

# Трагедия, ждущая воплощения

А. ДИКИЙ,  
народный артист СССР

«Борис Годунов» не сыгран на русском театре. Даже лучшие его постановки являлись собой не более чем дань уважения имени великого писателя. Пьеса, столь увлекательная в чтении, на сцене, как правило, предстает тяжеловесной, громоздкой, мысль и страсть поэта, его историческая пророчивость, сила его государственного мышления еще не нашли себя на сцене театра.

А между тем, казалось бы, трагедия Пушкина и русский театр созданы друг для друга. Давно и прочно восприняли мы театральные идеи поэта. Мы согласились с ним, что «народные законы драмы шекспировой» ближе всего русской сцене, мы вслед за ним сочли, что предмет искусства, предмет трагедии составляют «человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная», а знаменитая пушкинская формула об «истине страстей, правдоподобии чувствований в предполагаемых обстоятельствах» стала прямым руководством к действию для каждого серьезного актера современности. Иначе сказать, мы унаследовали и воплотили в жизнь великолепную пушкинскую теорию театра, но не сумели до сих пор приложить ее к драматургической практике самого поэта. Почему так случилось?

Тут сходятся много причин. Гонения на пушкинскую трагедию начались в тот день и час, когда поэт закончил свою рукопись. Гонения эти носили характер политический. Да и как, в самом деле, в условиях реакционного николаевского режима могла «протий» трагедия о несправедливости, о царе-убийце, иезуите, крепостнике, трагедия, где действуют патриарх и монахи, самозванцы и вольные казаки, где «мужик на амвоне» открыто призывает народ к восстанию, где речь идет о «многих мятежах»... Царь Николай посоветовал Пушкину обратиться к трагедии в роман «в духе Вальтера-Скотта», а «лукавые царедворцы» поспешили оставить произведение, заявив о его несценичности.

Нужно помнить также, что судьба пушкинского «Бориса» с известных пор тесно переплелась в нашем сознании с оперой Мусоргского того же названия. А между

тем опера Мусоргского — произведение самостоятельное, с самостоятельным идейным строем, и то, что уместно в опере, отнюдь не уместно в драме.

Оперная традиция откровенно влияет до сей поры на сценический облик трагедии. В тех редких случаях, когда наши театры обращаются к «Борису Годунову», они как бы видят его в оперном одеянии. Тяжелые боярские шубы, аршинные шапки, бороды во всю грудь, пестрота и блеск драгоценных камней, расписные терема и ведерные ковши неизменно сопутствуют «Борису Годунову» и на драматической сцене. Спектакль, как правило, тонет в аксессуарах, во всей этой этнографической роскоши. И это связывает по рукам и ногам актеров.

Даже в наиболее серьезной дореволюционной постановке трагедии — спектакле Художественного театра 1907 года, по выражению одного рецензента, «вещи были лучше людей, а люди были, как живые вещи». И не случайно этот спектакль пережил всего 55 представлений.

Сегодня никто не скажет, что «Борис Годунов» — только драма для чтения, что он, может быть, даже вовсе не драма, а просто поэма в драматической форме, как думал о нем в свое время Белинский. Сегодня нам документально известно, что Пушкин предназначал эту вещь для театра, что он связывал с ней надежду на «преобразование всей драматической системы», ему современней. И пришла, мне кажется, пора воплотить в жизнь пушкинские заветные мечтания!

Задача заключается в том, чтобы до конца разобраться в сложной исторической концепции трагедии и найти способ ее наилучшей сценической интерпретации. А для этого в первую очередь нужно понять, кто герой трагедии, в чем ее конфликт.

Если главное действующее лицо драмы — Борис, если конфликт развивается лишь между ним и его противником самозванцем или даже между боярской Русью и панской Польшей (как у нас иногда пи-

сали), — трагедия не выйдет из рамок повествования об одном дворцовом перевороте. Если видеть психологическую основу трагедии в муках совести царя-убийцы, тогчас же уничтожится разница между «Борисом Годуновым» Пушкина и «Царем Борисом» А. К. Толстого. И тогда непонятно станет, почему же наш театр до сих пор не справился с пьесой Пушкина, когда он вполне справляется с трагедиями Толстого!

