

Алексей Константинович Толстой

**Проект постановки на сцену
трагедии 'Царь Федор
Иоаннович'**

**Толстой Алексей
Константинович**

**Проект постановки на сцену
трагедии 'Царь Федор
Иоаннович'**

Алексей Константинович Толстой

Проект постановки на сцену трагедии "Царь Федор Иоаннович"

Во второй том входят драматическая трилогия ("Смерть Иоанна Грозного", "Царь Федор Иоаннович", "Царь Борис"), драма "Посадник" и две статьи Толстого о постановке на сцене его произведений.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Хотя в настоящую минуту мне еще неизвестно, будет ли дана эта драма, но я нахожу нелишним изложить мои объяснения теперь же, в надежде, что некоторые из них окажутся небесполезными для драматических артистов вообще и что, во всяком случае, они могут пригодиться на частном театре.

"Царь Федор" есть особая, замкнутая в себе драма, но вместе с тем она служит продолжением трагедии "Смерть Иоанна Грозного" и составляет следующее за ней звено. Многие в нем связано с предшествующим, и потому, разбирая "Царя Федора", мне придется иногда оглядываться на "Смерть Иоанна".

В проекте о постановке последней пьесы я, в самом конце, очень осторожно упомянул о

необходимости всем исполнителям знать свои роли наизусть. Опыт показал, что не только напоминание не было лишним, но что я не довольно на нем настаивал.

Ввиду этого факта я считаю весьма важным поставить теперь в самой главе настоящей статьи энергическое заявление о том, что первое условие порядочного исполнения есть знание ролей совершенно буквально.

У каждого автора как выбор выражений, так и порядок размещения слов составляет его особенность и физиогномию. Изменять этот порядок - значит отнимать у него его физиогномию, давать его речи чуждый ей колорит. Если такое обращение не допускается в прозе, то в стихах оно doubly непозволительно, ибо посягает не только на колорит автора, но и на слух публики. Не все равно сказать:

Ох, тяжела ты, шапка Мономаха,
или:

Ох, шапка Мономаха, ты тяжела.

В первом случае это пятистопный ямб, во втором - вовсе не стих.

Какое же впечатление сделает на публику актер, который, не довольствуясь перестанов-

кой слов, вместо:

Ох, тяжела ты, шапка Мономаха,
скажет:

Ох, как меня давит Рюрикова фуражка!

А искажения, довольно близко подходящие к этому примеру, можно, к сожалению, слышать иногда на нашей сцене.

Итак, если трагедия "Царь Федор" будет дана, то прежде всего надобно выучить ее наизусть.

Приступаю к ее разбору.

ОСНОВНАЯ ИДЕЯ

Две партии в государстве борются за власть: представитель старины, князь Шуйский, и представитель реформы, Борис Годунов. Обе партии стараются завладеть слабо нравным царем Федором как орудием для своих целей. Федор, вместо того чтобы дать перевес той или другой стороне или же подчинить себе ту и другую, колеблется между обеими и чрез свою нерешительность делается причиной: 1) восстания Шуйского и его насильственной смерти, 2) убиения своего наследника, царевича Димитрия, и пресечения своего рода. Из такого чистого источника, ка-

кова любящая душа Федора, истекает страшное событие, разразившееся над Россией долгим рядом бедствий и зол.

Трагическая вина Иоанна было поправление им всех человеческих прав в пользу государственной власти; трагическая вина Федора - это исполнение власти при совершенном нравственном бессилии.

АРХИТЕКТУРА ТРАГЕДИИ

Построение "Царя Федора" - не знаю, к выгоде или ко вреду его - есть совершенно исключительное и не встречается, сколько мне известно, ни в какой другой драме. Борьба происходит не между главным героем и его оппонентами (Spiel - und Gegenspiel), как во всех драмах, но между двумя вторыми героями; главный же герой, на котором эта борьба вертится, как на своей оси, вовсе в ней не участвует; он, напротив, всеми силами старается прекратить ее, но самым своим вмешательством решает ее трагический исход.

В отношении Шуйского и Годунова Федор играет роль древней греческой судьбы, толкающей своих героев все вперед к неизбежной катастрофе, с тою разницей, что Федор не от-

влеченная идея, но живое лицо, имеющее само свою судьбу, которая истекает из его характера и действий. Таким образом, трагедия является как бы сплетенною из двух отдельных драм, из коих одна имеет предметом фактическую борьбу Шуйского с Годуновым, другая моральную борьбу Федора с окружающим его миром и с самим собою.

Если представить себе всю трагедию в форме треугольника, то основанием его будет состязание двух партий, а вершиною весь душевный микрокосм Федора, с которым события борьбы связаны как линии, идущие от основания треугольника к его вершине или наоборот. Из этого естественно выходит, что одна сторона трагедии выдержана более в духе романской школы, а другая более в духе германской*.

* Особенность романской школы состоит в преимущественной отделке интриги, тогда как германская преимущественно занимается анализом и развитием характеров. Название свое получили они от предпочтения двух западных народностей, каждой одному из

двух направлений, которые лежат в самом существе драмы и исключают обыкновенно одно другое. Прошу прощения у поборников русских начал искусства, но, кроме этих двух направлений, я не знаю другого, равно как в противоположность часто упоминаемой европейской драмы не знаю драмы ни азиатской, ни африканской.

Отвергать же в русском драматическом искусстве европейскую технику все равно, что отвергать в русской живописи европейскую перспективу. (Примеч. А.К.Толстого.)

КОЛОРИТ ТРАГЕДИИ

Царь Иван умер. Гроза, свирепствовавшая над русской землей, утихла; небо прояснилось, вся природа оживает. Оживают и те могучие силы, которые сдерживала железная рука царя Ивана, как шлюзы сдерживают напирющую воду. В государстве являются политические партии, действующие смело и открыто. Все сословия принимают участие в их борьбе; жизнь, со всеми ее сторонами, светлыми и темными, снова заявляет свои права.

В "Смерти Иоанна" господствующим колоритом было давление власти на всю землю; в

настоящей трагедии господствующий колорит есть пробуждение земли к жизни и сопряженное с ним движение. Оно должно сразу почувствоваться в первой сцене первого акта, которая служит драме изложением. Светлый колорит проходит через всю трагедию, до четвертого акта; все лица держат себя свободнее, чем в "Смерти Иоанна", темп общей игры идет живее.

ХАРАКТЕРЫ

ЦАРЬ ФЕДОР

Не отступая от указаний истории, но по-полняя ее пробелы, я позволил себе изобразить Федора не просто слабодушным, кротким постником, но человеком, наделенным от природы самыми высокими душевными качествами, при недостаточной остроте ума и совершенном отсутствии воли. Природная неспособность его к делам еще умножена гнетом его отца и постоянным страхом, в котором он находился до 27 лет, эпохи смерти царя Ивана.

Доброта Федора выходит из обыкновенных границ. Она так велика, что может иногда достигь высоты, где чувство и ум, составляю-

щие на низших степенях отдельные свойства, сходятся вместе и смешиваются в нераздельном сознании правды. Поэтому Федор, несмотря на свою умственную ограниченность, способен иногда иметь взгляды, не уступающие мудростью государственным взглядам Годунова. Так, в сцене доклада о боярах, бежавших в Литву, оба приходят к тому же заключению, Годунов умом, а Федор - сердцем.

Но эта способность заменять ум чувством не всегда присуща Федору. Она в обыкновенных случаях затемняется некоторыми недостатками, неразлучными со слабостью характера. Он, например, не любит сознаваться, что он слаб, ни перед другими, ни перед самим собой, и это часто приводит его к неуместному, хотя скоро проходящему упрямству. Ему хочется иногда показать, что он самостоятелен, и ничем нельзя так польстить ему, как упрекнув его в непреклонности или суровости.

Он большой хлопотун во всем, что не касается государственных дел; никто, по его мнению, не знает так, как он, человеческое серд-

це; для него примирить враждующих - есть не только долг, но и наслаждение. Набожность его происходит от природного расположения; но она перешла в постничество вследствие раннего протеста против разврата и жестокости его отца; впоследствии постничество стало ему привычкой, но он нисколько не сделался педантом; он не смотрит на мирское веселие как на грех; он любит медвежью травлю и не видит в представлениях скомоухов служения сатане. Как все люди робкие, он чувствует большое уважение к смелости; геройский характер князя Шуйского и удалство купца Красильникова затрогивают в нем те же сочувственные струны.

Великодушие Федора не имеет пределов. Личных обид для него не существует, но всякая обида, нанесенная другому, способна вывести его из обычной кротости, а если обида касается кого-нибудь особенно им любимого, то негодование лишает его всякого равновесия; он кричит и шумит, ничего не видя, кроме совершенной несправедливости. Попав в такую колею, он спешит воспользоваться своим настроением, и, зная, что оно недолго про-

должится, он наскоро предписывает строгие меры, справедливые, по его убеждению, но несогласные с его характером.

