

СВЕТ И ТЕНИ «НАХЛЕБНИКА»

Поначалу всё шло как будто бы благополучно: пьесу удалось завершить к сроку, новым французским друзьям она понравилась, главная роль, предназначенная для бенефиса Щепкина, выглядела весьма выигрышно. Вместо характеристики Кузовкина Тургенев написал: «Эта роль назначена Михайле Семёнычу, следовательно, мне прибавлять нечего: он сделает из неё, что захочет». Бедный нахлебник Василий Семёнович Кузовкин выглядел близким родственником Акакия Акакиевича Башмачкина, он и вправду словно вышел «из-под гоголевской “Шинели”»...

Неприятности начались как только рукопись осенью 1848-го года пересекла границу Российской Империи. Прежде всего – пьесу не принял Гоголь, назвал её безнравственной. Цензура запретила не только исполнение на сцене, но и публикацию, расценив её как «совершенно безнравственную и наполненную выходками против русских дворян, представляемых в презрительном виде». Никакие усилия первого артиста Императорских Театров не дали результата – на долгие тринадцать лет комедия была отлучена от сцены. Когда же в 1862-м году мечтавший о ней Щепкин всё же сыграл эту роль, он был уже стар и болен. Современники не отнесли это исполнение к числу шедевров, особенно не повезло второму акту. Щепкин умер через год после премьеры.

Однако, остались традиции. Возраст Кузовкина в пьесе указан – 50 лет, возраст Ольги Петровы – 21 год. Значит, когда происходили события в прошлом, связанные с матерью Ольги, молодому человеку было никак не больше двадцати восьми. Это очень важное обстоятельство для понимания всей ситуации, его нельзя игнорировать. Когда пьеса создавалась, Щепкину не было и шестидесяти, а когда сыграл – больше семидесяти трех. Здесь и начало традиции: роль Кузовкина выбирают для бенефиса пожилые артисты, чаще всего к солидному юбилею. А роль эта требует не только огромных творческих, душевных затрат, но и немалых физических.

Другое обстоятельство касается второго акта пьесы. Сложилось в театральной среде стойкое мнение, что хорош первый акт, а второй – скучен, затянут, длинные монологи, мало действия. Иногда играют один первый, считая его самостоятельной и законченной историей. Понять такую точку зрения можно – весьма непросто пожилому человеку оправдать и без того не вполне ясную семейную коллизию, которая до конца раскрывается именно во втором действии. А ведь заставить поверить нужно не только Ольгу Петровну и её мужа, но

и недоверчивого зрителя. Если же принять во внимание указание автора о возрасте персонажа, то это недоумение устраняется: пятьдесят лет ещё не такая уж старость. Словом, тринадцатилетнее зачтение сослужило репутации пьесы плохую службу. С нашей точки зрения второй акт «Нахлебника» сильнее первого, в нём, как в жемчужине, переливаются все тонкие оттенки души героя, «маленький человек» вырастает на наших глазах, становится личностью. Драматургическое мастерство Тургенева здесь необычайно современно. Говоря кинематографическим языком, первый акт можно сравнить с очень длинным общим планом, тогда как второй – это непрерывный крупный план, на котором удается подробно рассмотреть всю глубину «жизни человеческого духа».

Ещё одна традиция, также, по-видимому, восходящая к Щепкину, – определять жанр спектакля как мелодраму. Известно, что великий актёр нередко бывал сентиментален, любил, что называется, «пустить в роли слезу». Существуют свидетельства современников о первых читках Щепкиным пьесы: «...приехал прочесть нам комедию Тургенева... “Нахлебник” – чудная пьеса. Михайло Семёнович расплакался, читая её, и я воображаю, как хороша она будет на сцене» (из письма М.В. Станкевич братьям от 11 января 1849 г.).