Взгляд на «Бориса Годунова» Пушкина как на драму совести давно отвергнут советскими учеными, но еще не отвергнут, не опровергнут практически нашим театром. Мы все сходимся на том, что в центре трагедии Пушкина поставлен народ, но еще ни разу, кажется, этот народ не вышел на подмостки театра в качестве истинного героя произведения, еще ни разу не был прочитан «Борис» как волнующий рассказ о народе, творящем историю, народе, у которого воруют плоды его побед.

Умнейшие из героев трагедии отчетливо понимают, что лишь народные движения вершат судьбы эпохи, лишь поддержка народа обеспечивает тому или иному лицу свободу исторических поступков. Это понимает Борис, ознаменовавший свое вступление на престол инсценировкой «всенародного избрания»; понимает Дмитрий, декламирующий напыщенно: «Я знаю дух народа моего»; понимает мятежный боярин Пушкин, произнося знаменитые слова о том, что Дмитрий и его соратники сильны одним лишь «мнением народным». Каждый из исторических временщиков, выведенных Пушкиным в трагедии, строит свои расчеты на том, чтобы посулами, обманом или угрозами повести за собой народ и его руками осуществить свои честолюбивые помыслы.

Апелляция к народу — едва ли не самый развернутый мотив трагедии. Но рядом с ним соседствует другой, не менее значительный: мотив панического страха перед народом, перед «мятежным шопотом» площадей, находящий свое выражение в известном пушкинском афоризме: «Боянь иногда сбивает седока».

Образ народа, встающий со страниц пуш-

кинского «Бориса», многопланов: московский люд и воины Дмитрия, беглые крестьяне и казаки, монахи и нищие, простодушный юродивый и сметливая хозяйка корчмы, наконец, знаменитый «мужик на амвоне», подстрекающий народ к восстанию. Не случайно самое слово «народ» более 60 раз звучит в трагедии. Поэт показывает постепенное нарастание политической активности народа от глубочайшего индифферентизма в сцене у Девицкого монастыря вплоть до ее апофеоза в сцене бунта на Красной площади.

Пушкин как бы просматривает с народной точки зрения политические силы смутного времени и отвергает их одну за другой в силу их глубочайшей антинародности. И потому так грозно народное безмолвие в финале трагедии, хотя исторически народ не побеждает, хотя он пока еще только борется с врагами своих врагов.

Что нужно для того, чтобы «Борис Годунов» Пушкина прозвучал на сцене как народная трагедия — народная по содержанию, по стилю, по характеру страстей?

Прежде всего нужно снять с него доспехи оперности. Мечтая о постановке трагедии в том театре, где найдутся для нее соответствующие исполнители, я собираюсь самым решительным образом освободить «Бориса Годунова» от пут археологии, умерить элемент исторического «зрелища», какое мы привыкли видеть в нем.

Я вижу «Бориса» на фоне простых рисованных задников, с минимумом архитектурных деталей на сцене, с минимумом предметов, необходимых по ходу действия. Я вижу его по возможности «одноцветным». Я бы снял с героев их боярские шубы и одел их, за исключением сцен торжественных, во все простое и домашнее. Ведь русские бояре — мужики, они жили в бревенчатых горенках с низкими — рукой достать! — потолками, ходили затрапезно, почесывались, пили квас. Я бы и Бориса в ряде сцен трагедии избавил от риз, от золотой парчи. В центральном для героя ночном монологе («Достиг я высшей власти...») Борис представляется мне в длинной, до полу, белой рубахе, с открытой грудью и с головой, позавязанной мокрым полотенцем. И только одна свеча, колеблясь, освещает измученные черты царя, которого не веселят уже «ни власть, ни жизнь». Я, наконец, освободил

бы лица актеров от излишеств грима, от наклеек и пышных бород, чтобы их мимика, игра их глаз стали прямым достоянием зрителя. Словом, я сделал бы все, чтобы не археология хозяйничала в спектакле, но слово поэта, его мысль.