Когда Федор взошел на престол, он не обманывался насчет своей неспособности и передал Годунову полное управление царством, с намерением сам ни во что не вмешиваться. Но в расчет Годунова не входило взять на первых порах всю ответственность на себя. Он нашел полезным прикрыться авторитетом Федора, сохранил ему весь наружный вид неограниченного владыки, докладывал ему обо всем, испрашивал на все его решений, и Федор мало-помалу, при содействии неизбежных придворных льстецов, уверился, что он не так неспособен, как полагал. На этом периоде застает его трагедия. Лень и природное отвращение продолжают удалять его от дел; но он уже привык думать, что Годунов действует по его инструкциям. Только в важных кризисах жизни, когда воля Годунова прямо противоречит благости Федора, как, например, когда Годунов грозит его оставить, если он не выдаст ему Шуйского, самообольщение Федора исчезает; он убеждается в независи-

мой силе Годунова и, не умея бороться с ним в качестве царя, дает ему отпор как человек и христианин. На этой почве он стоит всегда неизмеримо выше и Годунова, и самого Шуйского, и всех его окружающих. Ошибка Федора состоит в том, что он не постоянно держится своего призвания быть человеком, а пытается иногда играть роль царя, которая не указана ему природой. Этой роли он не выдерживает, но от нее не отказывается; не может обойтись без руководителя, но ему не подчиняется. Такое ложное положение рождает беспрепятственное противоречие между его природой и обязанностями его сана. В этом его и трагическая и комическая стороны.

Роль Федора очень многосложна и проходит через самые разнообразные состояния души, от добродушной веселости, когда он шутит с Ириной, до исступления, когда он узнает о смерти Шуйского. Из всех лиц как первой трагедии, так и этой лицо Федора, по моему мнению, самое трудное. Оно требует большого изучения и большой тонкости уже потому, что в нем трагический элемент и оттенок комизма переливаются один в другой, как ра-

дужные цвета на раковине. С этим комиссом сценический художник должен обращаться чрезвычайно осторожно и никак не доводить его до яркости. Это не что иное, как фольга, слегка окрашивающая чистую душу Федора, прозрачную, как горный кристалл. Прибавлять после этого, что в его роль не следует вмешивать карикатурности, - я считаю излишним. Одно предположение такой возможности было бы для исполнителя оскорблением, ибо заключало бы в себе самое низкое мнение о его понимании искусства.

Первое появление Федора, в короткой сцене со стремянным, с Ириной и с Годуновым, есть вступительный аккорд в его характер и должно быть именно так понято исполнителем. Ребяческий гнев на вздыбившегося коня, заблуждение насчет своей физической силы, добродушное поддразнивание Ирины, скорбь о разделении царства на партии, жадно схваченный намек Годунова, что он не прочь от мира с Шуйским, уверенность в знании человеческого сердца и равнодушие к делам - все это, проникнутое добротой и хлопотливостью, заключает в себе зародыши полного ха-

рактера, которые должны быть сразу и гармонически переданы.

Когда, в следующем акте, Федор является примирителем Годунова с Шуйским, зритель должен быть уже настолько знаком с Федором, чтобы его интересовало узнать, как такая личность возьмется за такое дело? В приготовлениях Федора, в наставлениях его Годунову, Ирине, духовным лицам и боярам видна виртуозность человека, который чувствует себя в своем элементе, которому приятно взяться за трудное дело, где он, по своему мнению, мастер. Но по мере приближения решительной минуты Федором овладевает робость, и когда он начинает увещевать Шуйского, застенчивость его так велика, что он не находит слов и передает речь Годунову. Во все продолжение спора обоих противников Федор следит за ними с бьющимся сердцем. На лице его написаны напряжение и беспокойство до той минуты, когда противники берутся за руки. Тут радость его проявляется взрывом, как то бывает у добрых детей, получивших наконец, чего они давно желали, но на что не смели надеяться. Детская сторона

Федора должна особенно быть видна в его разговоре с выборными. Я не опасюсь того рода смеха, который возбудят в публике перебивки старика Курюкова, рассказ Федора о медведе или его советы Шаховскому, как биться на кулачках. Это будет смех добрый, не умаляющий нисколько уважения к высоким достоинствам Федора; и когда он уйдет от выборных, затыкая уши, то, при хорошей игре, публика успеет достаточно полюбить его, чтобы над ним не смеяться, а разве только улыбнуться неловкому положению, в которое он себя поставил. Есть большая разница между тем, что смешно (*drole*), и тем, что достойно осмеяния (*ridicule*). Первое совместно с любовью и с уважением, второе исключает эти чувства. На русском языке оба понятия выражаются тем же словом, но они от этого не менее различны. Ребенку часто подобает эпитет: *drole*, но ему не может подобать эпитет: *ridicule*. Федор же в этой сцене должен быть изображен ребенком в самом хорошем значении слова. Впоследствии он покажет, что может быть и чем-нибудь иным; но если бы, несмотря на свою благодать, он кому-ни-

будь представился не довольно достойным, мы того попросили бы подождать до третьего акта. Вообще в искусстве бояться выставлять недостатки любимых нами лиц - не значит оказывать им услугу. Оно, с одной стороны, предполагает мало доверия к их качествам; с другой - приводит к созданию безукоризненных и безличных существ, в которые никто не верит. Здесь кстати заметить, в ответ на некоторые опасения об унижении царского достоинства в лице Федора, что значение каждой пьесы определяется общим его впечатлением, а не отдельными частями, тем менее отдельными фразами или словами. Общее впечатление Федора не должно быть иное, как сочувственное; а сочувствия нет там, где нет правдоподобия, которое исчезнет, когда отнять у Федора его слабые стороны. Если роль будет сыграна хорошо, то отвлеченная идея царского достоинства не пострадает от того, что публика увидит на сцене подтверждение факта, известного ей из истории, то есть что последний государь из династии Рюриковичей был слаб и ограничен. Царское достоинство может разве пострадать

от плохой игры, и то не в одной роли Федора, но и в роли всякого венценосца, хотя бы он был Август.

Итак, от драматического артиста зависит передать Федора, как он понят автором, то есть исполненным высоких душевных достоинств, далеко превышающих его недостатки.

После сцены доклада характер Федора является с новой стороны. Желая выписать царевича Дмитрия из Углича, он бунтуется против Годунова, не соглашающегося на эту меру, и старается сбросить его иго. Эта попытка ему не удается потому, что он противопоставит Годунову свою самую слабую сторону, свое качество неограниченного царя. Зато в следующей сцене, где Годунов требует выдачи Шуйского, Федор остается победителем, потому что, вместо царской власти, опирается на свою самую сильную сторону, на качество человека и христианина. Он уже не спрашивает с сердцем:

Я царь или не царь?

но откровенно и кротко говорит:

Какой я царь? Меня во всех делах

И с толку сбить, и обмануть нетрудно.

Эти две сцены нарочно сопоставлены вместе, чтобы первая усиливала вторую своим с ней контрастом и чтобы Федор, внезапно сознающийся в неспособности быть царем, вырос во мнении зрителя как человек.

Переход Федора от несостоятельного царя к человеку, сильному одним человеческим чувством, его искание и обретение убежища от собственной слабости в христианском смирении - должны быть ярко и выпукло выставлены. Когда, по удалении Годунова, Федор бросается на шею Ирине, зритель должен видеть, какого усилия стоил ему разрыв с правителем и как дорого он ему обошелся. Лицо Федора изменилось, как после болезни, но оно преобразено сознанием, что он поступил по совести; оно выражает теперь его полное согласие с самим собой, и когда он, сломанный физически своей моральной победой, опирается на руку Ирины, - его прежние недостатки, его ограниченность, его комисм должны представиться зрителю в ином значении, и он должен понять, что они были нужны, дабы Федор явился велик не какими-нибудь блестящими качествами, но именно христи-

анским смирением, лишенным всякого блеска.

Если бы Федор мог удержаться на этой высоте, он бы заслуживал быть причисленным к лику святых, но человеческая слабость берет свое. В четвертом акте он, сидя за кипую бумагу, которых не может понять, сожалеет о своей ссоре с Годуновым и готов сделать ему уступки. Клешнин приносит ему ультиматум правителя, но Годунов требует слишком много, Федор не соглашается и по-прежнему не верит измене Шуйских - следует очная ставка Клешнина с Шуйским. Непроницательность Федора, смешанная с великодушием и упрямством, выказывается здесь ярче, чем где-либо. Когда он, добиваясь от Шуйского оправдательного ответа, тем самым вынуждает у него признание в измене, этот неожиданный оборот приводит его в такой испуг, что не Шуйский, а он кажется попавшим в западню. Чтобы выручить Шуйского, Федор не находит лучшего средства, как уверять, что Шуйский по его приказанию объявил царем Димитрия. Комисм этой уловки не должен мешать зрителю быть тронутым великодушием Федора и

согласиться с Шуйским, когда он говорит:

Нет, он святой!

Бог не велит подняться на него.

Задача исполнителя в этом трудном месте - заставить публику улыбаться сквозь слезы.

Если оно удастся, то публика поймет, в каком раздражении находятся нервы Федора, когда он узнаёт из бумаги, поданной ему Шаховским, что тот самый Шуйский, которого он только что спас, за которого поссорился с Годуновым, - хотел развести его с женою, так нежно и горячо им любимой.

Восстание Шуйского, как обида личная, не возбудило в Федоре ни малейшего гнева. Он не принял это восстание ни как государственное преступление, ни как обиду; оно представилось ему только с точки зрения опасности, которой подвергался глубоко чтимый им воевода, тот, кому земля обязана спасеньем. Но когда Шуйский затронул его Ирину, Федор сперва плачет, потом выходит из себя. Он не соображает хронологического отношения измены, им только что прощенной, с челобитней о разводе, не поданной Шуйским; не сооб-

ражает, что челобитня предшествовала измене, а измена исключает челобитню; поступок Шуйского представляется ему как черная неблагодарность, и, ничего не разбирая, ничего не видя, кроме оскорбления своей Ирины, он яростно кричит:

В тюрьму! В тюрьму!

