных органах и запрещена, вопреки желаниям театров. И в том и в другом случае необходимо внимательно проанализировать подлинные причины того,

<sup>5</sup> О. Литовский. Так и было. «Советский писатель», М., 1958, стр. 129.

<sup>6</sup> Так, совершенно не упоминают ни о комедии Эрдмана, ни о борьбе вокруг нее авторы первого тома «Очерков истории русского советского драматического театра» (Изд. Академии наук СССР, М., 1954).

<sup>7</sup> Очерки истории русской советской драматургии. «Искусство». Л. – М., 1963, стр. 63.

<sup>8</sup> Правда, трудно поверить в то, чтобы три столь разных театра, каждый из которых к началу 30-х годов имел в своем активе ряд блестящих высококачественных спектаклей, так одинаково ошиблись.

<sup>1</sup> «Вечерняя Москва», 3 октября 1930 г.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> ЦГАЛИ, фонд 998, опись 1, ед. хр. 591 (Подчеркнуто авторами письма).

почему комедия Эрдмана не получила сценической жизни, а не отделяться простой регистрацией факта.

Весьма странным представляется также бездоказательное утверждение авторов названной выше монографии, будто объект сатирического осмеяния в «Самоубийце» был лишен «конкретного социального содержания». Эта характеристика совершенно не согласуется с тем, что говорилось о комедии Эрдмана в начале 30-х годов. Почему-то лишенная «конкретного социального содержания» пьеса многими воспринималась тогда как произведение антисоветское, враждебное нашему обществу.

Например, один из руководителей Главреперткома того времени О. Литовский, подчеркивая опасность буржуазной, враждебной рабочему классу идеологии, проникающей в драматургию, писал: «Я могу назвать пьесу Эрдмана «Самоубийца», где вполне советский, близкий нам автор из-за дефектов мировоззрения «шел в комнату – попал в другую», он невольно для самого себя отразил свойственные несоветскому писателю взгляды и суждения о положении интеллигенции в условиях пролетарской диктатуры»<sup>1</sup>.

О. Литовский был одним из тех, кто предопределил судьбу комедии Эрдмана. Понятно, что он и сейчас, пытаясь доказать правильность своей позиции, решительно отстаивает прежние взгляды.

В недавно появившейся книге своих воспоминаний О. Литовский, охарактеризовав «Самоубийцу» как «Крайне реакционную» и «политически фальшивую» пьесу, затем утверждает, будто она была запрещена театру имени Мейерхольда, но разрешена якобы МХАТу, потому как К. Станиславский считал возможным «сделать из нее революционное зрелище». В дальнейшем же пьеса будто бы была исключена из репер-

[185]

туара самим театром. «По-видимому, – глубококомысленно заключает О. Литовский, – актерское исполнение еще больше обнажило то, что было как-то скрыто в тексте»<sup>2</sup>.

Сборник О. Литовского называется «Так было». Однако трудно поверить в правдивость последнего заявления его автора, поскольку имеются доказательства того, что и МХАТу пьесу не разрешили. В марте 1934 года К. Станиславский писал Вл. Немировичу-Данченко: «Согласен с Вами, что «Бег» нам не разрешат, совершенно так же, как не удалось бы провести великолепную пьесу «Самоубийца» Эрдмана»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> О. Литовский. Вопросы репертуара. ГИХЛ, М., 1931, стр. 8.

<sup>2</sup> О. Литовский. Так и было. «Советский писатель». М., 1958, стр. 129–130.

<sup>3</sup> К. С. Станиславский. Собрание сочинений в восьми томах, т. 8, «Искусство», М., 1961, стр. 371.

Следовательно, нет никаких оснований сомневаться в том, что комедия Эрдмана была запрещена, и делать вид, будто театры сами от нее отказались. И очевидно, пришло время разобраться, насколько справедливым и исторически правомерным было это запрещение. Создание подлинной истории советской драматургии необходимо предполагает исследование не только положительных, но и отрицательных тенденций ее развития. К тому же нельзя не считаться с тем фактом, что отношение к комедийным произведениям в предшествующие периоды далеко не всегда было объективным и правильным, нередко критики в оценке тех или иных пьес руководствовались отнюдь не принципиальными соображениями. И наконец, если перед нами действительно высокоталанливое произведение (а этого не отрицали даже самые последовательные противники «Самоубийцы»<sup>4</sup>), то объективное изучение его достоинств и недостатков может иметь немаловажное значение и для развития современной советской комедии, положение с которой у нас далеко не благополучно.

Критики, отказавшие комедии Эрдмана в праве на сценическую жизнь, рассматривали ее в отрыве от литературного процесса своего времени как произведение, стоящее в стороне от магистрального пути развития советской драматургии. На самом деле, пьеса Эрдмана продиктована временем и своей проблематикой тесно связана со многими произведениями советской литературы тех лет.

В годы первой пятилетки появляются не только произведения, воспевающие новых людей, их новое мироощущение, раскрывающие самый процесс «выпрямления» личности («Рельсы гудят» В. Киршона, «Чудак» А. Афиногенова, «Темп» и «Поэма о топоре» Н. Погодина), но и произведения, изобличающие стяжателей и собственников, показывающие их паразитизм и враждебность советскому обществу («Клоп» В. Маяковского, «Умирение Бададошкина» Л. Леонова, «Шулер» В. Шкваркина, «Уважаемый товарищ» М. Зощенко, «Самоубийца» Н. Эрдмана).

И это глубоко закономерно. Реальная жизнь советского общества тех лет давала материал не только для изображения нового, стремительно растущего человека-труженика, борца за социализм, но и для изобличения всей мерзости старого. В период ликвидации кулачества классовая борьба в стране приняла особо острый характер. Причем эта борьба проявлялась не только в форме открытых кулацких выступлений и прямых вредительских актов, но и в форме различного рода идеоло-

<sup>4</sup> См.: О. Литовский. Так и было. «Советский писатель», М., 1958, стр. 129. Попытка протащить реакционную пьесу. Антисоветское выступление в театре им. Мейерхольда. «Рабочая Москва», 30 сентября 1930 г.

гических диверсий. Защитники старого не собирались и не хотели уходить со сцены добровольно. Собственническая, обывательская психология [186]

в такой мелкобуржуазной стране, какой была Россия до Октября 1917 года, не могла исчезнуть сразу, тем более, что переход к нэпу привел на какое-то и не столь уж малое время к оживлению и закреплению этой психологии. И те, кто уже в 1925 году утверждал, что мещанская среда, выведенная Эрдманом в «Мандате», ушла безвозвратно в прошлое, в лучшем случае выдавал желаемое за действительное. Процесс развития советского общества оказался неизмеримо более сложным и противоречивым, чем это представлялось многим критикам и деятелям искусства того времени.

В «Самоубийце» Эрдман продолжает главную тему «Мандата» – разоблачение мещанского образа мыслей, обывательской психологии и быта. Но если в «Мандате» центрально была тема маскирующегося мещанства, стремящегося приспособиться к советской действительности, то в «Самоубийце» на первый план выдвигается воинствующее, агрессивное мещанство, которое, отстаивая свое место в жизни, пытается перейти в наступление, занять некогда оставленные им позиции, доказать свою жизнеспособность.