Несомненно, у чувствительного артиста были поводы для слёз: его собственная судьба, во многом схожая с судьбой нахлебника, могла предстать перед ним. Молодому Тургеневу биография Щепкина, конечно, была известна, но он, мне кажется, всегда сочинял «из себя», говорил о чём-то близком, своём. И в его жизни уже многое было испытано – и вынужденное нахлебничество, и унижение, и бунт... Жанр этот мало похож на мелодраму, хотя в самой мелодраме нет ничего зазорного, по крайней мере у зрителя она всегда находит отклик. И многие последующие исполнители именно в таких тонах представляли своего героя, добиваясь значительного результата, достаточно вспомнить выдающуюся работу Михаила Яншина. Автор назвал своё сочинение комедией, но и весёлого там тоже немного. Сегодняшний театр мало ограничивает себя в вопросе чистоты жанра, смело смешивает различные, порой самые противоположные краски. И мы находим в пьесе накрепко слитые элементы и комедии, и мелодрамы, и трагедии, и фарса. Как драматург, Тургенев опередил время, предсказал театр будущего, разработал ставший ныне столь популярным жанр трагикомедии...

Последний год двадцатого века был юбилейным для Александра Сергеевича Пушкина, и Орловский театр имени Ивана Сергеевича Тургенева отпраздновал дату масштабным театральным фестивалем «Русская классика. Пушкин. Тургенев». Затевая эту акцию, мы хотели дать всем возможность «на воздушных путях» театра услышать

«двух голосов переключку», передать глубинную связь двух гениев литературы.

Внутренний сюжет фестиваля был построен таким образом, что на слово одного следовала реплика другого. Так, в первый вечер сыгнали «Бориса Годунова» александринцы, а во второй – премьера орловского «Нахлебника». В таком соседстве стали видны сближения: монологу пушкинского царя о «пятне едином» на совести отвечал развернутой исповедью тургеневский «маленький человек», пытающийся этой исповедью совесть свою очистить. И у одного, и у другого человеческое было «мерой всех вещей», и тому, и другому эта мера стоила жизни. Решение финала в нашем спектакле как бы противоречило общепринятому «хэппи-энду» – не изменяя текста автора, мы показывали, что жизнь Кузовкина здесь заканчивалась, всё происходящее он воспринимал уже почти в предсмертном бреду, из последних сил прощался и прощал. Бумагу, которую вручала ему насильно Ольга Петровна, успевал отстранить от себя, садился на диван и ...замирал. А слившийся воедино хор голосов продолжал свои славословия, весь дом кружился в бешеном вихре, но он уже ничего не слышал. Музыка обрывалась, наступала темнота. А когда свет снова зажегся, на сцене никого не было ...

Важным действующим лицом «Нахлебника» становится дом, старинный усадебный дом Кориных. Думаю, что находясь во Франции, где он создавал пьесу, Тургенев нуждался в информации о доме. И можно с уверенностью предположить – прообразом был дом в Спасском, хорошо ему известный. Этот дом с тайнами, «с призраками» был свидетелем многих событий в семье. Приезд новых хозяев начинает обнаруживать тайны дома, призраки появляются снова. Склонность молодого автора к мистике здесь проявляется вполне отчетливо... На нашей сцене дом был представлен как бы в двух измерениях: на переднем плане стоял основательный неподвижный портал с колоннами, а внутри его, на вращающемся круге, в разных ракурсах представляли многочисленные помещения и комнаты – терраса, где проходил завтрак, комната Ольги Петровны, кабинет Елецкого и так далее. Но было ещё и «третье измерение»...

Считаю возможным сделать здесь небольшое отступление. Несколькокими годами ранее мне довелось осуществлять постановку «Дыма», написанного Тургеневым гораздо позже, уже в 60-х годах, когда его творческий метод вполне определился. Этот роман казался мне тогда, да и сейчас кажется, одним из лучших по силе личностного высказывания. Почему-то считается, что названия произведений не очень удавались Тургеневу. В случае с «Дымом» это совершенно неверно: название мощно аккумулирует всю внутреннюю суть романа, точно передает состояние души главного героя, образ-

но характеризует время. Больше того, мне тогда показалось, а сейчас я в этом убеждён, что это слово – дым – ключевое применительно ко всему миру тургеневских произведений, что без этого дыма, смога, угара невозможно его до конца понять и уж тем более воспроизвести на сцене ...