и прихлопывает печатью заготовленный Клешниным приказ.

Не смею утверждать, что поспешность Федора происходит от одного негодования и что к ней не примешивается облегчительного чувства, что он может теперь, не греша против совести, исполнить требование правителя и с ним помириться. Во всяком случае, Федор уже смотрит на восстание иначе, чем за несколько минут, ибо чувство его к Шуйскому изменилось, а в природе человеческой окрашивать чужие поступки нашим личным расположением к их совершителям.

В пятом акте нет вовсе комисма; заключительный аккорд должен быть чисто трагический. Обращение Федора к усопшему родителю после панихиды есть последнее его усилие выдержать неподобающую ему роль. Его

иступление при вести о смерти Шуйского, его возглас:

Палачей!

не должны возбуждать улыбки. Это слово, хотя не имеет в устах Федора того значения, какое имело бы в устах его отца, - должно быть произнесено с неожиданной, потрясающей энергией. Это высший пароксизм страдания, до которого доходит Федор, так что силы его уже истощены, когда он узнаёт о смерти Димитрия, и эта вторая весть действует на него уже подавляющим образом. Подозрение на Годунова, мелькнувшее в нем по поводу Шуйского, еще раз промелькивает как молния относительно Димитрия:

Ты, кажется, сказал:

Он удавился? Митя ж закололся?

Арина - а? Что, если...

Последнюю строку Федор произносит с испугом, чтобы зритель понял, какая ужасная мысль его поразила. Годунов устраняет ее предложением послать в Углич Василия Шуйского, племянника удушенного князя; Федор бросается ему на шею, прося прощения, что мысленно оскорбил его, - и совершенно теря-

ется. Он хочет дать наставления Василию Шуйскому, но рыдания заглушают его слова. Теперь он сознает, что по его вине погибли Шуйский и Димитрий, а царство осталось без преемника, и в первый раз постигает, до какой степени было несостоятельно его притязание государить. Почва царственности проваливается под ним окончательно, он окончательно отказывается от всякой попытки на ней удержаться. Отныне он уже ни во что не вмешивается, он умер для мира, он весь принадлежит богу.

Это отречение от жизни, этот разрыв с прошедшим должны быть символически ознаменованы обстановкой Федора в последней сцене трагедии. Все окружавшие его лица удалились. Осталась одна Ирина, да толпа нищих, да, пожалуй, два-три стольника с царской стряпней, чтобы не слишком отступать от этикета. В этом скромном окружении Федор произносит свой заключительный монолог, а нищая братия в то же время затягивает вполголоса псалом, и на его "покаянном" напеве слова Федора вырезаются как старинная живопись на золотом поле.

Мы видели из предшествующего обзора, что в характере Федора есть как бы два человека, из коих один слаб, ограничен, иногда даже смешон; другой же, напротив, велик своим смирением и почтенен своей нравственной высотой. Но эти два человека редко являются отдельно; они большею частью слиты в одну цельную личность, и воплощение этой цельности составляет главную задачу драматического исполнителя.

Наружность Федора уже описана в постановке "Смерти Иоанна". Он был мал, дрябл, склонен к водяной болезни и почти безбород. Цвет лица его бледно-желтоватый (sallow complexion, по выражению Флетчера), ноги слабы, поступь неровна, нос соколиный, губы улыбающиеся. Это очевидно не мой Федор. Моему Федору можно от его исторической наружности сохранить только малый рост, отсутствие бороды, неровность поступи и улыбающиеся черты лица. Портрет Федора над его гробницей в Архангельском соборе, воспроизведенный Солнцевым в "Русских древностях", не имеет никакого значения, ибо это не портрет, а просто человеческое лицо без

всякой физиогномии, вроде тех, какие рисуют дети. Воззрение на эти черты профессора Снегирева для меня непонятно.

В трагедии я придал Федору более живости, чем у него было на деле, но она проявляется только в его хлопотливости, когда он хочет что-нибудь устроить, обыкновенно же он скорее ленив и вял; но как у меня он почти всегда занят желанием кого-нибудь помиловать, или оправдать, или спасти, то он почти непрерывно хлопочет. Приемы его робки, вид застенчив, голос и взгляд чрезвычайно кротки, при большом желании казаться твердыми и решительными.

Через всю роль Федора проходит одна черта, дающая ему особенный колорит: это его любовь к Ирине. Она ему и друг, и опора, и утешительница в скорбях. Мысль о ней не покидает его ни на миг и примешивается ко всем его душевным движениям. Все, что с ним случается, он относит к ней; горе ли с ним приключится или обрадуется он чему, он тотчас бежит к Ирине и делится с ней своим впечатлением. Также, если он что-нибудь затеет, Ирина непременно должна ему помо-

гать.

Особенно же он рассчитывает на поддержку Ирины, когда Годунов требует от него чего-нибудь противного его благодушию. Но бывает, что он и не соглашается с Ириной, особенно в мелочах, потому что ему хочется показать, что он все-таки царь и господин в своем доме. Иногда он любит и подразнить Ирину, но это делается очень добродушно и только с тем, чтобы тотчас же выказать к ней еще большую нежность.

Для передачи Федора требуется не только тонкий ум, но и сердечное понимание. Если же исполнитель, сверх того, еще и полюбит его, сживется с ним и войдет к нему в душу, то в его роли может оказаться много оттенков, не тронутых в этом обзоре, и много эффектов, мною не предвиденных. Из всех наших артистов я никого так не желал бы видеть в роли Федора, как Сергея Васильевича Шумского.

ГОДУНОВ

В проекте о постановке моей первой трагедии я описал подробно его характер и потому ограничусь здесь только теми особенностями,

которые принадлежат ему как правителю царства.

Получив верховную власть, Годунов, верный своим правилам, остается наружно на втором плане. Он всегда держит себя с Федором чрезвычайно почтительно; с Ириной же при свидетелях даже преувеличивает свое благоговение, ибо хочет подавать пример другим, и, возвышая свою сестру в общем мнении, сам делается сильнее. Мы видим из истории, что он ничем не пренебрегал, чтобы окружить Ирину царскою пышностью и упрочить ей любовь народа. Он умножил число ее боярынь, дал ей целый полк личных телохранителей и в торжественные дни, особенно в день ее рождения, издавал грамоты о прощении виновных одним ее именем, не упоминая о Федоре. В сношениях с иностранными державами он выставлял Ирину как участницу в управлении царством, так что Елисавета Английская почла нужным писать лично к Ирине, чтобы этой любезностью расположить ее к себе в деле об уменьшении пошлин с английских купцов. Действуя на тщеславие бояр, Годунов завел званые царские

обеда, на которые иногда сам не был приглашаем; но кто в такой день обедал у царя, тот завидовал гостям Годунова. В Думе он сидел не на первом, а на четвертом месте.

Эта сдержанность, умеренность и наружное смирение видны во всех его приемах, но теперь сознание власти просвечивает в них более, чем в "Смерти Иоанна". Годунов при случае умеет быть гордым, даже с Федором.

Когда Шуйский приносит на него жалобу, а Федор его спрашивает:

То правда ль, шурин?

он отвечает: "Правда", - с таким видом, из которого ясна его уверенность, что не Федор, а он - настоящий господин царства.

То же чувство сквозит в его обращении к Ирине:

Не дельно ты, сестра,

Вмешалася, во что не разумеешь,

равно как и в его замечании на удостоверение Федора Шуйскому, что Димитрий будет перевезен в Москву:

А я на то ответил государю,

Что в Угличе остаться должен он.

Но Годунов обнаруживает сознание своей

власти только в исключительных случаях. Обыкновенно же он скрывает его под видом полной зависимости от Федора:

Твоему желанью

Повиноваться - долг мой, государь!

говорит он в сцене примирения так скромно, как будто оно не им самим возбуждено, а принято из покорности к Федору. В продолжение своего спора с Шуйским он держит себя чрезвычайно достойно, но вместе с тем очень скромно, и умеренность его составляет контраст с кипучею гордостью Шуйского.

Когда он объявляет Федору о необходимости взять Шуйского под стражу, в его невозмутимом спокойствии слышится непреклонность. Он знает, чего хочет, и не останавливается перед последствиями. Неожиданный отказ Федора поражает его удивлением, ибо он не привык ошибаться в людях и думал доселе, что знает Федора насквозь. Но здесь случилось, что случается иногда с людьми, привыкшими играть другими как пешками: они в своих сметах слишком дешево ставят нравственное чувство человека - и расчет их бывает неверен.

Монолог Годунова в четвертом акте, где он говорит о своем отрешении, должен быть произнесен с непривычным ему волнением. Зритель должен видеть, что в нем, как и в Шуйском, произошел переворот, решающий направление всей его жизни.

Сцена с Клешнинным, где речь идет о Волоховой, очень трудна. Годунов не велит убить Димитрия. Он, напротив, три раза сряду говорит Клешнину: "Скамей ей, чтоб она царевича блюла!" - и, несмотря на то, Клешнин должен понять, что Димитрий осужден на смерть. Это одно из тех мест, где исполнителю предоставляется обширное поле для его художественных соображений. Троекратное: "Чтобы она блюла царевича" - должно каждый раз быть сказано иначе. Мысль Годунова, противоречащая его словам, сначала едва сквозит; потом она как будто самого его пугает, и он готов от нее отказаться; в третий же раз, после слов:

Убит, но жив

эта мысль является установившеюся, и наставление блюсти царевича должно звучать как смертный ему приговор.