Столь необычный, смелый поворот темы и вызвал резко отрицательное отношение к комедии, так как критики, не разобравшись глубоко в эстетической позиции писателя, увидели в ней защиту мещанства, провозглашение его права на существование. К вопросу об отношении Эрдмана к героям своей пьесы мы еще вернемся, когда будем анализировать ее художественную структуру. Сейчас же важно отметить, что эволюция темы мещанства у Эрдмана исторически обусловлена и глубоко правомерна.

В условиях первых послереволюционных лет и в начальный период нэпа, когда мещанство воочию убедилось, к чему ведет открытая борьба против диктатуры пролетариата (события гражданской войны еще не изгладились из памяти героев «Мандата»), перед всякого рода «бывшими» на очередь дня встала задача социальной мимикрии, приспособленчества. Однако попытка вписаться в новую жизнь и мирно сотрудничать с советской властью, чтобы, как говорил горьковский Достигаев: «Ножку им поставить на крутом-то пути... на неведомой дороге», – успеха не имела. К концу 20-х годов все явственнее обнаруживается тщетность и призрачность надежд собственнических элементов на благополучное сосуществование с советской властью, так как в процессе строительства социализма и ликвидации эксплуататорских классов социальная база мещанства непрерывно сокращалась. В этой

обстановке обывательская среда стала переходить в наступление, воинственно отстаивая свое право жить согласно собственническим идеалам.

И то, что Эрдман увидел и отобразил эту эволюцию мещанства от маскировки и заигрывания с советской властью («Мандат») до жалкой и трусливой попытки топнуть ногой, припугнуть правящий класс («Самоубийца»), свидетельствует о творческой смелости и зоркости талантливого драматурга. Разоблачение мещанства было актуальнейшей задачей того времени. Об этом говорят многие факты. Так, в конце 20х годов А. М. Горький вновь пишет ряд статей, направленных против мещанства, против потребительского отношения к жизни и обывательского образа мыслей, «Заметки читателя» (1927), «Механическим гражданам СССР» (1928), «Еще о механических гражданах» (1928), «О мещанстве» (1929), «Об умниках» (1930). На встрече с писателями в редакции «Красной нови» в 1928 году Алексей Максимович говорил: «У нас начинает слагаться новый слой людей. Это – мещанин, героически настроенный, способный к нападению. Он хитер, он опасен, он проникает во все лазейки. Этот новый слой мещанства организован изнутри

[187]

гораздо сильнее, чем прежде, он сейчас более грозный враг, чем был в дни моей молодости<sup>1</sup>.

К решительной борьбе с обывательской идеологией призывали также многие писатели, откликнувшиеся на специальную анкету журнала «На литературном посту». Отвечая на вопрос, как он представлял себе современное мещанство, Л. Леонов писал: «Считаю мещанство самой злой и непреодоленной покуда опасностью. Болезнь сидит глубоко, лечить ее трудно. Ветхозаветный мещанин ничто в сравнении со своим пореволюционным потомком. Нынешняя отрасль его, прокаленная огнем революции, хитра, предприимчива и мстительна»<sup>2</sup>.

Вот о таких мещанах, способных к нападению, предприимчивых и мстительных, написана комедия «Самоубийца». Поэтому весьма нелепым представляются сетования на то, что пьеса Эрдмана «не затрагивает животрепещущих проблем нашего строительства»<sup>3</sup>. Своеобразие конфликта «Самоубийцы», как и «Мандата», заключается в том, что он разворачивается в кругу лиц, близких по убеждениям и жизненным целям. В комедиях Эрдмана действие протекает не в живой конкретной реальности, а в иллюзорном, полуфантастическом мире,

<sup>1</sup> К. Федин. Горький среди нас. Гослитиздат, М., 1944, стр. 170.

<sup>2</sup> «На литературном посту». 1929, 56, стр. 27.

<sup>3</sup> Попытка протащить реакционную пьесу. Антисоветское выступление в театре им. Мейерхольда. «Рабочая Москва», 3 сентября 1930 г.

созданном воображении обывателей, которые забыли, где и в какое время они живут. Это малый мир – мир потребительского отношения к жизни – намеренно отделен драматургом от большого мира строителей социализма. Такой прием изоляции обывательской среды от жизни страны – характерная черта антимещанских пьес второй половины 20-х годов. Достаточно вспомнить «Унтиловск» и «Усмирение Бададошкина» Л. Леонова. Очевидно, этот прием был продиктован стремлением писателей исследовать собственническую психологию мещанства «в химически чистых» условиях, в обстановке полного самовыявления.

Уже сам выбор жанровой формы «Самоубийцы» хорошо раскрывает идейный замысел автора, подчеркивает бескомпромиссность осуждения им своих героев. Попытка мещанства и мелкобуржуазной интеллигенции спасти и утвердить себя в качестве опоры государственной власти и хранителя духовных ценностей нации в условиях все более крепнущей диктатуры пролетариата несла в себе объективный комизм. И Николай Эрдман тонко уловил эстетическую сущность этого общественного явления, создав яркое комедийное произведение.

## II.

В основу сюжета «Самоубийцы» положен анекдотический случай, маловероятное с точки зрения здравого смысла происшествие. Однако этот анекдотический сюжет позволил драматургу создать целую галерею сатирических типов. Перед нами разноликая обывательская среда. Здесь и представитель «святого искусства» писатель Виктор Викторович, и торговец мясом Пугачев, и священнослужитель отец Елпидий и дамы без определенных занятий, и «страдалец» за общее счастье Подсекальников, и, наконец, «выразитель и защитник» интересов русской интеллигенции Аристарх Доминикович Гранд-Скубик. При всей разношерстности, несмотря на постоянную грызню между собой, герои «Самоубийцы» едины и монолитны в одном: в трусливой, но злобной ненависти к советскому строю, в стремлении представить себя идейными борцами за общее благо.

[188]

Безработный обыватель Семен Семенович Подсекальников, поссорившись с женой из-за ливерной колбасы, произносит «трагическую» фразу: «Ты последнего вздоха моего домогаешься? И доможешься»<sup>1</sup>. Жена и теща Подсекальникова решают, что он решил покончить собой, и призы-

<sup>1</sup> Пьеса цитируется по режиссерским экземплярам Вс. Мейерхольда, хранящимся в ЦГАЛИ (фонд 998, опись I, ед. хр. 424 и 425). Один экземпляр включает в себя первое и второе действие комедии, другой – третье, четвертое и пятое.

вают на помощь соседа по квартире Александра Петровича Калабушкина. Предприимчивый заведующий тиром, обнаружив Семена Семеновича на кухне за употреблением злополучной колбасы, подсказывает ему мысль о самоубийстве и сообщает, где можно приобрести револьвер. Пока Подсекальников обменивал бритву на револьвер и сочинял предсмертную записку с просьбой, чтобы в его смерти никого не винули, Калабушкин раззвонил об этом всем своим знакомым, которые решают использовать самоубийство Подсекальникова как выражение протеста против советской власти.