Итак, «третье измерение» связано с дымом, с дымкой. Казавшийся основательным и незбылемым передний портал дома в какой-то момент будто растворялся и делался почти прозрачным, невидимым. И всё происходящее за ним становилось как бы нереальным, призрачным, подернутым пеленой времени. Свет начинал играть так, что отчётливыми становились тени. И сами персонажи двоились, приобретали дополнительные очертания. Это особенно сильно ощущалось в сцене исповеди Кузовкина. Рассказывая о прошлом, он неуловимо перевоплощался в себя молодого, его видения словно материализовывались, заражая своей энергией чувствительную душу Ольги. «Как вы на матушку вашу похожи стали!» – не раз говорят в пьесе. И в этой сцене она сама в себе вдруг ощутила эту связь. Образ матери, вызванный из небытия, почти реально коснулся дочери, на какое-то мгновение она отождествляет себя с нею. Именно это «третье измерение» позволяет Ольге поверить, что она дочь Кузовкина...

Судьба спектакля сложилась очень удачно – десять лет он с успехом шёл на орловской сцене, в премьерный вечер был записан телеканалом «Культура» и многократно затем демонстрировался на экране, участвовал во многих престижных фестивалях в России и за рубежом, получил богатую и интересную прессу. Позволю себе процитировать монографию Александра Колесникова «Соединение природы и искусства. Театральная эстетика И.С. Тургенева», изданную в 2003-м году в Москве издательством «Театралис», где автор даёт подробный разбор нашей постановки: «Но самым, пожалуй, большим открытием спектакля становилась сцена Ольги с Кузовкиным из второго действия, когда девушка добивалась правды своего рождения, сама не зная, как та её обожжёт... В спектакле орловцев находка проще простого оказывалась ошеломляющей. Ольга и Кузовкин (Ю. Некрасова и Н. Чупров) оставались одни. Он заговорил, спотыкаясь от стыда, и по мере развёртывания событий двадцатилетней давности, начинал их показывать, слегка проигрывая, обозначать в самом пространстве. Выходило, что именно в этой комнате, среди этой мебели, где они сейчас сидят, и случилось грехопадение Олиной матери. Свет на сцене ослабевал, и наше воображение вызывало сюда тень покойного барина, благодетеля и безумца, в которого влюблены были и жена, и молодой шут Кузовкин. Тень самой родительницы, сначала “ангела во плоти”, а затем “полоумной”, что

вошла в образную, да вместо того, чтобы перекреститься, отвернулась и засмеялась тихо (“Осилил её-таки лукавый”). Промелькнули и двое их умерших сынков (ещё открытие – у Оли, оказывается, были два брата). Длинный, в четыре страницы монолог героя сразу вырвался из словесного массива и обрёл зримую действенную пульсацию. И при этом, повторяю, ничего из специальных приспособлений. Комната будто сама наполнялась духами, её стены, свидетели прошлого, разряжались мощным и жутковатым эмоциональным напряжением... Орловский “Нахлебник” в лучших эпизодах доказывал стереозвучание драматургии своего великого земляка.