Отказ Годунова увидеть Волохову также должен быть связан знаменательно: Годунов, с одной стороны, отклоняет ответственность на случай нескромности Волоховой; с другой - чувствует невольное содрогание вступить в личные переговоры с своим гнусным орудием. Все эти подробности должны быть в действии так отчеканены, чтобы они подготовили зрителя к тому чувству чего-то недоброго, которое, при хорошей игре, исполнит его в следующей сцене, Клешнина с Волоховой.

После разговора с Клешниным Годунов является в начале пятого акта, сперва в сцене с Василием Шуйским, потом в сцене с Ириной. Первая сцена не важна в отношении характеристики Годунова; цель ее только подготовить отправку Василия Шуйского на углицкое следствие; но вторая имеет особенную важность. Она, по положению своему в экономике драмы, принадлежит к разряду замедляющих; ибо драматическое движение быстро спешит к концу, а ему бросают навстречу препятствие, чтобы, опрокинув его, оно тем неудержимее ринулось в катастрофу. По содержанию своему эта сцена синтетическая,

ибо она в своем фокусе собирает весь характер Годунова, определяет значение Федора и заставляет зрителя оглянуться на пройденную им дорогу. Сверх того, в ней полнее определяется характер Ирины. По форме эта сцена лирическая и в этом качестве должна быть играна с некоторым пафосом. Ирина просит Годунова пощадить Шуйского; он ей отказывает - вот и все внешнее содержание. Но в нем, с обеих сторон, много психических движений, а непреклонность Годунова является теперь в строгой форме государственной необходимости. Как ни жестоки его меры, зритель должен видеть, что они внушены ему не одним честолюбием, но и более благородною целью, благом всей земли, и если не простить ему приговора Димитрия, то понять, что Димитрий есть действительно препятствие к достижению этой цели. Свой монолог:

Высокая гора

Был царь Иван...

Годунов произносит внятно, не спеша, как бы погруженный в самого себя. Когда он доходит до места:

Семь лет с тех пор, кладя за камнем камень...

голос его одушевляется, и в нем слышатся гнев и скорбь, а последние слова:

Им места нет, быть места не должно!..

он выговаривает с решительностью, не допускающей возражения. Но Ирина не считает себя побежденной. Она истощает все доводы в пользу Шуйского. Годунов их все опровергает и, переходя из оборонительного положения в наступательное, требует от Ирины, чтобы она сама помогла ему погубить Шуйских. Ирина отвергает это требование, и брат и сестра расходятся как достойные противники, знающие друг друга и не теряющие лишних слов, а зритель остается в недоумении, кому из двух будет принадлежать победа.

Эта сцена должна усилить ожидание развязки, и на нее нельзя не обратить главного внимания.

В конце пятого акта Годунов, в числе прочих бояр, выходит с Федором из собора.

Когда Федор, узнав об умерщвлении Шуйского, обращается к Годунову со словами:

Ты ведал это?

а Годунов отвечает:

Видит, бог - не ведал!

в его ответе есть и правда и ложь; он действительно не знал, что Шуйский удушен, но, приставив к нему его смертельного врага, Туренина, он имел повод ожидать, что дело именно так кончится.

При известии о смерти Димитрия Годунов не может казаться равнодушен. Его волнение видно сквозь наружное спокойствие; но он скоро оправляется и с невозмущенным видом предлагает послать на следствие Василия Шуйского.

Слова свои, обращенные вполголоса к Ирине:

Пути сошлись наши!

он произносит с сдержанным торжеством и, став под начало Мстиславского (факт исторический), покидает сцену с эффектом, но без напыщенности, оставляя зрителю искупающее впечатление человека, которому участь земли дороже всего и который умеет не только повелевать, но и подчиняться другому, когда благо государства того требует.

Темп его роли в конце пятого акта идет

очень быстро, как и всех прочих ролей, ибо действие напирает на катастрофу, нет более места для анализа, и события изображены под титлами или en gasouci*.

* Сжато (фр.). - Ред.

Подобно как в "Смерти Иоанна", так и в этой драме судьба Годунова ею не оканчивается, но, пронизывая насквозь обе трагедии, теряется в будущем.

Насчет его наружности и приемов отсылаю исполнителя к "Постановке" "Смерти Иоанна".

КНЯЗЬ ИВАН ПЕТРОВИЧ ШУЙСКИЙ

Этот враг, соперник и жертва Годунова представляет разительную с ним противоположность. Отличительные качества его - прямота, благородство и великодушие; отличительные недостатки - гордость, стремительность и односторонность. К этому присоединяется некоторая мягкость сердца, не чуждая сильному характеру, но всегда вредная для достижения политических целей.

Зело он мягкосерд,

говорит про него благовещенский прото-

ПОП.

Младенец сущий!

говорит его племянник, Василий Шуйский.

Скор больно князь Иван,

говорит Дмитрий Шуйский.

Трудно кривить душой!

говорит он сам про себя.

Понятно, что такой человек не мог выдержать борьбу с Годуновым, который не был ни односторонен, ни мягкосерд, ни стремителен в своих действиях, ни разборчив в средствах и которому ничего не стоило кривить душой для достижения своих целей. Но на стороне Шуйского как главы партии были такие преимущества, которых недоставало Годунову. Военская слава князя Ивана Петровича гремела не только по всей России, но в целом образованном мире, читавшем еще недавно на всех европейских языках описания знаменитой осады Пскова и восторженные хвалы его защитнику. Его великодушный, доблестный нрав, с оттенком западного рыцарства, был введом друзьям и недругам. Вызов его Замойскому на единоборство, на который намекает Шаховской в первой сцене трагедии, есть

факт исторический. Гейденштейн и русская хроника рассказывают, что во время псковского obleжания Шуйский получил из литовского стана письмо от одного немца, Моллера, изъявлявшего желание перейти на нашу сторону. При этом Моллер послал Шуйскому тяжелый ящик с просьбой вынуть из него казну и блюсти до его прибытия. Из предосторожности Шуйский поручил искусному мастеру открыть ящик, и в нем оказалось 24 заряженные ствола со взведенными курками, которые произвели бы взрыв, если б ящик был открыт неумеючи.

Приписывая это коварство, быть может ошибочно, Замойскому, Шуйский послал ему письменный укор, что он поступил нечестно, и предложил ему, вместо того, померяться с ним на саблях, лицом к лицу. Одна эта черта освещает всего Шуйского со стороны его благородства и будущей несостоятельности как руководителя заговора. Воевода, имевший под своей ответственностью многие тысячи людей и согласившийся играть жизнью в личном деле, из одного чувства прямоты, — есть тот самый человек, который впослед-

ствии, на очной ставке с Клешным, предпочтет погубить свою голову, чем ответить неправду на вопрос царя, сделанный ему именем его чести. И Федор, с верным чутьем высокой души, узнающей другую высокую душу, не ошибается в Шуйском, когда не требует от него ни клятвы, ни целования иконы, а говорит:

Скажи по чести мне. По чести только,
И слова твоего с меня довольно!

Вообще причина любви Федора к Шуйскому - это испытанная прямота и благородство последнего: они - два родственные характера. Имей Федор силу и ум, он был бы похож на Шуйского.

Как в роли Федора, так и в роли Шуйского главные основания изложены во вступительной сцене. Из первых слов Шуйского мы узнаем его ненависть к Годунову и упорную привязанность к старине; из возражения Василию Шуйскому его честность с самим собой; из ответа Головину - его доселе неколебимую верность Федору; а из заключительного монолога - его отвращение от кривых путей. Сверх того, в этой сцене рассеяно, в разговорах раз-

ных лиц, много рефлексов, объясняющих другие стороны Шуйского, так что при помощи этих данных исполнителю будет нетрудно воплотить его личность и сделать ее для зрителя несомнительною.

В сцене примирения прежде всего бросается в глаза гордость Шуйского. Слова:

Государь,

Мне в Думе делать нечего,

и т.д.

должны быть сказаны даже с некоторою суровостью. Она продолжает являться и во всех возражениях его Годунову, и в первом ответе царице. Только после монолога Ирины, когда она, кланяясь ему, говорит:

Моим большим поклоном

Прошу тебя, забудь свою вражду!

ледяной панцирь, которым Шуйский обложил свое сердце, растаивает, и в голосе его слышится дрожание, когда он отвечает:

Царица-матушка! Ты на меня

Повеяла как будто тихим летом!

Этот переход от суровости к умилению, это преклонение мужественного характера перед женскою благостью - лучше всего обрисовы-

вает Шуйского, и драматический артист делает хорошо, если обратит большое внимание на это место.

Со словами Шуйского:

Вот моя рука!

которые он выговаривает с откровенною решимостью, все враждебное исчезает из его сердца и с его лица.

Он искренно помирился с Годуновым, искренно верит его обещаниям и с полным чистосердечием произносит свою клятву. К выборным, дерзающим сомневаться, что правитель сдержит свое слово, Иван Петрович обращается с гневным упреком в то самое время, как Годунов шепчет Клешнину:

Заметь их имена

И запиши.

Здесь особенно виден контраст между характерами Годунова и Шуйского. Оба исполнителя должны на репетициях усвоить себе: первый - благозвучную убедительность голоса и невозмутимое спокойствие приемов; другой - сначала гордую суровость, потом стремительную доверчивость в своих новых отношениях к примиренному врагу.

В третьем акте, при вести о вероломстве Годунова, Шуйский сперва не может ей поверить, потом вскипает негодованием. Когда же братья его хлопотливо предлагают каждый свою меру, он молчит, сдвинув брови, погруженный сам в себя, и вдруг, как будто опомнившись и удивляясь, что они так долго ищут исхода, восклицает:

Вы словно все в бреду!

