

«БОРИС ГОДУНОВ» НА СЦЕНЕ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

Постановка пушкинского «Бориса Годунова» на сцене Художественного театра была неблагоприятно встречена театральной критикой московских газет, которые почти всегда судят об этом театре пристрастно и несправедливо.

Однако на этот раз они оказались правы.

С самого начала и до самого конца пьесы чувствуется разлад режиссерского замысла тенденции с духом и стилем поэта, мучительное отсутствие ритма, постоянное несовпадение образов пушкинской драмы и сценических картин.

Последнее ощущение, разумеется, субъективно, но мне думается, что можно дать ему и объективные обоснования.

Несмотря на все недостатки, драма смотрится с неослабевающим интересом.

Так как неудачи Художественного театра столь же интересны и поучительны, как и его успехи.

Наиболее драгоценное из достоинств его — это *дар осуществления*: редкий талант доводить до конца реализацию своих замыслов.

Поэтому с ним приходится считаться и при неудачах; с ним можно серьезно спорить, когда он грешит против старого вкуса.

Этого *дара осуществления* совсем не было, например, у Мейерхольда. У него были идеи о театре, и прежде осуществления он проповедовал их. Но на сцене ни одна идея его не была доведена до конца, ни осуществлена с необходимой тщательностью, ни доведена до неизбежности.

Тогда мейерхольдовские постановки возмущали вкус, нельзя было дать себе ясного отчета, что виной этому: неискренность ли режиссера, небрежность ли в постановке, игра ли актеров, декорации ли художников или ложный замысел самого режиссера?

Поэтому нельзя было ни защищать его до конца, ни до конца спорить с ним.

В Художественном театре и речи не может быть ни о недоделанности, ни о небрежности, ни о какой-либо *случайной* неудаче.

Этот театр глубоко честен в своих реализациях, и поэтому зритель всегда поставлен лицом к лицу с основным замыслом его.

Его успехи и провалы одинаковы неизбежны и почетны. Постановка пьес Мэтерлинка три года тому назад¹ потерпела такую же неудачу, как «Борис Годунов» теперь.

Театр задумал *стилизовать* «Бориса», понимая идею стилизации исключительно в духе модернизма. Он дал бояр, стилизованных по сказкам Билибина.² Народные сцены были стилизованы по-мейерхольдовски: с однообразными манерными жестами. А между тем стихи произносились вполне реалистично, без декламации и без подъема.

Декорации были написаны реально — без условностей.

Можно ли вообще стилизовать «Бориса Годунова»?

Во время спектакля решительно отвечаешь: «Нет!», но перечитывая пушкинский текст: «Да. Можно».

«Борис Годунов» — произведение переходного периода поэта.

Стремление к народной простоте перемешано в нем еще с романтической декламацией и романтической же склонностью к Шекспиру.

Но романтизм в нем явно преобладает над бытом и народностью.

Пушкин еще не достиг в нем той молниеносной краткости, до которой немного спустя стал он сжимать свои драмы на двух-трех страницах.

В «Борисе» эта краткость и законченность заменены конвульсивной быстротой, внезапными и отрывочными скачками, я бы сказал, «синематографичностью» картин, переносящих нас от одного края исторической эпохи к другому и озаряющих на мгновение лица и слова романтических героев в судороге страсти.

«Борис Годунов» не сценичен. Прежде всего это драматическая хроника, а не трагедия. Действие его идет не нарастая. В самом Борисе, в его угрызениях совести нет ни трагической, ни исторической правды.

Он — честолюбец кровавого века убийств и казней, первый министр Иоанна и зять Малюты, вероятно ли, чтобы он так страдал по убиенному Дмитрию и не нашел бы себе никакого оправдания в этом грехе молодости?

Смерть Бориса у Пушкина лишена трагической неизбежности.

Но я понимаю и представляю, как Пушкин сам видел свою драму. Как *лирически* проносились перед ним буйные народные сцены, мятежные крики московской черни, честолюбивые, алчные, властные и умиренные тени Самозванца, Марины, Бориса и Пимена.

Да, «Бориса Годунова» можно *стилизовать*. Но стилизовать ни по-билибински, ни по-васнецовски, ни по-мейерхольдовски, нет — в романтическом декламаторском стиле той эпохи, в которую он был написан.

Идею о том, что это осуществимо, навеяла мне постановка тех сцен, что происходят в Польше — в доме Вишневецкого, бал у Мнишек, сцена у фонтана.

Здесь вся обстановка, все массовые сцены, весь грим были именно той изысканной, идеализированной, рыцарской Польшей, какой должен был себе представлять ее Пушкин.

В декорации сцены у фонтана, с этой непомерно высокой стеной польского замка, затканной лунным светом и свисающими ветвями деревьев, в самой манере письма, чувствовалась несомненная подлинность пушкинской мечты.

И в этой же сцене, быть может, с наибольшей яркостью проступала неверная тенденция к реалистическому толкованию главных ролей.

Самый ложный декламаторский пафос был бы здесь уместнее и художественнее, чем эта серьезно и психологически продуманная, но совершенно лишенная темперамента и подъема игра Москвина — Самозванца.³

Эти стихи нельзя читать медлительным голосом, сидя на мраморной скамье. Слова: «Тень Грозного меня усыновила» — нельзя произносить задумчиво, стоя на коленях перед Мариной.

В этих стихах есть нечто, что требует произносить их стоя, с гордо поднятой головой, хотя бы это и было психологически неверно, условно и банально.

Главная, роковая и неисправимая ошибка постановки — это неверно взятый ритм действия.

Вместо синематографической быстроты в действии, в речах и в сменах картин, они взяли медлительный темп чеховских пьес, полных паузами и немymi сценами, вместо порывистой и вдохновенной декламации пушкинских стихов — разговорный язык, в котором дробилась и исчезала воля стиха.

Вместо романтически-величественной старой московской Руси, какой еще мыслил ее Пушкин в эпоху «Бориса Годунова», — стиль кустарного искусства.

Вместо шекспировского языка страсти и воли — язык бытовой комедии.

Ошибки Художественного театра вызывают не гнев, а боль.

Русский театр переживает теперь годы великой смуты, и в исканиях новых возможностей утерялись все критерии хорошего вкуса.

Но новые приемы стилизаций и символизаций уж настолько окрепли, что требуют уже себе присяги на верность.

«Стилизация» уж становится как бы обязательной для каждого театра, уважающего себя, и в то же время усваивает себе особые канонические формы, как будто стилизация есть особый стиль сама по себе, а не обобщение любого стиля и любых приемов, реалистических ли, классических, романтических или символических, упрощенных до своих наиболее характерных и типичных форм.

Из самого метода упрощения органически вырастают символы, независимо от того, какой род, какое направление в искусстве символизируют они.

Постановки чеховских пьес в Художественном театре — настолько же стилизация русской жизни, насколько пьесы Островского были стилизацией московского Малого театра, и символы их говорили зрителю не меньше, чем стилизации Ибсена и Мэтерлинка в театре Коммиссаржевской, внушенные идеей, может, более верной, но менее законченные, менее осуществленные.