В квартиру Подсекальникова приходит Аристарх Доминикович Гранд-Скубик. Увидев предсмертную записку Семена Семеновича, он убеждает его застрелиться от имени русской интеллигенции по идейным соображениям:

Вы прощаетесь с жизнью, господин Подсекальников, в этом пункте вы правы: действительно жить нельзя. Но ведь кто-нибудь виноват в том, что жить нельзя. Если я не могу говорить об этом, то ведь вы, гражданин Подсекальников, можете. Вам терять теперь нечего. Вам теперь ничего не страшно... Я боюсь, вы еще не совсем понимаете, почему вы стреляетесь. Разрешите, я вам объясню.

Семен Семенович. Ради бога. Пожалуйста.

Аристарх Доминикович. Вы хотите погибнуть за правду, гражданин Подсекальников.

Семен Семенович. А вы знаете, это идея.

Аристарх Доминикович. Только правда не ждет, гражданин Подсекальников. Погибайте скорее. Разорвите сейчас же вот эту записку и пишите другую... Обвините в ней искренне всех, кого следует. Защитите в ей нас. Защитите интеллигенцию и задайте правительству беспощадный вопрос. Почему не использован в деле строительства каким чуткий, лояльный и знающий человек, каковым без всякого спора является Аристарх Доминикович Гранд-Скубик?<sup>2</sup>

И далее «представитель» русской интеллигенции объясняет Подсекальнику, что в этом случае он застрелится, как герой, что его выстрел раздастся на всю Россию: «Он разбудит уснувшую совесть страны. Он послужит сигналом для нашей общественности. Имя ваше прольется из уст в уста... вы станете лозунгом, гражданин Подсекальников».

Семен Семенович потрясен и восхищен нарисованной картиной. В его воспаленном мозгу рождаются дерзостные мысли, он видит себя героем, спасителем отечества. Не в состоянии сдержаться пронзившую его радость, он просит своего искусствителя продолжать. Тот не заставляет себя долго упрашивать: «Вся российская интеллигенция собе-

<sup>2</sup> Поскольку комедия «Самоубийца» до сего времени не напечатана, необходимость опровергнуть критические наветы в адрес Эрдмана вынуждает нас прибегать к подробному цитированию текста.

рется у вашего гроба... Цвет страны понесет вас отсюда на улицу. Вас завалят венками, гражданин Подсекальников. Катафалк ваш утопнет в цветах, и прекрасные лошади в белых пополах повезут вас на кладбище...» Потеряв разум от восторга, Семен Семенович восклицает: «Елки-палки. Вот это жизнь!».

Подсекальников – мещанин до мозга костей, живущий лишь заботами «нажраться лучше как». И вдруг в полуживотное, сонное состояние этого подпольного человека врывается нечто неожиданное. Оказывается, он – герой, спаситель нации, защитник всех униженных и оскорблен-

[189]

ных. Эрдман убедительно и психологически точно, в соответствии с логикой комедийного сюжета показывает, как рождается в сознании Подсекальникова мысль об избранности своей судьбы, стремление утвердить себя на пьедестале истории. Покидая Подсекальникова, хитрый Гранд-Скубик говорит: «Вы – Пожарский. Вы – Минин... Вы – титан. Разрешите прижать вас от имени русской интеллигенции...» После его ухода Семен Семенович, наглядываясь на себя в зеркало, соглашается: «А действительно, что-то есть у Пожарского от меня. И у Минина есть. Но у Минина меньше, чем у Пожарского».

Образом Подсекальникова драматург разоблачает мстительную злобу старого мира, жадно цепляющегося за жизнь. Собираясь писать новую предсмертную записку, Семен Семенович грозит: «Сейчас я их всех обвиню. Ну, попались. Теперь трепещите, голубчики. Я всю правду сейчас напишу. Всю как есть. У меня этой правды хоть пруд пруди».

Торжество Подсекальникова достигает своего апогея в третьем акте комедии, действие которого происходит в ресторане летнего сада «Красный бомонд». Мещанская публика провожает своего героя на подвиг: в 12 часов ночи он должен покончить с собой. Хор цыган поет ему величальную, все объясняют ему в любви и благословляют на «прекрасный и правильный путь». Однако новоявленного Пожарского беспокоит одно – много ли времени у него в запасе. Он явно не торопится уходить из жизни. Услышав, что уже половина двенадцатого, Подсекальников заявляет:

Отпевайте меня, дорогие товарищи. Пойте, милые. Пойте, сволочи. (*Цыгане гаркают хорovou*). Пострадаю за всех. Пострадаю за всех... Вот, когда наступила, товарищи, жизнь. Наступила за 30 минут до смерти.

В комедии Эрмана нет положительных персонажей, которые разоблачали бы тщетность и абсурдность устремлений мещанства утвердить себя в новой жизни. Сюжет комедии построен так, что

герои сами разоблачают себя и окружающих. Причем сделано это с большим комедийным мастерством, с хорошим знанием законов сцены. Вот выпивший Подсекальников держит речь:

Массы, слушайте Подсекальникова. Я сейчас умираю. Кто виноват? Виноваты вожди, дорогие товарищи. Подойдите вплотную к любому вождю и спросите его: «Что вы сделали для Подсекальникова?» И он вам не ответит на этот вопрос, потому что он даже не знает, товарищи, что в Советской республике есть Подсекальников. Подсекальников есть, дорогие товарищи. Вот он я... Я умру и зарытый начну разговаривать. Я скажу им открыто и смело за всех. Я скажу им, что я умираю за... за... что я умираю, за... что я за... тьфу ты черт. Как же я им скажу, за что я, товарищи, умираю, если я даже предсмертной записки не читал.

Этот монолог – мастерски выполненное само-разоблачение героя. Причем, это саморазоблачение достигается прежде всего тем, что Подсекальников здесь предельно искренен. Он искренен и тогда, когда обвиняет вождей в том, что они ничего не сделали для него, и тогда, когда не может вспомнить, во имя чего же он умирает, поскольку предсмертной записки, составленной Гранд-Скубиком, еще не читал. Разоблачение Подсекальникова, развенчание его «подвига» драматург усиливает также тем, что в момент произнесения им патетической речи остальные персонажи комедии занимаются каждый своим делом, не обращая никакого внимания на оратора. Не только массы, но и эта человеческая пыль не слушает своего «спасителя».