и решается идти к царю, уверенный, что прямой путь самый лучший. Его слова:

И можем ныне мы,

Хвала творцу, не погрешая сами,

Его низвергнуть чистыми руками!

должны звучать уверенностью в успехе, а следующие затем:

Наружу ложь! И сгинет Годунов,

Лишь солнце там, в востоке, засияет!

торжеством победы, как звуки бранной трубы.

"Младенец!" - замечает, пожимая плечами, Василий Шуйский, когда дядя его удалился. И в самом деле, князь Иван Петрович в этом случае такой же младенец, как и сам Федор, такой же, как и всякий чистый человек, не

верящий, что наглая неправда может взять верх над очевидной правдой.

Опыт доказывает, что он слишком много рассчитывал на Федора. Эта слабая опора под ним подламывается, и когда он уходит с него-дующими словами:

Прости, великий царь!

зритель должен видеть и слышать, что в нем произошел один из тех переворотов, которые изменяют всю жизнь человека.

Свои распоряжения насчет восстания он делает стремительно и отдает свои приказания отрывисто, с лихорадочною решимостью. Ему нелегко отказаться от долголетней верности царю, от тех начал законности, во имя которых он жил доселе; но он думает, что того требует благо земли, а оскорбленная гордость ему поддакивает. Но если бы Федор еще одумался и сменил Годунова, Шуйский отказался бы от восстания. Поэтому, когда Федор за ним посылает, он повинуется, предполагая, что Федор хочет дать ему удовлетворение.

Вместо того происходит сцена очной ставки, и Шуйский, из чувства чести, выдает себя головой. Здесь, быть может, бесполезно сде-

дать возражение на ошибочное мнение, что чувство чести в XVI веке было исключительной принадлежностью Запада. К прискорбию, мы не можем скрыть от себя, что в московский период нашей истории, особенно в царение Ивана Грозного, чувство это, в смысле охранения собственного достоинства, значительно пострадало или уродливо исказилось и что если мы обязаны московскому периоду нашим внешним величием, то, купив его внутренним своим унижением, мы дорого за него заплатили. Но в смысле долга, признаваемого человеком над самим собой и обрекающего его, в случае нарушения, собственному презрению, чувство чести, слава богу, у нас уцелело. Древняя юридическая формула: "Да будет мне стыдно!" - была отменена и забыта, но дух ее не вовсе исчез из народного сознания. Чему приписать иначе столько случаев именно в царение Грозного, где его жертвы предпочитали смерть студному делу? Чему приписать поступок князя Репнина, умершего, чтобы не плясать перед царем? Или поступок наших пушкарей под Венденом, лишивших себя жизни, чтобы не быть взятыми в

ПЛЕН? Или (если не ограничиваться одними мужскими примерами) поступок боярынь княгини Старицкой, жены князя Владимира Андреевича, избравших казнь и мучения, чтобы не принять царских милостей? Солгать же из желания спасти свою жизнь, без сомнения, считалось не менее постыдным, чем от-даться живым неприятелю.

Связь с Византией и татарское владыче-ство не дали нам возвестить идею чести в систе-му, как то совершилось на Западе, но свя-тость слова осталась для нас столь же обяза-тельною, как она была для древних греков и римлян. Довольно потеряли мы нашего досто-инства в тяжелый московский период, до-вольно приняли унижений всякого рода, что-бы не было нужно отымать у наших лучших людей того времени еще и возможности ре-лигии честного слова потому только, что это чувство есть также западное*.

* Это равняется отвержению в русской дра-ме общих законов искусства потому, что эти законы признаны всею Европой. Странная бо-язнь быть европейцами! Странное искание

русской народности в сходстве с туранцами и русской оригинальности в клеймах татарского ига! Славянское племя принадлежит к семье индоевропейской. Татарщина у нас есть элемент наносный, случайный, привившийся к нам насильственно. Нечего им гордиться и им щеголять! И нечего становиться спиной к Европе, как предлагают некоторые псевдоруссы. Такая позиция доказывала бы только необразованность и отсутствие исторического смысла. (Примеч. А.К.Толстого.)

Как ни известна Шуйскому благость Федора, но после своего признанья он не ожидал того оборота, который Федор даст его делу. Последнее усилие Шуйского выдержать свой характер выражается в словах:

Не вздумай, государь,
Меня простить. Я на тебя бы снова
Тогда пошел.

Слова эти он выговаривает гордо и сурово, как бы для того, чтобы отнять у Федора всякую возможность его помиловать. Но с Федором сладить нелегко, когда он взял себе в голову спасти утопающего. Он, как неустрашимый пловец, бросается за ним в воду, хватает

его за руки, хватает за волосы, хватает за что попало и против воли тащит на берег. Суровость Шуйского разбивается вдребезги об это беспредельное великодушие. Он побежден им теперь, как прежде был побежден благостью Ирины; слезы брызнули из его глаз, и со словами:

Нет, он святой!

Бог не велит подняться на него, он упал бы на колени перед Федором, если б тот не вытолкнул его из покоя, говоря:

Ступай, ступай! Разделай, что ты сделал!

После этой сцены мы видим Шуйского в последний раз, в кандалах, под стражею, ведомого в тюрьму его заклятым врагом, Турениным, назначенным ему в пристава. Он принял свой приговор как заслуженное наказание, и в его осанке, в его голосе должны чувствоваться раскаяние, участие к народу, достоинство и преданность судьбе. Совесть уже не позволяет ему идти против Федора, но он не может пристать к Годунову; ему остаются только - тюрьма или смерть. Его слова к народу суть его последние в трагедии; исполнитель произнесет их как можно проще, но с

большим чувством, так, чтобы они сделали впечатление на зрителя.

Разобрав роль Шуйского, мы приходим к заключению, что это человек гордый и сильный, способный даже к мерам суровым, сознательно совершающий несправедливости, когда они, по его убеждению, предписаны общему пользой, но слабый против движений своего сердца. Такие люди могут приобрести восторженную любовь своих сограждан, но они не созданы осуществлять перевороты в истории. На это нужны не Шуйские, а Годуновы.

Летописи не сохранили нам наружности Ивана Петровича, но в трагедии она должна быть представительна. Мы можем вообразить его человеком высокого роста, лет шестидесяти, с проседью. Осанка его благородна, голос резок, поступь тверда, приемы с равными повелительны, с низшими благосклонны.

С купцом, со смердом ласков,
А с нами горд,
говорит про него Клешнин, и этот оттенок не должен пропасть в исполнении.

ИРИНА

Как ангел-хранитель Федора, как понуждающее, сдерживающее и уравнивающее начало во всех его душевных проявлениях, стоит возле него царица Ирина.

Это одна из светлых личностей нашей истории. Русские и иностранцы удивлялись ее уму и восхищались ее красотой. Ее сравнивали с Анастасией, первой женой Ивана Грозного, той, кому Россия обязана краткими годами его славы. После смерти Федора она была единодушно признана его преемницей, и хотя тогда же постриглась под именем Александры, но таково было к ней уважение земли, что Боярская дума нашла нужным издавать грамоты не иначе, как от имени царицы Александры, до самого избрания Годунова.

Редкое сочетание ума, твердости и кроткой женственности составляют в трагедии ее основные черты. Никакое мелкое чувство ей недоступно. У нее все великие качества Годунова без его темных сторон. Все ее честолюбие обращено на Федора. Ей больно, что он так слаб: ей хотелось бы пробудить в нем волю; она не только не выставляет наружу свое влияние на него, но тщательно его скрывает,

стараясь всегда оставаться в тени, а его выказывать в самом выгодном свете. Она бережно обращается с его слабостями; знает его желание казаться самостоятельным и никогда ему не перечит. Любовь ее к Федору есть любовь материнская; она исполняет его капризы, поддается его поддразниванию, занимает его, нянчится с ним, но не пропускает случая напомнить ему, что он царь, что он имеет право и обязанность повелевать, где того требует его совесть. Нет сомнения, что Годунов преимущественно обязан ей своей силой; но она поддерживает брата не из родственного чувства, а по убеждению, что он единственный человек, способный править царством. Тем не менее ее оскорбляет слишком полное подчинение ему Федора. Ей хотелось бы, чтобы он не только казался, но действительно был господином в своем доме. Она, наперекор брату, напоминает Федору, что выписать Дмитрия из Углича есть дело не государственное, но семейное, в котором он должен быть судьей. С ее высоким умом, с ее благородством сердца, она не могла не оценить Ивана Петровича Шуйского и хотя не разделяет его поли-

тических мнений, но понимает его оппозицию и находит, что брат ее должен бы склонить Шуйского на свою сторону, а не стараться его погубить. Она, как и Федор, хотела бы согласить все разнородное, примирить все враждующее, но когда это невозможно, она, не колеблясь, становится на ту сторону, где, по ее убеждению, правда.

Хотя роль Ирины не ярко проходит через трагедию, но она освещает ее всю своим индивидуальным светом, ибо все нити событий сходятся в Федоре, а Федор неразрывно связан с Ириной.

В Ирине характер не выказывается сразу, как в Федоре и в Шуйском. Она в своей первой сцене видна только со стороны своей кротости, заботливости о Федоре и готовности попасть в тон его шутивого настроения. Это сцена интимная, где Ирина не царица, а добрая, любящая жена.