Однажды на репетиции сцены завтрака из первого акта актёры, работавшие очень увлеченно, вдруг остановились, и одним из них был задан вопрос: «А почему Кузовкин не хочет петь? Ведь вот историю своей тяжбы он под общий смех с удовольствием рассказывает?! А здесь уперся...» Вопрос этот очень важный, тем более что я предложил нарушить указание автора и спеть, но затем остановиться и больше не соглашаться. Был найден у Беранже текст песенки о «бедняге-чудаке», а присутствовавший во время завтрака маленький дворовый оркестрик мгновенно подхватил знакомую мелодию. Кузовкин поёт несколько строчек, даже пытается что-то протанцевать, но когда вся компания дружно начинает прихлопывать ему в такт, он внезапно всё прекращает и больше ни за что не хочет продолжать. Этот момент – кульминация сцены. Я попросил актёров высказать их точку зрения, и мы услышали много интересного. Разгорелся довольно жаркий спор, мнения были диаметрально противоположными. Стало ясно, что Тургенев задевает за живое каждого участника, что проблемы, связанные с унижением человеческого достоинства, близки всем. Конечно, можно объяснить всё тем, что старый человек выпил лишнего, и у него просто нет сил. Но тогда правы цензоры, говоря, что «...по всей пьесе проходит что-то нехорошее» – смотреть, как сытые господа мучают невинного агнца, противно. Но Кузовкин вовсе не овечка! Достаточно внимательно разглядеть его поступки: приводит в дом в день приезда хозяев друга-соседа, почти силой удерживает, когда дворецкий того гонит, демонстративно затевает игру в шашки, отстаивает свой угол, лезет на глаза Ольге и её мужу с отдельным от всех приветствием и так далее, и так далее. Все его действия говорят о какой-то внутренней решимости, о каком-то замысле, связанном с новыми господами. На что же он рассчитывает? Скорее всего, с моей точки зрения, на изменение своего статуса – ведь он числится шутом и приживалом со времён старого барина, а при «новой власти» может быть или изгнанным, или... Нет, конечно, он не собирается открывать свою тайну, он надеется, что хозяева «узаконят» его положение, дадут какое-то официальное содержание,

обеспечат старость. Все надежды связаны с Ольгой Петровной, с её хорошим к нему отношением в прошлом. И очень важно поправиться её супругу, строгому господину из Петербурга. Поэтому смешной рассказ про сельцо Ветрово, про «полькина сына» Илью и Гангинмейстера он ведет с удовольствием, зарабатывая очки у Елецкого, это не унижает, это достойно. А вот когда во время песенки он понимает, что снова попал в шуты, то резко обрывает «выступление»: «Я вам не шут дался. Поищите себе другого!» – заявляет он Тропачёву и всем вокруг. Елецкий понимает это и требует прекратить, но Тропачёв не унимается, он организует затею с колпаком. И вот колпак на голове, Кузовкин обнаруживает его, как ужаленный, отбрасывает в сторону и..., закрыв лицо ладонями, горько-горько плачет, издавая какой-то звериный войль – всё, все надежды рухнули!.. Именно в таком отчаянном состоянии, как последнее откровение, бросает он обидчикам свою тайну. Ничего не остаётся Елецкому и гостям, кроме как назвать его сумасшедшим. Все расходятся в полной тишине. Кузовкин остаётся один, поднимает с пола свечу, его тень вырастает, он осматривает поле боя, а губы безмолвно шепчут: «Я сошёл с ума!.. Я сошёл с ума!..»

Сделаю ещё одно отступление. Не так давно меня назначили председателем государственной аттестационной комиссии по режиссуре в С.-Петербургской театральной академии. Молодые выпускники-режиссёры защищали свои дипломные постановки в различных театрах, а комиссия должна была ознакомиться с видеозаписями этих спектаклей и прочесть письменное пояснение. Среди многих работ я увидел – И.С. Тургенев «Нахлебник». Посмотрел видеозапись и не узнал пьесу. Не буду подробно рассказывать, каким экзекуциям подверглись текст и герои Тургенева, постановщик выразил им полное недоверие. Скажу лишь, что сцены с колпаком не было вовсе. На защите я спросил – почему? И вот что услышал в ответ: «А зачем она? Ну что за обида такая – подумаешь, колпак на голову надели?!» И сказано это было абсолютно убеждённо, без тени сомнения в своей правоте, с улыбкой снисхождения... «Да, – подумал я тогда, – великий писатель был Иван Сергеевич, великий роман написал – “Отцы и дети”»...