А между тем не на шутку разошедшийся Подсекальников вдруг на мгновение ощутил, что ему ничего теперь не страшно. Он, всю жизнь всего боявшийся, вдруг перестал ощущать страх. Вернее, страх перед близкой смертью заглушил в его душе все остальные чувства. Семен

[190]

Семенович лихорадочно обдумывает, что бы ему такое совершить, чтобы поразить всех присутствующих, а главное, чтобы потешить свое гипертрофированное тщеславие, удовлетворить свою (обычно глубоко спрятанную) гордыню. Он должен воспользоваться представившейся возможностью безнаказанно прикрикнуть на весь мир. Ведь ничего и никого не бояться – это так непривычно для обывателя:

Разлюбозные граждане, что я могу... Нет, вы не знаете, что я могу. Нет, вы знаете, что я могу. Я могу никого не бояться, товарищи. Никого. Что хочу, то и сделаю. Все равно умирать... Все могу. Никого не боюсь... Захочу вот, пойду на любое собрание... и могу председателю... язык показать. Не могу? Нет могу, дорогие товарищи... Вот в Союзе сто сорок миллионов, товарищи, и кого-нибудь

каждый миллион боится, а вот я никого не боюсь. Никого. Все равно умирать. Ой, держите, а то я плясать начну. Я сегодня над всеми людьми владычествую. Я – диктатор. Я – царь, дорогие товарищи. Все могу. Что хочу, то и сделаю... Что бы сделать такое со своей сумасшедшей властью... что бы сделать такое... для всего человечества... Знаю... Нашел. До чего это будет божественно, граждане. Я сейчас, дорогие товарищи, в Кремль позвоню. Прямо в Кремль. Прямо в красное сердце Советской республики. Позвоню... и кого-нибудь там... изругаю по-матерному» (Здесь в тексте статьи сноски на текст Эрдмана отсутствуют, как нет их и далее, видимо, пьеса цитируется по другому документу. – Прим. В. Г. и О. Р.).

Все испуганы и умоляют Подсекальникова не делать этого. Однако Семен Семенович неумолим:

Цыц. (Снимает трубку). Все молчат, когда колосс разговаривает с колоссом. Дайте Кремль. Вы не бойтесь, не бойтесь, давайте, барышня. Ктой-то? Кремль? Говорит Подсекальников. Подсекальников. Индивидуум... Позовите кого-нибудь самого главного. Нет у Вас? Ну тогда передайте ему от меня, что я Маркса прочел и мне Маркс не понравился. Цыц. Не перебивайте меня. И потом передайте им, что я их посылаю... Вы слушаете. Боже мой! (Остолбенел, выронил трубку). Трубку повесили. Испугались. Меня испугались. Вы чувствуете? Постигаете ситуацию? Кремль – меня. Что же я представляю собой, товарищи. Это боязно даже анализировать... С самого раннего детства я хотел быть гениальным человеком, но родители мои были против, для чего же я жил? Для чего? Для статистики... Но сегодня мой час настал. Жизнь, я требую сатисфакции!

Трудно удержаться от того, чтобы не привести полностью этот монолог, раскрывающий патологическое тщеславие мещанства, его жалкую претензию на то, чтобы повелевать миром, диктовать ему свою волю. Внезапные переходы Подсекальникова от самоуничтожения, трусливой жалости к себе к ощущению себя царем, диктатором, колоссом не только необычайно комичны, но и убеждающе разоблачительны. При всей своей «малости» Подсекальников родной брат профессора Гранатова из пьесы А. Файко «Человек с портфелем» (1928), поскольку и тот и другой исповедуют циничную философию господства в жизни сильных и избранных натур.

В советском обществе для Подсекальниковых будущего нет. В этом автор «Самоубийцы» не сомневается. Но ему важно обратить внимание на опасность мещанской психологии и обывательского образа мыслей. С этой целью драматург заставляет читателя задуматься над тем, что было бы, если Подсекальникову досталась бы реальная власть.

В этом случае торжествующий возглас героя: «Жизнь, я требую сатисфакции!» – не вызвал бы нашего смеха, так как мы только что убедились, что взбесившийся мещанин не остановится перед самыми жестокими и преступными средствами для своего самоутверждения. Такие, как Подсекальников, дождавшись своего часа, пойдут на все, ибо им ничего не жалко.

Ясность и недвусмысленность авторской позиции Эрдмана проявляются уже в самой манере построения конфликта, в характерном подборе ситуаций, в частой и своеобразной смене тональности действия. Так, после третьего акта, в котором герой предстал во всем масштабе своих требований и притязаний, драматург решительно и мастерски пе-

[191]

реводит действие комедии в фарсовый план, цель которого развенчать мнимый подвиг Подсекальникова. Гневная патетическая сатира сменяется откровенной веселой издевкой, намеренным снижением персонажа.

В квартиру Подсекальникова с выражением соболезнования являются все устроители самоубийства. Аристарх Доминикович произносит прочувствованную, торжественно комическую речь:

Один, совершенно один, с пистолетом в руках, вышел он на большую дорогу нашей русской истории... Он упал на нее и остался лежать... страшным камнем всеобщего преткновения... Пусть же тот, кто шагает по этой дороге, Мария Лукьяновна, споткнется сегодня о труп Подсекальникова... И когда он споткнется... он, конечно, посмотрит под ноги. И когда он посмотрит под ноги, он, конечно, увидит нас. И мы скажем ему... Вы шагающий по дороге истории государственный муж и строитель жизни, посмотрите поглубже на труп Подсекальникова... И тогда он посмотрит и спросит нас: «Что же он означает сей труп Подсекальникова? – и мы скажем ему: «Это наша рецензия на вашу работу».

Комичность этого монолога не только в его откровенно пародийном характере, но и в том, что сразу же после ухода гостей, спешащих заняться организацией торжественных похорон, два подозрительных типа вносят безжизненное тело мертвецки пьяного Подсекальникова. Жена и теща Семена Семеновича, поверившие в его самоубийство, горестно причитают над ним. Во время этих причитаний Подсекальников заговаривает с плакальщицами, так как ему почудилось, будто он уже на небесах, и его отпевают ангелы. Женщины оскорблены: Мария Лукьяновна скорбит о том, что теперь придется возмещать расходы на похороны. Подсекальников неуверенно успокаивает их, заявляя, что он еще застрелится. На что практичная теща Подсекальникова Серафима Ильинична ре-

зонно замечает: «Где уж вам застрелиться, Семен Семенович, вы бы лучше чайничек на примус поставили».

Далее действие растекается на множество мелких ручейков, анекдотические события быстро сменяют друг друга, и каждое из них усиливает комическое звучание конфликта.

В квартиру Подсекальниковых приносят огромные венки и гроб. А вскоре заявляются и «представители» общественности со священником – отпевать «дорогого покойника». Семен Семенович, боясь, что его будут бить, ложится в гроб и притворяется мертвым. И хотя жена и теща мнимого покойника пытаются раскрыть глаза окружающим, те ничего не желают слушать, решив, что женщины от горя потеряли рассудок.

Мария Лукьяновна. А-а-а. Пропустите меня к нему. Он не умер, он только немножко выпивши. Он проспится и встанет.

Егорушка. Успокойтесь, не встанет, Мария Лукьяновна.

Мария Лукьяновна. Он живой, он живой, уверяю вас, граждане.

Раиса Филипповна. Как кричит.

Здесь же над гробом «героического покойника» организаторы самоубийства решают устроить «шепот общественности». С этой целью писатель Виктор Викторович готовит, по примеру Подсекальникова, самоубийство некоего студента Феди Петунина.