В следующем акте качество это отступает на второй план и дает место, в сцене примирения, другому качеству: официальной представительности. Здесь Ирина не иначе относится к Федору, как к государю. К Шуйскому

она обращается как царица и даже дает ему, хотя косвенно и осторожно, почувствовать расстояние, их разделяющее. Тем сильнее она действует на Шуйского, когда, напомнив ему, что он слуга и подданный, она кланяется ему в пояс и просит его забыть свою вражду к Годунову. Этот поклон и предшествующий ему монолог Ирины должны быть проникнуты таким чувством и достоинством, чтобы всем стало понятно, что Шуйскому невозможно противостоять им.

В конце третьего акта Ирине предстоит довольно трудная немая игра, с того места, где Годунов отрекается от правления, до того, где Федор, дав ему уйти, бросается к ней на шею. Все страдания Федора, его изнеможение, борьба с самим собой и, наконец, победа над собственной слабостью отражаются на лице Ирины участием, боязнью, состраданием и радостью. Нежность ее к Федору, когда она обнимает его, со словами:

Нет, Федор, нет! Ты сделал так, как должно!

имеет характер сердечного порыва и произведет тем полнейшее впечатление, чем

сдержаннее будет перед этим исполнительница.

В четвертом акте, в сцене очной ставки, Ирина с первого появления Шуйского догадалась, что в нем таится враждебный замысел. Она следит с беспокойством за его выражением, и когда Федор требует от него ответа, она с необыкновенным присутствием духа, чтобы спасти Шуйского и вместе обязать его в верности, просит Федора не спрашивать его о прошедшем, но только взять с него слово за будущее. Во всей этой сцене, а равно и в следующей, где Федор, узнав о челобитне Шуйских, посылает их в тюрьму, Ирина своим благоразумием, спокойствием и присутствием духа представляет контраст с хлопотливостью и растерянностью Федора.

В пятом акте Ирина является вместе с княжной Мстиславской. Чувство ревности, которое так легко западает в сердце даже великодушной женщины, не коснулось Ирины. В ласковом обращении с своей невольной соперницей она не выказывает преувеличения, как сделала бы на ее месте другая, победившая свою ревность. С заботливой добротой

и с женской солидарностью она поправляет расстроенные поднизи Мстиславской и не думает показать этим великодушие; ее участие и солидарность разумеются для нее сами собою. Коленопреклонение Ирины перед Федором, ее просьба за Шуйского - все должно быть просто и естественно, без малейшей торжественности. Весть о смерти Шуйского, а потом о смерти Димитрия поражают ее сильно, но не лишают присутствия духа, и, утешая Федора, она не упускает из вида участи государства. Ее соболезнование проникнуто несказанною горестью, а ее ответ Годунову, торжествующему, что их пути сошлись, тяжелым сознанием, что действительно оба страшные события их сблизили. Ее восклицание:

О, если б им сойтись не довелось!

которым оканчивается ее роль, есть болезненный крик, вырвавшийся из самой глубины ее сердца.

К сожалению, у нас нет портретов Ирины. Одежда ее всегда богата, а в торжественных случаях великолепна. Архиепископ элассонский Арсений, бывший в 1588 году в Москве

вместе с константинопольским патриархом Иеремиею, видел ее в длинной мантии, поверх бархатной одежды, осыпанной жемчугом. На груди у нее была цепь из драгоценных камней, а на голове корона с двенадцатью жемчужными зубцами. Одежда ее боярынь была белая как снег. Англичанин Горсей также говорит, что Ирина в день венчания Федора сидела на престоле у открытого окна, в короне, вся в жемчуге и драгоценных камнях. В трагедии она переменяет одежду несколько раз, смотря по обстановке, в которой находится.

Самое задушевное желание Ирины было иметь детей, и в своем свидании с константинопольским патриархом она так трогательно просила его молить о том бога, что патриарх заплакал. Но бог не услышал их молитв, и единственный ребенок Ирины, девочка, названная Феодосиею, умерла вскоре после рождения.

Во всей наружности Ирины разлитое скромное достоинство. Взгляд ее умен, улыбка добра и приветлива; каждое ее движение плавно; голос ее тих и благозвучен, скорее

контральто, чем сопрано. Атмосфера спокойствия ее окружает; при ней каждый невольно становится на свое место, и ему от этого делается легко; ее присутствие вызывает в каждом его лучшие стороны; при ней делаешься добрее, при ней дышится свободнее; от нее, по выражению Шуйского, веет тихим летом.

КНЯЗЬ ВАСИЛИЙ ШУЙСКИЙ

Об этом хитром, но неглубоком человеке. Я говорил подробно в моем первом "Проекте", так что не много придется здесь прибавить. Он представлен у меня изобретателем и зачинщиком сложной козни против Годунова. Мастер в такого рода делах, он чрезвычайно осторожен и не суется в опасность, не упрочив себе возможности отступления. Он не прочь и свергнуть Федора, чтобы посадить на царство Димитрия, но находит, что это дело недостаточно подготовлено, и говорит Головину:

Так, зря, нельзя.

По этой причине, а не из верности Федору, он и дядю отговаривает от восстания. Держать же в своих руках нити замысловатой интриги, имеющей за собой вероятие успе-

ха, - ему очень приятно. Ему улыбается мысль, что духовенство и граждане, подписав челобитню о разводе, попались в западню и должны, хотя или нехотя, идти вместе с Шуйскими. Он выказывает большую виртуозность в уговариванье Мстиславского отказать Шаховскому и сделать из сестры своей царицу.

Когда его приводят, арестованного, к Годунову, он не показывает смущения, но говорит очень спокойно, что затеял челобитню ему же в услугу. При этом он несколько не ожидает, что Годунов ему поверит, но употребляет этот изворот только для благовидности, чтобы перейти на сторону Годунова не в качестве переметчика, но давнишнего его приверженца. И Годунов, знающий его насквозь, не тратит с ним лишних слов, но принимает его уверение в преданности и верит ей теперь, потому что она в интересах Шуйского. Некоторые критики заметили мне, что Василий Шуйский, сделавшись так легко орудием Годунова, играет невыгодную для себя роль - и я не могу с ними не согласиться.

Нельзя дать драматическому артисту луч-

шего совета, как играть Шуйского так, как играет его г.Зубров в "Дмитрии Самозванце" Чаева и в моей "Смерти Иоанна".

ГОЛОВИН

Этот также интригант, и в том же самом деле, но с особенным индивидуальным оттенком. Он заносчивее Шуйского. Ставя свою цель выше, он более рискует и, надеясь на свою находчивость, не подготавливает себе задней двери на случай неудачи. В нем более дерзости, чем хитрости.

ЛУП-КЛЕШНИН

Этот заслуживает более подробного рассмотрения. Это тип мошенника преимущественно русский; по крайней мере его редко встречаешь между иностранцами. Можно бы назвать его мошенником сугубым или мошенником с перехватом. Каждую свою плутню он совершает не просто, а посредством другой, предварительной плутни. Так, например, когда льстит, он не просто льстит, но посредством грубости, заключающей в себе похвалу; и на людей не особенно тонких такая лесть действует тем сильнее, чем грубее ее оболочка. Образчиком тому служит его упрек

Федору, что он "пошел весь в батюшку". Нас редко оскорбляет обвинение в пороках, которых мы решительно чужды, тем менее обвинение в излишней силе. А Федору такой упрек настоящая лафа. Как ему не согласиться, что он действительно суров и крут, когда его обвиняет в том его дядька, старый, испытанный слуга, известный своей простотой и откровенностью? Мало-помалу этот прием перешел Клешнину в привычку, и он грубит даже бескорыстно. Для Годунова такой человек - находка. Когда ему нужно, чтобы что-нибудь было высказано, чего он сам не хочет высказать, по принятому правилу сдержанности и скромности, то высказывает Клешнин без обиняков, а Годунову остается только извинять его простоту. Клешнин же предан Годунову столько же из личных выгод, сколько от скрытого презрения к Федору. Он не в состоянии понять Федоровой благости и откровенно предпочитает ему батюшку Ивана Васильича, который ни с кем долго толковать не изволил. Клешнин человек очень решительный, ничем не стесняющийся, без совести и предрассудков, не белоручка и большой

циник. Он из числа тех людей, которые говорят: "Мы люди простые, люди русские! Рук не моем, ковшей не полощем! То всё про больших господ, про бояр да про немцев; а наш брат по простоте: морду зовет рылом, а пощечину - оплеухой!" И за этой простотой, за этой грубостью таится целый механизм кознодейства. Впрочем, Клешнин мало кого обманывает; он для этого не довольно изворотлив; да оно ему и не нужно; с него довольно, чтобы его боялись как годуновского человека и сторонились от него, как от быка.

В его роли два важные места: вербование Василисы Волоховой и очная ставка с князем Иван Петровичем. Оба места сами по себе понятны и не требуют пояснений.

Предложение его ехать в Углич, на следствии, исполнитель должен сказать, обдумавши его хорошенько; оно знаменательно для всей трагедии и намекает на исторический факт.

Наружность Клешнина грубая, циническая, а взгляд его волчий. Он впоследствии, убояся огня ада, пошел в монахи и посхимился под именем отца Левкея.

КНЯЗЬ ТУРЕНИН

Это роль нетрудная, заключающаяся только в непримиримой вражде ко князю Ивану Шуйскому, которая должна быть выставлена как можно ярче. Так как между его первым и вторым появлением есть большой промежуток, то наружность его должна быть очень заметна, дабы, когда он ведет Ивана Шуйского в тюрьму, зритель тотчас его припомнил и узнал, что это именно Туренин, а не кто другой, кому теперь поручается участь Шуйского. Выражение Туренина мрачное и мстительное.

