

Москва, 1967, 28 янв.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

СПЕКТАКЛЬ О ГРОЗНОМ

КОГДА таяко расплазается в стороны занавес огромной сцены ЦТСА, открывая сумрачное замкнутое пространство, царя, сидящего спиной к нам на деревянном табурете, то несоответствие гигантского пространства и согбенной фигуры рождает тревожное предчувствие трагедии. С полусферы, затянувшей всю сцену, смотрят на зрителя маковки церкви московских, поблескивают узкие прорезы окон, контуры древних строений. Начинается трагедия «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого, поставленная режиссером Л. Хейфецем.

Царь медленно снимает монахову шапку, бережно кладет ее на табурет и уходит. Корона русских царей весь спектакль пролежит здесь наглядным символом власти, этой немолчаливой пружиной толстовского сюжета и режиссерской концепции. Спектакль будет о человеке и власти, о том, что делает с человеком, таким незаурядным, как Иван Васильевич Грозный, неограниченная власть, и о том, как он использует свои царские возможности. Потом шапка Монаха найдет другую голову, призванную по праву рождения надеть ее. Затем на сцену выйдет шут, раскачает незримые языки глухо звонящих колоколов. Режиссерский пролог закончится, и начнется действие собственно пьесы.

Шумно собираются в Думе бояре, крепкие воины в большинстве своем, базарно заспорят о месте, чье до драки не дойдут. Затем, расшвырвав скамейки, чтобы не смущали родовых тиеславий, стоя примутся рядить, без мест. Вопрос же у них государственный — царь желает отречься от престола и ждет от бояр имя преемника.

Режиссер отказывается от традиционного театрального изображения бояр, лишает их не только высоченных шапок и длиннорукавных кафтанов, но какой-либо внутренней значительности. Театральной традиции режиссер проверяет сегодняшним ощущением театра и властно подчиняет жизненной правде и своему замыслу. Сходясь, расходятся бояре, мечутся настороженно, подозрительно следят друг за другом: не меня ли назовут царем, великим государем, хоть и страшно, а лестно. Ни силы, ни мудрости нет в этих боярах. И принимают решение — просить Ивана Васильевича остаться на престоле. Только молодой князь Спичкий (Г. Крынкин), поверивший, что Грозный и впрямь отдаст кому-нибудь «венцы и бармы Монаха», бешено закричит на бояр, снова добровольно идущих под кровавую руку царя.

Режиссер ни в грош не ставит этих бояр, в мотивах их решения сквозит только личный, корыстный интерес, только самые ближайшиe задачи. Ничего они не могут — жертвы Ивана, замесившие тех, убитых, казненных, изгнанных. В таком решении есть резон и последовательность: спектакль не о времени, он о власти одного человека. Эта власть не создавала крупных личностей. Даже Годунов в этом спектакле не выходит из общих рамок — чуть похитрее, и только. И, объективно говоря, Спичкий в своем гневе против бояр был благороден, но вряд ли прав. Решение думы отянуло на некоторое время смуты и раздоры.

Сшибаясь в низеньких, как лазы, дверях, вползут бояре в покои царя, сообщат решение, с которым Грозный быстро согласится. Неразумный Спич-

кий будет послан на плаху.

Замысел режиссера к этому времени определится уже с достаточной полнотой. Его интересует моральная оценка личности Ивана Грозного. Спокойно и деловито режиссер исследует нравственный потенциал его деятельности. Все иные мотивы, которые предлагает пьеса, взяты в связи с этим главным вопросом. Деловитые, но безликие бояре, по мере сил пекущиеся о собственном благополучии и занятые интригами, народ, обездоленный, забытый, легковверный, которым кружит любой проходимец, — все это существует в спектакле как фон для подробно, глубоко и четко развернутой трагедии личности самого Грозного.

ОБ ЭТОМ спектакле уже писали и говорили хорошо и много, справедливо высоко оценивая работу молодого режиссера и отмечая, что «Смерть Иоанна Грозного» — первый после долгого перерыва спектакль, в котором дается принципиально иная историческая оценка истории царствования Ивана Грозного, нежели это было принято лет пятнадцать — двадцать назад.

Тогда история не знала противоречий и Грозный по всем статьям был прав. Ему мешали бояре — и он их справедливо казнил, его не понимали — и он, уверенный, что никому впрямь не будет, предлагал свою монахову шапку. Спектакль ЦТСА возвращает нас к более приемлемой исторической концепции. В самом выборе пьесы сказалась общественная чуткость театра.

Парадокс, который стоит отметить, — в том, что за новой трактовкой пришлось пойти на поклон к А. К. Толстому, взяв пьесу столетней давности. Тому много объяснений. Но по-настоящему нельзя не сказать, что, пожалуй, мы перегнули маленькую палку в борьбе за современную тему: истории уж совсем не осталось места. Не припомнит ли кто-либо из читателей газеты, когда он в последний раз читал пьесу современного писателя на историческую тему?

И если сегодня так много и порой интересно идут классические пьесы, если именно в этих пьесах ставятся наиболее остро современные проблемы, рождаются новые режиссерские решения, то, всемерно радуясь этому, можно и вздохнуть — опять наши предки спасают нас, заполняя брешь в нашей сегодняшней драматургии. Спасибо классикам, что бы мы без них делали.

Л. ХЕЙФЕЦ, предлагая свой взгляд на пьесу, художественно современно решает ее, отказываясь от всех накопленных в прошлом приемов исполнения исторической пьесы «из боярского быта». Больше приближение к истории требует и большего приближения к художественной, жизненной правде. Так, в спектакле по-прежнему полная оправданность всех поступков, всех ситуаций настолько, насколько это позволяет пьеса, написанная в расчете на иные, чем наши, сегодняшние театраль-

ные представления. Можно упрекнуть режиссера в том, что характеры многих персонажей взяты слишком однозначно, без разработки мотивов, но и в пьесе-то они не так уж глубоки — пьеса имеет центрального героя и его окружение. Это соответствовало современному Толстому театральным взглядам.