Финал несостоявшегося самоубийства происходит на кладбище (пятый акт). Эрдман и здесь настойчиво снижает мнимый драматизм судьбы Подсекальникова, переводит действие комедии в плоскость откровенного издевательства над устремлениями и целями рыцарей мещанства. Герои пьесы предстают здесь законченными и жалкими мерзавцами, людьми никчемными, морально нечистоплотными.

Начинается прощание с покойником. Гранд-Скубик, целуя его в лоб, говорит: «Прости, Семен». Тот в ответ обнимает Аристарха Доминиковича и произносит: «Прости и ты меня». Публика в трансе. Кто-то ис-

[192]

тошно кричит «Караул!» А Подсекальников хватается кутью и жадно пожирает ее: он очень проголодался и больше не в силах продолжать спектакль: «Товарищи, – кричит он, – я хочу есть. Но больше, чем я хочу есть, я хочу жить».

Аристарх Доминикович. Но позвольте... как жить?

Семен Семенович. Как угодно, но жить... Товарищи, я не хочу умирать: ни за вас, ни за них, ни за класс, ни за человечество, ни за Марию Лукьяновну.

Антисоветская демонстрация завершилась жалким посмешищем.

### III.

Выше отмечалось, что автора «Самоубийцы» обвиняли, и весьма решительно, в том, будто бы его комедия защищает мещанство, утверждает право обывателя на жизнь. Критики сумели увидеть в пьесе Эрдмана идейное и моральное оправдание Подсекальниковых и их протеста против советской власти. Анализ текста комедии убедительно опровергает эти домыслы, не оставляя никаких сомнений в принципиальности авторской позиции. Вся история мнимого самоубийства Подсекальникова – это гневное, безжалостное разоблачение мещанства и мелкобуржуазной интеллигенции. Это разоблачение достигается путем эмоционально-эстетического унижения героев средствами беспощадного и ядовитого осмеяния. Драматург настойчиво и последовательно подчеркивает пустомыслие, мелочность помыслов своих героев, выдуманность, призрачность их страстей, нереальность, зыбкость их полуживотного существования.

Вспомним, например, из-за чего произошла ссора Подсекальникова с женой, повлекшая за собой мысли о самоубийстве. Ночью Семен Семенович будит жену и спрашивает: «Что у нас от обеда ливерной колбасы не осталось?» На что Мария Лукьяновна возмущенно заявляет: «Ну знаешь, Семен, я всего от тебя ожидала, но чтобы ты ночью с измученной женщиной о ливерной колбасе разговаривал – этого я от тебя ожидать не могла. Это такая нечуткость... ты во мне этой колбасой столько убил...» Во время этой гневной тирады Подсекальников безмятежно уснул, чем еще более возмутил супругу. Растолкав мужа, Мария Лукьяновна продолжает:

Почему ты в нужный момент не накушался? Кажется, мы тебе с мамочкой все специально, что ты обожаешь, готовим, кажется мы тебе с мамочкой больше, чем всем накладываем.

Семен Семенович. А зачем же вы мне с вашей мамочкой больше, чем всем накладываете? Это вы незадаром накладываете, это вы с психологией мне накладываете, это вы подчеркнуть перед всеми желаете, что вот мол, Семен Семенович, нигде у нас не работает, а мы ему больше, чем всем накладываем. Это я понял, зачем вы накладываете, это вы в унижительном смысле накладываете... это вы...

Мария Лукьяновна. Погоди, Сеня.

Семен Семенович. Нет уж ты погоди. А когда я с тобой на супружеском ложе голодаю всю ночь безо всяких свидетелей, тет-а-тет, под одним одеялом, ты на мне колбасу начинаешь выгадывать.



Можно ли хоть на минуту поверить в сочувствие автора к герою, которого он наделяет столь убогими, низменными чувствами и заставляет выражаться подобным образом?

Н. Эрдман показал себя в «Самоубийце» незаурядным мастером ведения интриги. Основанный на анекдотическом случае сюжет комедии развивается естественно, в соответствии с логикой характеров героев. Каждое новое, иногда совершенно неожиданное событие, возникает не вдруг, не в силу авторского намерения, а тщательно подготавливается, мотивируется психологией персонажа, их жизненными целями. Иллю-

[193]

зорный мир этих «теней прошлого», их фарисейство, социальное двурушничество и оголтелое стремление к личному благополучию разоблачаются автором самим строением сюжета. Словно в кошмарном сне, с фантастической быстротой сменяют друг друга невероятные события. Живые мертвецы лихорадочно торопятся утвердить себя в жизни любыми способами, заведомо идя на самые анекдотические поступки.

Так, Калабушкин собирает со своих знакомых деньги за право каждого из них продиктовать самоубийце его предсмертную записку. Предприимчивый делец продает Подсекальникова одновременно многим людям, обещая каждому, что Семен Семенович покончит с собой, выразив его требования к советской власти. Когда все хозяева подсекальниковской судьбы собрались в его квартире, чтобы предъявить свои права, проделка Калабушкина обнаруживается. Все возмущены и требуют деньги обратно. Но Калабушкин невозмутимо разъясняет им, что они – равноправные участники лотереи: «Незабвенный покойник пока еще жив, а предсмертных записок большое количество... Все записочки будут ему предложены, а какую из них он, товарищи, выберет – я сказать не могу». Опередивший всех Гранд-Скубик заявляет, что Семен Семенович уже выбрал: «Он стреляется в пользу интеллигенции». Калабушкин в бешенстве:

Я считаю, это нахальство... Вы должны были действовать через меня... Наравне с другими клиентами.

Аристарх Доминикович. Отыщите клиентов другого покойника – пусть они подождут.

Александр Петрович. Подождите и вы.

Аристарх Доминикович. Что касается русской интеллигенции, то они больше ждать не в силах.

Пугачев. А торговля по-вашему в силах, товарищи?

Виктор Викторович. А святое искусство?

Отец Елпидий. А наша религия?

Раиса Филипповна. А любовь?

Между устроителями самоубийства начинается драка со взаимными оскорблениями, которую прекращает Гранд-Скубик, призывая использовать Семена Семеновича сообща, на что Раиса Филипповна резонно замечает: «Очень мало на всех одного покойника».

Эту же ситуацию драматург намеренно повторяет в четвертом действии пьесы. В момент, когда все собрались у гроба мнимо умершего Подсекальникова, Гранд-Скубик высказывает сомнение в возможности большого общественного резонанса:

Нужно прямо сознаться, дорогие товарищи, что покойник у нас не совсем замечательный. Если бы вместо него и на тех же условиях застрелился бы видный общественный деятель, скажем, Горький какой-нибудь или Нарком, это было бы лучше, дорогие товарищи.