ВАСИЛИСА ВОЛОХОВА

Роль очень эффектная и не совсем легкая, если не брать ее с одной внешней стороны. Из разных ее проявлений зритель должен еще до сцены с Клешниным составить себе полное понятие о характере Волоховой, так чтобы ее готовность совершить преступление его не удивила. Клешнин определяет ее верно, говоря про нее:

На все пригодна руки!

Гадальщица, лекарка, сваха, сводня,
Усердна к богу, с чертом не в разладе.

Единственный двигатель всех действий Волоховой - это деньги. Из-за них она пускается на всевозможные ремесла и, как Протей, принимает всевозможные виды. У нее, как у Клешнина, нет ничего святого, но она с большою готовностью подлаживается под все вкусы. Цинизм ее не менее бесстыден, чем цинизм Клешнина, но он гораздо наивнее, ибо она судит обо всех по себе и высказывает часто самые рискованные убеждения, полагая, что кто не дурак, у того и быть иных не может. В молодости она была баба веселая, нестрогая к добрым молодцам, когда к ней обращались не с пустыми руками; теперь же она принимает большое участие в сердечных делах других: кого посватает, кому и так доставит свидание. Ее мнение о людях самое низкое; она полагает, что нет человека, который за деньги не сделал бы всего на свете, не отравил бы отца и матери; но это, по ее словам, от немощи человеческой, и быть иначе не может; стало, тут нет ничего и дурного, а глуп тот, кто ближнего не бережется, а паче всего собственных детей; на то и разум человеку дан.

Она большая богомолка, охотница прикладываться к иконам, знает всех московских игумений и игумнов и вхожа в лучшие дома. Боярыни от нее души не чают, она им и солит, и варит, и летники кроит, и ферязи шьет; а боярышням про суженых гадает; а боярам от разных скорбей нашептывает; а всем вместе переносит сплетни из дома в дом; одних поссорит, других помирит и с обеих сторон выпросит себе подарок. Самые сложные обряды она знает наизусть, и нет свадьбы, и нет помолвки, и нет крестин, и нет именин, и нет похорон, где бы она не играла роли. За каждый свой совет, за каждую услугу она получает от кого ширинку, от кого пару соболей, от кого деньги, и все это прячется под замок, от которого ключ она носит на шее, вместе с обрезами и ладанками. Она любит говорить про свою нищету и вдовье сиротство, но она не робкого свойства, за словом в карман не полезет и, при случае, великая мастерица ругаться. Бывает, что иной боярин, который нравом покруче, велит за какую-нибудь проделку согнать ее со двора; но она, вышмыгивая из ворот, успеет при всей дворне насу-

лить ему такую кучу разных бед, что, узнав о том, боярин призадумается. А если вскоре захворает в доме ребенок или начнется пожар, то на представления жены боярин скажет: "Ну, ну, добро, пошли этот кошель чертовой бабе, чтоб она порчи у нас не чинила!"

Тип ее, с неизбежными изменениями, сохранился до нашего времени, и потому наружность ее и приемы не требуют описания. Не думаю, чтобы кто-либо мог передать Волохову лучше нашей заслуженной, необыкновенно умной и тонкой артистки, г-жи Линской.

КНЯЗЬ ШАХОВСКОЙ И КНЯЖНА МСТИСЛАВСКАЯ

Эти два лица играют хотя краткую, но необходимую роль в трагедии, по их органической связи с ее механизмом: без Мстиславской не было бы отказа Шаховскому; без Шаховского Федор не послал бы Шуйских в тюрьму. Но оба лица, как эпизодические, особенно Мстиславская, едва очерчены и не дают времени исполнителям углубиться в их характеры. Мстиславская - красивая девушка, привязанная к своему дяде и воспитателю,

Ивану Шуйскому, которого она очень боится; жениха же своего, Шаховского, она любит и сильно с ним кокетничает.

Шаховской - красивый, удалой молодец, благородный, отважный, ловкий во всех телесных упражнениях, но нелегко связывающий две идеи вместе. Отличительная его черта - необдуманность, и критики, порицая его за этот недостаток, доказали свою проницательность, равно как и открытием, что Иван Петрович Шуйский неспособен быть главою политической партии.

МИТРОПОЛИТ ДИОНИСИЙ; АРХИЕПИСКОП ИОВ;

АРХИЕПИСКОП ВАРЛААМ И ПРОЧИЕ ДУХОВНЫЕ ЛИЦА

Хотя ни одному из них не суждено явиться на сцену иначе, как инкогнито, но для полноты обзора не мешает сказать о них несколько слов.

Дионисий был человек достойный, всеми уважаемый, заслуживший от современников своею ученостью и красноречием прозвание мудрого грамматика. Главной его заботою было расширение церковных прав. Он не подда-

вался Годунову, которому не раз приходилось его задобривать, и грамота, врученная ему во втором акте, есть факт исторический. Когда начался процесс Шуйских, он и крутицкий архиепископ Варлаам - оба энергически протестовали против их осуждения и оба были сведены с престолов. Иов же, архиепископ ростовский, напротив, всегда держал сторону Годунова и был возведен в сан патриарха всея Руси. Роль его в деле об убиении царевича Дмитрия - очень незавидная. Экономия трагедии не допускала развития святительских характеров, но в ней сохранены самостоятельность Дионисия и подобострастие Иова. На сцене они могут показаться только в условном виде старцев, равно как и благовеценский протопоп и чудовский архимандрит. Духовника же Федора можно и вовсе исключить.

БОГДАН КУРЮКОВ И ПРОЧИЕ КУПЦЫ

Роль первого требует некоторого пояснения; другие только способствуют колориту трагедии. Курюков - человек минувшего века, когда еще значение удельных князей было только побеждено, а не вовсе уничтожено. В

его время народ принимал еще участие в делах земли, и сочувствие его давало перевес той или другой стороне. На него опирались политические партии с успехом, не так, как попытался опереться Шуйский, когда уже царь Иван истолок, как в ступе, все исторические отношения, связывавшие народ с удельным княжеством. Курюков еще помнит эти отношения и держится их свято. Другие купцы привержены к Шуйским более по тождественности их интересов и по личному сочувствию; но для Курюкова Шуйские представляют знамя, которому он служит по преданию и за которое умирает. Это одна из тех богатырских фигур допетровского времени, про которые поляк Пасек говорит, что когда они стояли в сомкнутом строю с бердышами в руках, то казалось, что идешь "на отцов родных". Но в трагедии Курюков является уже как развалина былого, навсегда прошедшего времени. Он стал слаб и болтлив, и часто заговаривается. Только когда идет дело о Шуйских, он находит свою прежнюю ясность и прежнюю энергию. Лицо его умно и добродушно, рост высок, вся фигура живописна.

Иван Красильников и Голубь-сын - оба дюжие молодцы, особенно второй. Их ролей не следует давать тщедушным статистам, иначе выйдет смешное противоречие между их наружностью и приписываемой им силой. Одно из назначений обоих - это показать не изгладившиеся еще или возобновившиеся после Иоанна отношения взаимного доверия между народом и боярством.

КНЯЗЬ АНДРЕЙ, ДМИТРИЙ И ИВАН ШУЙСКИЕ;

КНЯЗЬ МСТИСЛАВСКИЙ И КНЯЗЬ ХВОРОСТИНИН

Все три Шуйские были обвинены в измене и сосланы в заточение, где одновременно с Иваном Петровичем удушены также Иван Иванович и Андрей Иванович. Последний, настаивающий в третьем акте на убиении Годунова, был признан главным преступником.

Желательно, чтобы у всех троих в осанке и приемах была видна родственная черта гордой независимости, которою они, вместе с Иваном Петровичем, отличаются в большей мере, чем другие бояре, их сторонники.

О Хворостинине и Мстиславском не могу

сказать ничего, кроме, что первый был известен умом и воинскою доблестью, а второй, подобно своему отцу, постриженному Годуновым, одною доблестью. У Мстиславского есть сцена, требующая большой живости в исполнении, именно сцена, где он дает отказ Шаховскому.

ФЕДЮК СТАРКОВ

Этот шпион, слуга князя Ивана Петровича и его предатель, почти вовсе не говорит, но является в трех важных местах трагедии. Чтобы придать ему некоторую оригинальность, я предлагаю представить его седым человеком самого почтенного вида, которого одна наружность вселяет доверие. Он как будто ничего не видит и не знает, кроме своей должности дворецкого; но, когда на него не смотрят, глаза его бегают как мыши, а уши так и настраиваются. Если за эту роль возьмется умеющий, она даст ему случай к интересной немой игре.

ГУСЛЯР

Он должен быть молод, а не стар, чтобы его наружность составляла контраст с Курюковым. Песня его о Шуйском переделана из

настоящей народной песни и большая часть стихов сохранена. Очень важно подобрать под них приличный напев, чтобы несведущий в археологии исполнитель не вздумал угостить публику каким-нибудь романсом. Худшей услуги он бы не мог оказать народной сцене на Яузском мосту.

В собрании Стаховича он найдет характерные и подходящие мотивы. Одежда гусяра бедна, но опрятна.

НИЩИЕ

Эти должны быть в лохмотьях, и чем они будут оборваннее, тем живописнее выйдет последняя картина. Когда Годунов со Мстиславским уходят со сцены, а бояре и народ спешат за ними, нищие затягивают псалом, но так тихо, что он только слышится сквозь последний монолог Федора, но его не заглушает. Некоторые особенности одежды, а главное, оригинальный народный напев можно найти в "Калеках перехожих" г.Бессонова.

