

## ТЕАТР

## НЕЛЬЗЯ СОГЛАСИТЬСЯ

В искусстве театра, как и во всяком другом, чрезвычайно важна познавательная сторона.

Особо ответственна роль постановщика таких исторических пьес, какой является «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого: должна быть соблюдена историческая правда и по существу, и в бытовых деталях. Об этих деталях и пойдет речь.

Мы знаем, что сам автор пьесы А. К. Толстой изложил не только общую историческую картину последних лет царствования Иоанна Грозного, но и просто отдаленные исторические факты. После смерти сына Иоанна Грозного послом в мирных переговорах являлся не Гарибурда, а иезуит Антонио Посевиски; перед смертью Иоанн Грозный не забавлялся скачками, а принял схиму с именем Ионы и не баловался, как убитая собака, как он представлен в постановке театра Советской Армии. Согласно ремарке Толстого, «бойре поднимают Иоанна, кладут его на скамью, делают ему из-

головье и покрывают его парчой».

Отступление автора от исторической истины услажено режиссером постановщиком. Может быть, не нужно точно имитировать обиход или царских покоев и Гравитовой палаты, но плохое освещение сцены производит тяжелое впечатление.

Не менее странное впечатление производит и костюмы: вместо фразей, обычной одежды бояр, на них надеты черемисские кафтаны, грубые кипровые сапоги — все это создает не колорит боярской думы, а сборище в лучшем случае, стрельцовой ватаги.

Очень странно представлено спор Салтыкова с Михаилом Натином о «месте». Зачем давать то, чего не могло быть!

Очень неправдоподобна сцена беседы царя с Марин Осодоровой. Натолк с боярином Захарьиным. Беседовать царю с Захарьиным, по обычаю быта русских царей, не положено — это неподдельная воля автора пьесы А. К. Толстого,

но сугубая воля постановщика — показ, как царя принимает боярина в ночной сорочке и «простою олодью». Это по тому времени (да и тогда угодно) недопустимо. Чем руководствовался режиссер в этом случае, понять трудно.

Этикет не позволял царю входить никого из посторонних мужчин. Из тысячи придворных едва ли находился один, который мог похвастаться, что ему удалось входить в комнату к сестер или дочерей государя.

Неправдоподобно также наличие оружия, поясных ножей у бояр и шляпы у слуги посылы Гарибурды. Иностранцы посла и их свита, входя в приемную залу дворца, должны были снимать с себя оружие, несмотря на то, что это почти всегда делалось против их желания, так как по затаятым понятиям, снять шпагу считалось бесчестьем и посолы, как благородные кавалеры, вступались за свою честь, ведя нередко бесполовые по этому поводу споры с боярами.

Но верх несоответствия действительности и потеря всякого эстетического чувства у постановщика — шут на царском троне, который не только задом сидит к посолу, но задом «смотрит» на посла.

Иван Грозный был самый жестокий и дикий из самодержцев. Царствование его — самое тяжелое и горькое из всех царствований, но чтобы Иван Грозный позволял кому-либо при приеме посла есть на троне и так вести себя, как вел шут, — это более чем неправдоподобно. Постановщик здесь игнорирует Русь и ее обычаи — это оскорбляет зрителя.

Странно, как мог согласиться Андрей Попов с режиссером постановщиком. Каково бы ни был замысел спектакля (не о нем сейчас речь), на русскую историю послать не следовало — ни в главном, ни в деталях.

**М. ВОЛСКИЙ,**  
доктор технических наук,  
профессор.

## ПОУЧИТЕЛЬНОЕ И ПРЕВРАТНОЕ

Отношение Центрального театра Советской Армии к репертуару трудно считать устойчивым и последовательным. При подающем числе спектаклей из зарубежной жизни (Англия — «Валленштейн» де ля, Швейцария — «Физики», Турция — «Всеми забытый», Италия — «Моя семья», Финляндия — «Господин Пунтила»), на исторические темы («Смерть Иоанна Грозного»), классических («Яков Богомолов», «Укрощение строптивой», «Учитель танцев») театр лишь иногда обращается к современной отечественной драматургии, отражающей события Великой Отечественной войны («Барабаница», «Бранденбургские ворота») либо рвущую советскую пососновную жизнь («Надежда Милованова»).

Вопрос о выборе репертуара тесно связан с решением задачи сближения спектаклей с большими массами зрителей, с тем, чтобы театральное искусство становилось не достоянием отдельных «высших» ценителей сцены, а всего народа, чтобы оно говорило языком соев и соев тысяч людей. В спектакле «Валленштейн» и подобных ему эмоционально-активное состояние человеческих характеров оправдывается лишь малосущественными частностями: стихийность наблюдений подменяет собой общественные, социальные закономерности. Требуя от исполнителей эмоциональности, режиссер М. Кнебель и А. Мута утрачивает ощущение того, что эмоции должны быть глубокие человеческие, нравственно-ностные, должны найти путь к сердцу зрителя. Истинная драма — оплотнение «английского духа» — с помощью ограниченного темпосомомом отдельных персонажей пьесы, побочными ситуациями пыланием в распухшие действующих лиц, их безысходностью, унынием в тоской.

Не только смешно, но и страшно, неизвестно то, что происходит в «Физиках». Трое крупнейших ученых, выдавая себя за сумасшедших, думает трех медицинских сестер, «оправдывая» эти убийства желанием спасти челове-

ство от атомной катастрофы.