В «Самоубийце» Эрдман часто и успешно использует прием контраста, к которому он прибегает всякий раз, когда необходимо осветить подлинное лицо маскирующихся героев. Например, сразу же после того, как Гранд-Скубик сагитировал Подсекальникова стреляться от имени русской интеллигенции и торжественно провозгласил его «Мининым и Пожарским» наших дней, на сцену врывается Клеопатра Максимовна и просит Семена Семеновича застрелиться из-за нее. Это ей надо для того, чтобы вызвать к себе любовь Олега Леонидовича:

Будьте ласковы, застрелитесь из-за меня... Вы кому обещали? Раисе Филипповне? Ой, зачем же? Да что вы! Если вы из-за этой паскуды застрелитесь, то Олег Леонидович бросит меня. Лучше вы застрелитесь из-за меня, и Олег Леонидович бросит ее.

Умение вести действие комедии в разных плоскостях, свободно комбинируя сцены и положения различного эмоционального звучания,

13. Заказ 1879 (В варианте номера журнала без статьи о пьесе «Самоубийца» этого типографского обозначения нет, что, вероятно, наряду с иными признаками указывает на то, что вместо изъятых страницы с другой статьей были вставлены в уже вышедшем в тираж номере. – Прим. В. Г. и О. Р.).

[194]

своеобразнейшая особенность драматургической манеры Эрдмана, ярко проявившаяся в «Самоубийце». На переднем плане здесь ложно-патетическая, иронически-сатирическая линия, связанная с действиями маскирующихся героев, идейных врагов советской власти, по которой автор бьет из орудий крупного калибра и которых он разоблачает всеми доступными ему средствами. Этой сюжетной линии неотступно сопутствует другая – окрашенная в грубые фарсовые, буффонадные тона. Ее ведут герои помельче – откровенные бездельники, дураки и негодяи. Такой контраст двух

планов создает яркий комический эффект и раскрывает подлинное отношение драматурга к происходящему на сцене.

Вот Аристарх Доминикович произносит почувствованную речь на могиле Подсекальникова: «Умер Меня. Скончался Семен Подсекальников. Я считаю, что смерть Подсекальникова – это первый тревожный сигнал, не забудьте товарищи. Нынче он, завтра я. Да, товарищи, завтра я. Берегите интеллигенцию. Я взываю к вам, граждане, берегите ее». Но скорбно-торжественное настроение, созданное речью Гранд-Скубика, вновь разрушает Клеопатра Максимовна. Расталкивая всех, она протискивается к могиле, и, упав на гроб, кричит, что Семен Семенович покончил счеты с жизнью из-за нее: «Он хотел мое тело, он хотел меня всю, но я говорила «нет!».

Комическое звучание этой сцены определяется многими моментами. Прежде всего комична сама речь Гранд-Скубика, хотя герой абсолютно серьезен. Ее комизм и в тонкой иронии автора и, главное, в том, что обращена она к «незабвенному покойнику», который жив. Появление же Клеопатры Максимовны, ее объяснение причин «самоубийства» Подсекальникова окончательно развенчивает участников антисоветской демонстрации.

Для комедии Эрдмана характерна обнаженность, открытость сатирических приемов. Автор «Самоубийцы» то и дело прибегает к намеренному сгущению обстоятельств, заострению характеров и ситуаций. Примером может служить последний монолог Подсекальникова, написанный с подлинным комедийным изяществом. Находясь в гробу, весь принадлежащий прошлому, несостоявшийся герой мещанства высказывает свое житейское кредо:

...Мысль о самоубийстве скрашивает мою жизнь. Мою скверную жизнь... Нет, вы сами подумайте только, товарищи: жил человек, был человек и вдруг человека разжаловали. А за что? Разве я уклонялся от общей участи? Разве я убежал от Октябрьской революции? Весь октябрь я из дому не выходил. У меня есть свидетели. Вот я стою перед вами в массу разжалованный человек и хочу говорить со своей революцией: «Чего ты хочешь? Чего я не отдал тебе? Даже руку я отдал тебе. Революция, правую руку свою, и она голосует теперь против меня. Что же ты мне дала за это революция?» Ничего. А другим. Посмотрите в соседние улицы – вон она им какое приданое принесла! Почему же меня обделили, товарищи? А прошу я немногого. Все строительство наше, все достижения, мировые пожары, завоевания, все оставьте себе. Мне же дайте, товарищи, только тихую жизнь и приличное жалованье.

В этот момент Гранд-Скубик перебивает Подсекальникова, заявляя, что его речь – «контр-

революция». На что Семен Семенович немедленно отвечает:

Боже вас упаси. Разве мы делаем что-нибудь против революции. С первого дня революции мы ничего не делаем. Мы только ходим друг к другу в гости и говорим, что нам трудно жить. Потому что нам легче жить, если мы говорим, что нам трудно жить. Ради бога, не отнимайте у нас последнего средства к существованию, разрешите нам говорить, что нам трудно жить. Ну хотя бы вот так шепотом: «Нам трудно жить». Товарищи, я прошу право на шепот. Вы за стройкою даже его не услышите. Уверяю вас. Мы всю жизнь свою шепотом проживем.

[195]

Этим монологом разжалованного человека, требующего приличного жалованья и «права на шепот», драматург подводит итог разоблачению мелочности и лживости обывательских идеалов, антинародная сущность которых прикрывается флером высоких слов о духовной свободе. Тем не менее критики расценили этот монолог как выпад автора против советской власти и Октябрьской революции. Трудно не почувствовать авторскую иронию, откровенно звучащую в финальной речи Подсекальникова. Но еще труднее не заметить ее в том, как изображена реакция других персонажей пьесы на поступок Семена Семеновича. Спекулянт духовными ценностями, демагог и контрреволюционер Гранд-Скубик, только что долго и мягко понуждавший Подсекальникова к самоубийству с целью организации антисоветской демонстрации, моментально перестраивается. Его тон резко меняется: «Вы мерзавец. Вы трус, гражданин Подсекальников. То, что вы говорили сейчас – отвратительно. Нужно помнить, что общее выше личного – в этом суть всей общественности». Подлец и двурушник, взывающий к совести, – что может быть смешнее и страшнее! Гранд-Скубика вторят другие устроители самоубийства, требующие расстрелять Подсекальникова за обман. Семен Семенович просит простить его, обещая им возместить все расходы на похороны: «Я комод свой продам... Я Марию заставлю на вас работать, тещу в шахты пошлю... Только дайте мне жить (*встает на колени*)». Кандидат в Наполеоны, еще недавно грозивший перетряхнуть весь мир, на коленях перед жалкой кучкой трусливых обывателей. Вряд ли можно яснее, чем это сделал Эрдман, выразить свое отрицательное отношение к «подвигу» Подсекальникова и к тем, кто стремился заработать политический капитал на смерти этого человека.

Последний монолог Подсекальникова (как и вообще вся комедия Эрдмана) злободневно звучит и в наши дни. Не перевелись еще люди, у которых понимание духовной свободы личности сводится к

утверждению права «на шепот», на лай из подворотни, для которых нет большего наслаждения, чем возможность поведать миру о своих неизбывных страданиях.

Последовательно разоблачая дряблость, социальную трусость мещанства и мелкобуржуазной интеллигенции, Эрдман подчеркивает одновременно их органическую враждебность революции.