Однако дело было бы слишком просто, если бы в результате одних этих постановочных мер нам отрылась душа трагедии. У Ва. И. Немировича-Данченко есть замечательное высказывание о том, что ключ к каждому драматургическому произведению найден тогда, когда угадано лицо его автора. Каково лицо Пушкина в этой трагедии? Каков его сценический стиль?

Время навело «хрестоматийный глянec» и на это великое творение. Импозантно, торжественно... и холодно — вот обычное впечатление от «Бориса Годунова» на сцене. А между тем у самого поэта было иное мнение на этот счет, и оно высказано в одном из его писем: «В моем Борисе браются по-матерну на всех языках. Это трагедия не для прекрасного полу». Да, именно такой стиль — энергичный и резкий, богатый контрастами, суровый и жаркий, «площадной» стиль трагедии. Таков ее дух, очень близкий шекспировскому, но отмеченный неповторимостью пушкинского гения.

И в самом деле, девять из двадцати трех картин «Бориса» буквально происходят на площади, на поле брани, у стен монастыря. Пушкин выводит на сцену народные толпы, пишет походы, битвы, передвижения войск. Все решающие эпизоды «Бориса» массовые; в нем показаны в действии целые людские массивы, и это диктует постановщику план народно-героического зрелища, исполненного внутреннего движения.

Пушкин писал трагедию не только как поэт и мыслитель, но и как гениальный режиссер. Одна лишь реализация его емких ремарок может дать очень много в смысле приближения к стилю трагедии. Что это такое, как не режиссерский сценарий: «Скачут. Полки переходят через границу»? Или: «Народ на коленях. Вой и плач». Или величественное «Народ несет толпой», предполагающее целую бурную сцену, когда политические страсти людей достигают высокого накала, когда, подстрекаемые «мужиком на амвоне», врываются они «вязать! топить!» и «Борисова шенка» д его приближенных — бояр. Каж-

дую такую ремарку нужно уметь развернуть в ярком действии.

Такими же видятся мне и образы трагедии — без исторической «кондовости», без подслащивания, без ложного монументализма. В каждом из героев бьются живые страсти, зреют подспудные планы, остро работает мысль. Они очерчены сложно, богато.

Приведу только три примера.

Старый театр усматривал в образе Бориса воплощение драмы совести. Существует ли такая тема в трагедии? Несомненно. Слова из песни не выкинешь, а Пушкин дал Борису жгучие слова о «едином пятне» и о «мальчишках кровавых в глазах». И все-таки драма Бориса в другом. Она в том, что ему не верит народ, гордо отвергший царские заигрыванья и подачки.

Борис написан Пушкиным не «линейно»: он и «спросеженный» монарх, и дальновидный правитель, и добрый отец, и человек государственного ума. Но, как заметил еще Белинский, в нем нет ничего, чем отмечена крупная личность, способная наложить печать на исторические события своей эпохи.

Борис — не Грозный и не Петр; в его деятельности не было ни прогрессивной идеи, ни размаха, ни широты. Свято усвоив истину о том, что «привычка — душа держав», он правил умеренно и осторожно, не изменяя «теченья дел», не внося в окружающую его жизнь «никаких новых элементов». И даже палач он — «в душе», «убийца тайный», прикрывающий демагогической фразой преступные действия властолюбца, решившегося любой ценой удержаться на русском престоле. Вот ради чего он заигрывает с народом. «Любовь его к народу была не чувством, а расчетом, и потому в ней есть что-то ласкающее, льстивое, угодническое, и потому народ не обманулся ею и ответил на нее ненавистью» — эти слова Белинского весьма точно характеризуют главный конфликт трагедии.

Пересмотра ждет и образ Самозванца.

(Окончание на 4 стр.).