Однако и то, что сделано режиссером и артистами с тех позиций правды и точности, которые мы сегодня предъявляем искусству театра, должно быть оценено в высшей степени положительно. И в лучших сценах спектакля торжествует настоящее образное действие.

Художник И. Сумбаташвили не только дал превосходное живописное полотно, он точно и образно решил гигантское пространство сцены ЦТСА, что, кажется, просто и нельзя представить себе другие декорации к этой пьесе.

Интересно / трактован и сыгран С. Шакуровым шут. В выверенной, соразмерной картине спектакля шут — поразительно точный диссонанс, образ алогичности, сдвинутости времени. Спектакль многое бы потерял без этого странного, в алой разодранной рубашке шута, умеющего грустно уйти со сцены вверх ногами. В жесткой реальности художественного языка спектакля шут — поэтический образ, непереложимый на язык логики.

Как бы ни были интересны отдельные актеры и сцены — в центре пьесы образ Грозного, и от исполнителя роли зависело в конце концов, быть или не быть спектаклю. Роль Грозного играет Андрей Попов, играет с поразительной психологической глубиной, с полной творческой отдачей и в то же время вся роль жестко подчинена единой концепции.

Грозный первых сцен еще силен духом. Получив очередное подтверждение своей всевластности, он чувствует и прилив энергии, и желание действовать. Потом от сцены к сцене, шаг за шагом поведет А. Попов своего Грозного к распаду личности. Воздорность, раздражительность, болящая нервность Ивана все чаще приходят на смену мудрости и силе. Грозный Попова при всей своей неограниченной власти, которой он умеет пользоваться, становится неуверенным в себе, он встатривается в себя, мучительно ища причины неудач и бед государства в себе. Больше сваливать не на кого. Кажется, он догадывается о своей вине, только поздно, и догадка беспозлезна.

Мысль эта могла бы прозвучать во всем спектакле яснее, не оказалась столь дежурной и холодной важная сцена со схимником, сцена, в которой так точно угаданный А. Поповым тема могла бы получить свое полное завершение.

Вряд ли слабость этой сцены есть результат простого художественного просчета. В ее решении угадывается определенный замысел. Режиссер, боясь утратить ясность, не хочет для этой сцены никакого особого решения. Только простые вопросы схимника о былых сподвижниках Ивана и страшные ответы царя. Но беспристрастность схимника обернулась равнодушием. Живое движение исторической драмы остановилось. Попов подвел Ивана к страшному постижению самого себя. Оставалось получить еще одно подтверждение. Не Ивану — нам нужен был пристрастный свидетель. Но схимник оказался спокойным, величавым и равнодушным. Мог же он предстать великим и страшным возмездием. Но тогда его схиму нужно было понять как его борьбу. Его самого — как пророка, который ведь предвидел все это, знал, что так случится, но сделать-то ничего не мог. И принял схиму как протест. Теперь его час настал, теперь он, зная ответ, все равно спросит, спросит Ивана. Спросит с бешеным темпераментом аввакумовой непримиримости.

Это частность, не помешавшая А. Попову сыграть сегодня трагедно-бессильно перед историей при полноте власти, трагедно-лестно, забывшего о милосердии, трагедно-винно. Добившись всего, Иван Попова теряет все — и успехи государства, и самого себя. Умирает в спектакле другой человек, совсем не тот, кто мог позволить себе роскошь поиграть властью и подразнить ею других.

Тяжело падает, сбивая шахматные фигуры, и замирает на полу тело царя. Врассыпную разбегаются приближенные — иные в страхе, иные за помощью, иные явно, чтобы успеть урвать что-то для себя в суматохе. Гомоня, выскакивают скомоорохи, званые повеселить больного государя. Фантасмагория. Деловито подходит Захарыин — Юрьев, спокойно подвизывает покойнику челюсть. Грозного не стало. Театр произнес свой приговор.

ТЕАТР извлекает из истории мораль — прямо и без обиняков, диалектика истории его сегодня занимает меньше. Финальные сцены, где Годунов ловко прибирает к рукам власть, режиссер производит скоротворкой. Для спектакля это не важно. Спектакль о Грозном и смертью его кончается.

В истории же началась та полоса, что несет наименование смутного времени и которая куда как фантазматичнее всех неуместных скомоорошских игрищ. Сам А. К. Толстой в шутиливой поэме о российской истории так его изобразил:

Вернулись поляки,
Казakov привели;
Пошел сунбур и драки:
Поляки и казаки,
Казак и поляки
Нас паки быют и паки;
Мы ж без царя, как раки,
Горюем на мели.

История прошла, причитать над ней бессмысленно, выгораживать царей и вовсе нелепо. Но в другой раз, когда соберемся с силами приступить к этой теме, не забыть бы и о крови народной, и о разорении великом, которыми расплачивался русский народ после смерти Грозного за ослабление — исторически проходящих, временем обусловленных, конечно, но тогда-то действительных — объединяющих государственных сил.

Этот спектакль — хорошее начало (пусть будет и продолжение) нашего возвращения к исторической теме. Он напоминает, что история может послужить нам и сегодня, связывая прошлое с настоящим и будущим, что мы можем извлечь из нее полезные и разнообразные уроки. Но в нем же и предупреждение, заметим и его, — не впасть бы нам из одной крайности в другую, что, суди нас бог, мы делать мастера, не забыть бы об истории, гонкая об исторических личностях.

Ю. РЫБАКОВ.



Иван Грозный — А. Попов.