В финале комедии под звуки траурного марша на сцену вбегает «писатель» Виктор Викторович и радостно сообщает, что застрелился Федя Петунин (самоубийство которого он готовил), оставив записку: «Подсекальников прав. Действительно жить не стоит». Эта финальная точка сюжетного развития врывается в идейное звучание комедии беспокойной тревожной нотой. Драматург еще раз предупреждает, что примирение с Подсекальниковыми и Гранд-Скубиками невозможно, что их ядовитый шепот сеет сомнения и неверие в души слабых и колеблющихся. И в то же время «Самоубийца» – оптимистическое произведение, потому что, в отличие от Феи Петунина, мы хорошо знаем (драматург сумел убедить нас в этом), что Подсекальников не прав.

Н. Эрдман – писатель яркого комедийного дарования, обладающий совершенным слухом смешного. Его умение проникнуть в сущность комического явления, вскрыть алогизм мыслей, чувств и поступков героев иногда поражает виртуозностью и непринужденным изяществом. При всей своей бескомпромиссности сатира Н. Эрдмана – веселая, даже озорная сатира. Его пьесы необычайно смешны. Не случайно К. С. Станиславский в цитированном выше письме Вл. Немировичу-Данченко, рассказывая о том, как Н. Эрдман читал ему «Самоубийцу»,

13\* (Это еще одно типографское обозначение, обнаруженное в первом варианте номера журнала. – Прим. В. Г. и О. Р.).

[196]

специально отметил: «Я так хотел, что должен был просить сделать длинный перерыв, так как сердце не выдерживало»<sup>1</sup>.

А. Н. Луначарская-Розенель вспоминает, что, слушая «Самоубийцу», Анатолий Васильевич «смеялся чуть не до слез и несколько раз принимался аплодировать»<sup>2</sup>.

Однако, как это ни парадоксально, более всего Эрдмана критиковали за то, что его комедии смешны. В 20-е и 30-е годы в сознании многих критиков смешное обязательно ассоциировалось с легковесностью и безыдейностью.

Достаточно вспомнить, сколько упреков в этой связи сыпалось в адрес Маяковского, Ильфа и Пет-

рова. К сожалению, и сейчас еще широко распространено мнение, будто в сатире, где критика доведена до полного отрицания, смешное ослабляет силу и остроту обличения. Может быть, поэтому и появляются у нас отменно скучные, назидательные пьесы, которые почему-то называются комедиями.

Правда, в «Мандате» стихия смешного буквально захлестывала пьесу. Остроумие молодого драматурга иногда било через край, назойливо лезло в глаза. В «Самоубийце» смех Эрдмана, не потеряв своего победоносного, жизнерадостного характера, стал сдержаннее, злее и основательнее. В этой связи любопытно вспомнить, что если после «Мандата» Эрдмана называли «неглупым представителем отживающей обывательщины» и «салонным остроумцем»<sup>3</sup>, то после «Самоубийцы» он приобрел в глазах некоторых критиков репутацию мизантропа. Так, К. Зеленский в статье с претенциозным названием «Фиолетовый смех» писал: «Меньше у нас знают Эрдмана. Тоже даровитый человек. Злая мрачность кипит в его «вечном пере», не находя выхода. Эрдману нельзя давать ванны с ребенком. Непременно выплеснет. Пишет страшно смешно, но жить после этого смеха уже не хочется. Главный недостаток Эрдмана в том, что он мысленно записал всех советских читателей в члены клуба самоубийц»<sup>4</sup>.

На чем основано последнее заявление критика, до сих пор остается неясным, поскольку он не считал нужным доказать свои утверждения. Но несомненно одно: в многоцветной и яркой палитре эрдмановского смеха в «Самоубийце» явственнее проступают краски злой иронии, гневного сарказма, оттеснившие на второй план добродушную насмешку и репризные остроты. Если в «Мандате» автор весело и звонко потешался над людьми, «старые мозги которых не выдерживали нового режима», то в «Самоубийце» он не столько смеется, сколько издевается над ними, подчеркивая их социальную опасность.

О возросшем драматургическом мастерстве Эрдмана свидетельствует и тот факт, что в «Самоубийце» почти нет чисто внешнего юмора, не связанного с поступками героев. Эрдман так строит действие комедии, что чем решительнее герои идут в осуществлении своих эгоистических целей, тем отчетливее обнаруживается абсурдность и комичность их требований, заостряется противоречие между их сущностью и видимостью. В результате самые нелепые ситуации и положения мотивируются характерами персонажей и обстоятельствами.

[197]

<sup>1</sup> К. С. Станиславский. Собрание сочинений в восьми томах, т. 8, «Искусство», М., 1961, стр. 372.

<sup>2</sup> Н. Луначарская-Розенель. Память сердца. «Искусство», М., 1965, стр. 22.

<sup>3</sup> Н. Верховский. «Мандат» (Театр им. Вс. Мейерхольда). «Ленинградская правда», 26 августа 1925 г.

<sup>4</sup> «Литературная газета», 23 апреля 1933 г.

Вот Подсекальников учится играть на трубе. Он давно уже подсчитал, какие громадные деньги он будет зарабатывать на этом инструменте. После того как ему удалось извлечь из трубы первый звук, кандидат в самоубийцы с апломбом заявляет: «Ну, Мария, бери расчет. Больше ты на работу ходить не будешь». И, ощутив себя хозяином положения, с глубокой серьезностью продолжает:

Между прочим, я с этой минуты требую, чтобы мне ежедневно давали на третье вышеупомянутый гоголь-моголь... Поняли?

Мария Лукьяновна. Чень, Сенечка, яйца дорогие.

Семен Семенович. Для кого это дороги? И кого это, кроме меня, касается? Кто теперь зарабатывает, ты или я?

А через минуту обнаруживается, что мечта научиться играть на трубе оказывается недостижимой.

Великолепно сделан эпизод появления Гранд-Скубика в доме Подсекальникова. Семен Семенович подносит револьвер к виску. В этот момент в комнату с громким стуком, по-хозяйски входит Аристарх Доминикович. На вопрос: «С кем имею приятную честь разговаривать?» Подсекальников, пряча револьвер за спиной, отвечает: «С этим... как его... Подсекальниковым».

Яркая, неотразимая комедийность «Самоубийцы» во многом достигается за счет того, что герои пьесы произносят свои уморительно смешные речи, не сознавая их комичности, вполне серьезно и с чувством собственного достоинства. Благодаря этому намеренное и резкое заострение речевых характеристик персонажей не приводит к нарушению жизненной достоверности.

Придурковатого курьера Егорушку уговаривают выступить от имени трудящихся на похоронах Подсекальникова в целях антисоветской демонстрации. Тупой и трусливый малый боится, что за это его арестуют. Тогда Виктор Викторович советует ему начать с фразы:

Не все спокойно в королевстве Датском.

Егорушка. Кто сказал?

Виктор Викторович. Марцелл.