Не раз доводилось слышать, как неверно произносят название пьесы – «Нахлебники». Вероятно, по аналогии с «Игроками» Гоголя или «Мещанами» Горького. Тем не менее, в этой оговорке есть своя правда – речь идёт вовсе не об одном нахлебнике, а о целом сонме их. В самом деле, разве не нахлебник у Елецкого Тропачёв, а у него, в свою очередь, разве не нахлебник Карпачёв?.. Да и сам молодой муж Ольги Кориной разве не попадает он в зависимость от богатого имения жены?.. А разве не нахлебник крикливый дворец-

кий Трёмбинский?.. Эту цепочку можно без конца продолжать, всех обитателей дома, всех персонажей пьесы, в той или иной степени, причислить к племени нахлебников. То есть, становится очевидной проблема, волновавшая автора, проблема нахлебничества, столь острая в то время и не менее актуальная для России сегодня. Впрочем, не только для России...

Мы играли нашего «Нахлебника» в Баден-Бадене, на сцене того самого театра, где бывал Тургенев и где цела Виардо. Один из красивейших театров Европы! Нашим выступлением завершалась первая русская неделя в Германии, и оно привлекало большое внимание. Играли без наших декораций – по экономическим соображениям привезти их не было возможности. Доброжелательные немецкие коллеги любезно предоставили нам декорации от своего спектакля, шедшего накануне. Они мало напоминали наш дом, но я согласился. За одну репетицию мы переделали весь спектакль, приспособив его к новым условиям. Неожиданно новые декорации стали помогать нам – они создавали «третье измерение». Наверное, это был тайный знак от Ивана Сергеевича... Многого решали с помощью света – театр прекрасно оснащён. Играли без перевода – нашими зрителями должны были стать русскоязычные люди. Но когда увидели, что на спектакль пришли и приехали и немцы, и французы, и швейцарцы, то решили давать перед каждым действием краткое изложение содержания. Этого оказалось достаточно, зал прекрасно реагировал. Спектакль шёл с необыкновенным подъёмом, актёры были, что называется, в ударе. По окончании за кулисы ворвался немецкий актёр, лицо его было в слезах, он очень волновался: «Теперь я понимаю, – говорил он, перемежая немецкие слова с русскими, – что такое русская душа! Мне очень близко это! Спасибо!» И снова плакал, и обнимал всех. А приехавший из Страсбурга российский дипломат заявил: «Ваше выступление делает гораздо больше для взаимопонимания народов, чем многие усилия моих коллег-дипломатов»...

Дом Полины Виардо в Буживале под Парижем долгие годы стоит закрытым и выглядит безжизненным. Когда шли мимо него к шале Ивана Сергеевича, где теперь музей, и где мы не раз выступали, то всегда хотелось заглянуть внутрь – какая жизнь там была? Но вот в 2009-м году нас приглашают участвовать в международном симпозиуме «Смех Гоголя и Тургенева» и сыграть сцены из «Нахлебника» в нижнем зале виллы Виардо. Тургенев словно вручил нам ключи, открыл впервые за много лет двери этого столь дорогого ему дома. И дом ожил, зазвучали голоса, музыка. Мы включили в действие веранду и сад. Во время сцены Кузовкина с дочерью через стеклянные двери был виден в волнении вышагивающий Елецкий, ожидающий исхода их разговора. Призраки дома Виардо «перевоплотились» в

призраков дома Кориных – в тишине было слышно поскрипывание старой лестницы, а с потолка раздавались шорохи будто чьих-то шагов... Кажется, трудно подобрать более подходящую обстановку для воссоздания атмосферы тургеневской пьесы...