В ЦТСА этом прославленном театре, обладающем превосходной труппой, порою проявляются и примитивность в изображении людей, то отсутствие внутренней контрастности главных образов спектакля, при котором из хода действия выпадают условия развития характеров. Двухактный господин Пунтила «добр», когда пьян, и зол, когда трезв, а слуга Матти недостаточно интересен и характерен, ибо он только честный парень без всяких глубоких мыслей и чувств, этого мало для искусства. Мы знаем А. Добряжскую как большого художника, как актрису предельно эмоциональную, глубоко жизненную, подлинно драматическую. И вот мы увидели ее во «Валленштейне» в роли Кит, женщины умственно — бескрылой, кажущейся пьяной, склонной к дебохам. Какие драматургические достоинства темы Кит обнуарила режиссер, каковы близость и соответствие этого образа индивидуальности творческим устремлениям прекрасной актрисы — сказать трудно.

В предстоящем году, когда во главе ЦТСА стоял Алексей Дмитриевич Попов, была заложена основа реалистического творческого процесса, при котором не ощущается противоречия между исторической и художественной правдой. История русского оружия находила правдивое отражение в блестящих спектаклях, посвященных Годову, Кутузову, Ушакову. Годы гражданской и Великой Отечественной войны раскрывались в ряде спектаклей с изумительной художественной силой и тонкостью психологического анализа. Да, умения говорить о значительном. Вспомним хотя бы А. Добряжскую в постановке «Дарным даром» в роли Шуры Азаровой, когда без всяких громких слов и монологов было ясно каждому зрителю, каким богатым и проникновенным, отчетливо-прозрачным, нравственно обогащенным являл себя душевный мир русской девушки — героини советской 1812 года. Живописная телодата патристич-

на сказывалась от начала до конца действия, сочетаясь и обогащая зрительный зал.

Теперь, к сожалению, таких спектаклей почти нет. Между тем по-прежнему насущной является для ЦТСА работа по военно-патристическому воспитанию трудящихся, солдат, матросов, офицеров.

Разумеется, наряду с оборонной тематикой необходимо утверждать на сцене современные, советские пьесы, и не только о людях нашей славной победоносной армии, и пьесы классические, придающие перу великих русских и зарубежных драматургов. Но при этом расширенном толковании репертуарного курса не следует забывать о социалистическом реализме, ибо в нем — суть творческого взгляда на окружающий мир, на историю.

Поставляя «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого, режиссер А. Е. Хейфец сделал все возможное для того, чтобы фигура Иоанна оказалась одиозной, изолированной от социальной среды, митующей, лишь фоном для митующего, митического царя — царя-пророка. Спектакль очень легко распадается на две: царя и его окружение, причем жестокий тиран действует на очень странном, порою совершенно неадекватном фоне. Почему-то Иоанн Грозный приобрел здесь, у Хейфеца, «загадочного спутника» — шута, изощренно пародирующего и осуждающего своего господина.

К финалу спектакля спутниковой разномыслие: над умершим пляшет уже толпа шутов в красных домотканых диках, разнузданных палачей, труппой царя — апофеоз задуманного режиссером «смертельного» действия. Еще раньше — в первых сценах — мы слышали: под скоморошную музыку собирались на совещание члены боярской думы, шут пылчески вымывался на царском престоле во время приема иностранного посла, а позднее выделялись всякие трюки по соседству с государем, выданы на дворец и шута, идущего на руках из конюхи в конюшню. Сама шутка Мономаха

была привнесена с целью сыграть впечатление: она была положена на грязную табуретку и не убиралась с нее даже во время народной сцены, на одной из площадок. Кстати, совершенно напрасно включена в спектакль именно эта сцена, не случайно доселе не шедшая, — в ней народ показан лишенным исторического чувства.

Андрей Попов понимает Иоанна в плане психологическом, личном. Может быть, в этом и кроется узкий монотризм в поведении актера к труднейшей роли. Да, нельзя без чувства огромного уважения к творчеству выдающегося артиста сидеть за его филигранной работой. Однако беда в том, что этот Иоанн далеко не всеми гранич своими образами к исторической правде.

Другой крупный мастер сцены — М. Майоров в роли Бориса Годунова волею режиссера поставлен в обстоятельства, при которых никак не обнаруживается значительный масштаб этого государственного деятеля.

Почему мы должны оставить равнодушными к подлинной истории родного народа или невольно искажать ее? На это у нас права нет.

Горьковская критика справедливо отмечала успех «Якова Богомолова». К этому можно добавить: ЦТСА, проявив заботу об одном из режиссеров шедших шедевров Алексея Дмитриевича Попова, благодарно и достойно отнесся к спектаклю «Укрощение строптивой», где нас радовали шекспировские глубины мысли и многогранность, народная художественная палитра Н. Шифрина.

И еще раз: к большому сожалению, в спектаклях гостившей труппы не прозвучала по-настоящему основополагающая тема. Какой-то приглушенности оказалась она! Перед ЦТСА стоит по-прежнему главная задача: не только беречь, но и плодотворно развивать накопленные А. Д. Поповым традиции — быть вместе с народом и его защитницей — Советской Армией, не отступая ни на шаг в сторону.

**Н. ВАРСUKОВ,**  
заслуженный работник  
культуры РСФСР.