Егорушка. Что же вы раньше молчали, чудак вы этакий... Дайте место оратору... Граждане. Разрешите мне поделиться с вами радостной новостью. Минуту тому назад до нас дошли сведения от товарища Марцелла, что в королевстве Датском не все спокойно. Поздравляю вас... Прогнившая система капитализма проявила себя... Тем не менее умер один из нас. Но утрите, товарищи, и смело шагайте вперед, в ногу с покойником.

Легко увидеть, что в речи Егорушки разоблачаются не только тупость и двурушничество героев мещанства, но и широко бытующие звонкие, лжи-

во патетические фразы «не обеспеченные мыслью и делом». Столь едкое пародирование Эрдманом мертвенного строя казенных речей и штампованных лозунгов привело многих критиков в великое смущение. Кое-кто увидел в этом издевательство автора под дорогими для советского человека понятиями. Так, например, когда О. Литовский обвиняет Эрдмана в том, что в «Самоубийце» отстаивается мысль о бесправном положении интеллигенции в советском обществе, он явно отождествляет позицию драматурга с позицией его героев<sup>1</sup>, не замечая умной авторской иронии. Пародируя бюрократический стиль речи, Эрдман борется против тех, кто бессмысленным, неумеренным употреблением революционных лозунгов обесценивает наши духовные ценности. Кроме того, следует иметь в виду, что действующие лица «Самоубийцы» умело и ловко спекулируют благородными идеями, хитро рдятся в тогу бескорыстных искателей истины, прибегая к различным приемам соци-

[198]

альной демагогии. А некоторые критики их лживые высказывания принимают за чистую монету.

Вот Гранд-Скубик агитирует Подсекальникова стреляться в пользу интеллигенции:

Не забудьте, что вы не один, гражданин Подсекальников. Посмотрите вокруг. Посмотрите на нашу интеллигенцию. Что вы видите? Очень многое. Что вы слышите? Ничего. Почему же вы ничего не слышите? Потому что она молчит. Почему же она молчит? Потому что ее заставляют молчать. А вот мертвого не заставишь молчать, гражданин Подсекальников, если мертвый заговорит. В настоящее время, гражданин Подсекальников, то, что может подумать живой, может высказать только мертвый. Я пришел к вам как к мертвому, гражданин Подсекальников. Я пришел к вам от имени русской интеллигенции.

Наигранный, лживый пафос этого, говоря словами Мейерхольда, «рискованного» монолога ощущается уже в его интонационном строе. Но Эрдман не ограничивается этим. В следующей сцене он заставляет своего героя саморазоблачаться. Подвыпивший Гранд-Скубик, благословляя Подсекальникова на самоубийство, говорит:

Много буйный, горячих и юных голов повернутся в открытую вами сторону, и тогда зарыдают над ними отцы, и тогда закричат над могилами матери. И тогда содрогнется великая Россия и раскроются ворота Кремля, и к нам выйдет наше правительство. И правитель протянет свою руку купцу, и купец свою руку протянет рабочему, и протянет рабочий свою руку заводчику, и заводчик протянет свою руку крестьянину, и крестьянин протянет

<sup>1</sup> О. Литовский. Так и было. «Советский писатель», 1958, стр. 130.

свою руку помещику, и помещик протянет свою руку к своему поместью...

Перед нами откровенная и злая пародия в духе сатирического плаката Маяковского. Полупьяные признания героя полностью опровергают его претензию говорить от имени русской интеллигенции. Здесь тот же прием, что и в «Клопе», Маяковский также разоблачает стремление Присыпкина выдать себя за представителя рабочего класса. Проблема творческих связей Эрдмана с автором «Клопа» и «Бани» заслуживает специального изучения. Во всяком случае, открытой тенденциозностью, принципами и приемами сатирической типизации, яркой театральностью комедии Эрдмана необычайно близки сатирической драматургии Маяковского.

Комедия Н. Эрдмана «Самоубийца» появилась в трудное и сложное время. В обстановке обострения классовых противоречий в стране, связанных с ликвидацией кулачества как класса, борьба за идейную чистоту советского искусства приобретала первостепенное значение. Но в конкретных условиях того времени это требование идейной зрелости кое-кем понималось догматически и узко утилитарно, как обязательное декларативное провозглашение писателем своей преданности идеям социализма. В сатирических произведениях, в которых отсутствуют положительные герои, пря-

мое выражение автором своей идейной позиции невозможно. Непонимание этого нередко приводило к неверной оценке творчества писателей-сатириков. Достаточно вспомнить, как рапповское руководство требовало запрещения произведений Ильфа и Петрова. Комедия Эрдмана также попала под огонь несправедливой критики. Нездоровая шумиха, поднятая против готовящегося спектакля в театре Мейерхольда, предопределила сценическую судьбу талантливого произведения, вычеркнув его из истории советской драматургии. А между тем непредубежденный анализ комедии со всей очевидностью свидетельствует о том, что запрещение ее было делом ошибочным и глубоко

[199]

несправедливым. Появление «Самоубийцы» – свидетельство интересных и плодотворных поисков нашего театра в жанре комедии, поисков, характерных для творчества многих драматургов этого периода. И факт запрещения пьесы, конечно, не способствовал развитию советской театральной сатиры.

Настала пора восстановить историческую справедливость. Высокоталантливая, оригинальная комедия Эрдмана и сейчас еще может прозвучать современно. Думается, что ее публикация ничего кроме пользы советскому театральному искусству не принесет.

**Киселев Николай Никитич**, на момент публикации статьи – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой советской литературы историко-филологического факультета Томского государственного университета.

Сведения об авторах, подготовивших публикацию:

**Головчинер Валентина Егоровна**, доктор филологических наук, профессор, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061). E-mail: [golovchiner@mail.ru](mailto:golovchiner@mail.ru)

**Русанова Оксана Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061). E-mail: [oksanikol@yandex.ru](mailto:oksanikol@yandex.ru)

*Материал поступил в редакцию 25.06.2019.*

DOI 10.23951/1609-624X-2019-6-105-117

## THE COMEDY BY NIKOLAY ERDMAN *THE SUICIDE*

*N. N. Kiselev*

The given article was published in the 1969 issue of the journal *Memoirs of the Tomsk State University "Problems of Moral Substance and Mastery of Fiction"*. However, the article on the forbidden play by Nikolay Erdman was extracted from the already published issue and was replaced. Guided by considerations of historical justice, we prepared the article by Nikolay Kiselev for publishing based on the remained copy of the journal and indicated the pages and typographical symbols. Only old orthography and punctuation were changed, some accidental mistakes were corrected; the text itself and bibliographical design kept an original form.

The article was published thanks to the kind agreement of the relatives of Nikolay Kiselev which is greatly appreciated by the authors of the publication.

**Keywords:** *Nikolai Erdman's comedy Suicide, drama, "forgotten" literature.*

**Kiselev N. N.**, Tomsk State University.

Information about the authors of the publication:

**Golovchiner V. Ye.**, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).

E-mail: [golovchiner@mail.ru](mailto:golovchiner@mail.ru)

**Rusanova O. N.**, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).

E-mail: [oksanikol@yandex.ru](mailto:oksanikol@yandex.ru)