Когда через десять лет яркой, интересной и насыщенной жизни спектакля пришло время расставаться с ним, мы делали это с грустью и с благодарностью – он оставил добрый след в творческой биографии театрального Тургеневского Дома. И именно в этот момент приходит приглашение из болгарского города Шумен о возможной совместной постановке «Нахлебника» на сцене их театра. У нас уже был довольно богатый опыт такой работы – мы ставили русскую классику в Болгарии, потом играли в смешанном составе на русском и болгарском языках у нас и у них. Тургенев очень уважаемый русский автор в Болгарии, ведь это он впервые вывел в мировой литературе болгарина Инсарова в романе «Накануне». Всё слалилось очень быстро, и я приступил к репетициям. На роль Кузовкина претендовали несколько ведущих актёров из разных городов, мы остановились на очень известном софийском артисте Илие Добреве. Он приехал для знакомства и сразу покорила редкой интеллигентностью, большой внутренней культурой и подготовленностью. Работа закипела. Было ясно, что ставить надо совсем другой спектакль – прошло десять лет, жизнь очень изменилась, проблема нахлебничества приобретала в Болгарии новые и неожиданные аспекты. Например, оказалось, что слова «нахлебник» нет в болгарском языке, и перевести заглавие равноценно не представлялось возможным. Стали искать замену, варианты. Вспомнили о «Чужом хлебе», другом тургеневском названии пьесы, но и оно переводилось плохо. После многочисленных консультаций остановились на таком – «Горький хлеб». По-новому надо было решать и сценическое пространство – в большинстве болгарских театров нет круга. Не привыкли они и к антракту – два действия пьесы спрессовывались вместе. Менялся темпо-ритм спектакля - болгары разговаривают гораздо быстрее нас. Однако, все эти новые «предлагаемые обстоятельства» не повлияли на главное: рассказать историю человека, добровольно надевшего на себя маску шута и заплатившего жизнью за попытку избавиться от неё, вернуть своё лицо и своё достоинство. Илия Добрев безусловно справился с такой задачей, роль у него получилась выпуклая, объёмная. Кроме того, его актёрский класс был очень высок, не всем удавалось приблизиться. И спектакль прозвучал как своего рода монолог, пронзительный и горький. Не случайно выбрал он эту роль для своего бенефиса в Софии. Такой поступок в новой Болгарии, ориентированной на запад, выглядел очень смелым. Наш «Нахлебник» снова прокладывает дорогу к взаимопониманию...

И уже совсем недавно он вновь протянул мне руку, предложил новое общение... Несколько лет тому назад академический театр драмы из Нижнего Новгорода пригласил меня на постановку «Отцов и детей». Я встретился с очень хорошей труппой, воспитанной в лучших традициях русского театра. Работать с ними было подлинным наслаждением: ответственность, высокий профессионализм, требовательность к себе и партнерам – вот отличительные признаки лучших актёров этого театра. Спектакль удался, у нас сложились по-настоящему дружеские творческие отношения. И вот теперь они снова предлагали – «Нахлебник» Тургенева. Главная роль предназначалась для Валерия Никитина, одного из корифеев театра. Мы были знакомы с молодых лет, за роль отца Базарова он получил премию имени Евстигнеева. Я очень обрадовался предложению. Все остальные роли тоже разошлись между ведущими мастерами. Получился мощный слаженный ансамбль. Спектакль ни в чём не повторял орловский, даже художник был другой. С этими артистами было интересно заново пройти «крестный путь» Кузовкина, найти новые мотивировки поступков, иначе решить характеры и взаимоотношения. Работа сразу пошла увлечённо и споро: актёры приносили на каждую репетицию свои предложения, мы вместе много импровизировали, пробовали варианты. Молодёжь тянулась за мастерами, добиваясь впечатляющего результата. Никитин сразу почувствовал эпический масштаб роли. Его Кузовкин не был «маленьким человеком», не был униженным изначально. С первой же сцены он задавал такой высокий градус чувств, такой накал истосковавшейся по любви души, что было ясно – с этим человеком что-то должно случиться. И – случилось!.. Принципиальной была схватка с Елецким во втором акте. Эта сцена игралась долго, подробно, они оба измучивались в борьбе друг с другом. И когда Кузовкин вставал, чтобы уйти, Елецкий хватал его за плечи и пытался посадить на место. Молодой, сильный господин не мог даже сдвинуть старика, тот словно несгибаемый дуб стоял: «Я – столбовой дворянин!» В лучших сценах он поднимался до трагических высот. Спектакль живёт и сегодня, часто Никитин звонит по телефону и подробно рассказывает – как всё было...

Как режиссёру, мне очень повезло – я поставил более десяти спектаклей по произведениям Ивана Сергеевича Тургенева. Вряд ли кто из моих коллег может похвастаться таким «послужным списком». И, конечно, «Нахлебник» – моя большая любовь. Встречи с ним – счастье...