ДЕКОРАЦИИ

Большая часть декораций "Смерти Иоанна Грозного" годится и для "Царя Федора", но если он будет дан, то надобно сделать три но-

вые:

Первую, в начале третьего акта:

САД КНЯЗЯ ИВАНА ПЕТРОВИЧА ШУЙСКОГО

На первом плане кусты смородины и большие подсолнечники; в стороне забор с калиткой; в глубине пруд, с отражением в нем звездного неба, и крыльцо княжеского дома, по которому сходят действующие лица. Сначала ночь, потом занимающаяся заря.

Вторую, в конце четвертого акта:

МОСТ ЧЕРЕЗ ЯУЗУ

Он должен идти от зрителей в глубину сцены, немного наискось, чтобы все на нем происходящее было видно. За рекой угол укрепления с воротами, через которые выводят Шуйских на мост. Вдали рощи и монастыри.

Третью, в конце пятого акта:

ПЛОЩАДЬ ПЕРЕД АРХАНГЕЛЬСКИМ СОБОРОМ

Церковные ворота должны находиться на первом плане, справа или слева, ибо вся сцена происходит у самого собора.

ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

При не установленной еще у нас театральной критике, при отсутствии общепризнанной теории драматической игры, артисты наши бывают постоянно сбиваемы самыми разнородными взглядами не только на их исполнение, но и на основные правила искусства.

Да будет же мне позволено, не вдаваясь в подробную теорию, которой здесь не место, заявить только о коренном законе, долженствующем руководить исполнителей всякой серьезной драмы. Закон этот для них тот же самый, как и для драматического поэта: он предписывает взаимное проникновение идеализма и реализма, или, простыми словами, соединение правды с красотой.

Полная и голая правда есть предмет науки, а не искусства. Искусство не должно противоречить правде, но оно не принимает ее в себя всю, как она есть. Оно берет от каждого явления только его типические черты и отбрасывает все несущественное. Этим живопись отличается от фотографии, поэзия от истории и, в частности, драма от драматической хроники. Иллюзия, производимая искусством, не

должна быть иллюзией полного обмана. Удовольствие, ощущаемое нами при виде художественного портрета, есть иное чувство, чем созерцание оригинала в зеркале. Напротив, оригинал часто бывает нам неприятен, а воспроизведение нас привлекает. Причина тому, что живопись (когда она достойна этого имени) отбрасывает все, что в оригинале случайно, незнаменательно, индифферентно, и сохраняет только его сущность. Она возводит единичное явление природы в тип или в идею, другими словами, она его идеализирует и тем придает ему красоту и значение. То же делает драматург с историческим событием; то же должны делать с ним и драматические исполнители, которых обязанность: облекать в плоть и кровь идею драматурга. Как его фигуры в драме не суть повторения живых личностей, но идеи этих личностей, очищенные от всего, что не принадлежит к их сущности, так и драматический артист должен в исполнении воздерживаться от всего, что не составляет сущность его роли, но тщательно отыскивать и воспроизводить все ее типические черты. Его игра должна быть согласна с при-

родой, но не быть ее повторением. Нет сомнения, что Юлию Кесарю случалось иногда кашлять и чихать, как и всем другим смертным, и художник, который в его роли вздумал бы кашлять и чихать, не отступил бы от природы, но он своим реализмом умалил бы идею Юлия Кесаря, ибо его сущность состояла не в чиханье, которое он разделял и с другими римлянами, но в чертах, ему одному принадлежащих. Исполнитель серьезной роли не должен забывать, что, при ограниченности драматической рамы, каждое его движение, каждая его интонация имеют значение; он не должен позволять себе ничего лишнего и не должен упускать ничего существенного: одним словом, он должен проникнуться идеей, им представляемой, и постоянно держаться на ее высоте, имея в виду идеальную, а не реальную правду. Я настаиваю на этом законе так положительно потому, что он найден не мной, а Аристотелем. К нему же пристали все великие критики нашего времени, в том числе Лессинг и Гёте, и в этом смысле он может по справедливости назваться законом европейским. Хотя многие у нас находят, что мы

не обязаны подчиняться этим законам "потому, что мы не европейцы", подождем, чтобы Азия или Новая Голландия выслали нам более верную эстетику или же чтобы явились особенные русские законы искусства, которые еще не открыты, но скоро должны открыться; а до того, за неимением лучшего, будем держаться как в технике драмы, так и в ее исполнении законов европейских, под опасением попасть в беззаконность.

Если бы кто нашел, что все сказанное мною разумеется само собой и что я, по французскому выражению, взламываю незамкнутую дверь, - я тому отвечу, что совершенно с ним согласен, но в оправдание себе укажу на распространившуюся доктрину о каких-то русских началах, на которых должны у нас развиваться наука и искусство.

Есть русские нравы, русская физиогномия, русская история, русская археология; есть даже русское искусство - но нет русских начал искусства, как нет русской таблицы умножения. Нет, в строгом смысле, и европейских начал, а есть начала абсолютные, общие, вечные. Можно сомневаться в верности их опре-

деления, но не их существования; можно спорить о их сущности, но не о их применимости. И если бы даже которое-нибудь из этих начал не было достаточно уяснено, то с минуты своего уяснения оно станет обязательно для всех наций без исключения. Которое же из них признано годным для одного народа, то годно для всех народов, ибо перед законодательством искусства нет привилегированных классов.

С этими абсолютными началами не следует смешивать ни ту национальную физиогномию, которую невольно выказывает каждый драматург и каждый исполнитель и которая в иных случаях бывает недостатком; ни те национальные особенности, которые принадлежат по праву всем драматическим лицам, смотря по их народности, и с которыми соотноситься есть долг и обязанность. Мы требуем как от драматурга, так и от исполнителя, чтобы каждое лицо действовало в нравах своей нации (русская ли она или другая - все равно), и несоблюдение этого правила заслуживает порицания; но иное грешить против национальности, иное против законов искус-

ства, и каждый из этих проступков подлежит особой подсудности. Спутывать национальные нравы с небывалыми национальными началами искусства - значит вносить неясность в понятия не только артистов и публики, но и самих писателей. Так называемая живая струя, "которая бьет из самобытного родника русского творчества", если она рождает действительно художественные произведения, бьет, без сомнения, из родника, общего всему художеству, как бы ни были национальны ее краски. Если же она бьет из другого источника, то, при всей национальности красок, никогда ничего не произведет истинно художественного. Туманные выражения вроде: "Своеобычная форма исторического развития русского народа", или "Родовые черты бытового начала", или "Условия родовых отличий русской жизни" - и так далее, которые выдаются нам за предтечи новых, оригинальных законов творчества, переводятся очень просто словами: "Русские нравы, русская физиогномия". Само собою разумеется, что держаться этих условий на русской сцене есть долг как драматурга, так и исполнителя;

но нет причины давать этому простому правилу какой-то глубокий, таинственный смысл. Писатель, который заставил бы Дмитрия Донского петь серенаду под балконом своей возлюбленной, или актер, который в роли Пожарского стал бы расшаркиваться, держа шапку под мышкой, оба провинились бы не перед русскими началами искусства, а перед русскими нравами и русской физиогномией. И странно было бы говорить про них, что они нарушили "своеобычные условия родовых отличий", или приписывать их нелепость тому, что еще не открыта какая-то "струя" или "своеобычная форма русской исторической драмы". Такого рода фразы затемняют самые простые понятия и уподобляются ученому, глубокомысленному отыскиванию рукавиц, торчащих за поясом.

Итак, пусть не смущаются ими наши исполнители, но, оставаясь русскими с головы до ног, тем не менее свято соблюдают общие законы искусства, обязательные для всех наций, и не упускают из вида главного из них: закона идеальной правды, который есть краеугольный камень всякого художества.

В заключение скажу, что, какому бы искусству мы себя ни посвятили, оно никогда не дается нам даром и что если нет художника без вдохновения, то одно вдохновение не составляет художника. Какие бы ни были природные дарования живописца, зодчего, ваятеля, музыканта или поэта, если они не подвергнут себя самой строгой дисциплине, они не возвысятся над посредственностью. Успех же, приобретаемый ими, иногда на счет честного исполнения дела - есть стыд, а не торжество.

Первая степень дисциплины драматического артиста - это буквальное изучение своей роли; вторая - присвоение себе передаваемого характера в его малейших подробностях, с отбрасыванием всего, что не составляет его сущность; третья - согласование своей роли с прочими ролями пьесы и держание себя на подобающем градусе яркости, ни выше, ни ниже.

Это согласование ролей, которое называется у нас неприятным именем: ансамбль, и которое можно бы заменить словом: дружность, есть преимущественно дело режиссера. Оно

так важно, что без него никакое художественное исполнение немислимо. Живописец, ваятель, зодчий или поэт зависит каждый от себя самого; но драматический артист, равно как и музыкант, участвующий в симфонии, зависят каждый от своих товарищей, как и эти от него зависят. Малейшее между ними несогласие производит диссонанс, разладицу, фальшь, и ответственность за это лежит на режиссере, который есть капельмейстер труппы.

Мы удивляемся иногда, что между драматическими художниками, которых общее согласие единственно упрочивает успех их общего дела, так трудно найти это согласие; но причина тому в самом существе их искусства. Исполнитель живет только в настоящем времени; в нем одном лежат его успех и торжество. Другие художники, если они не признаны современниками, могут надеяться на одобрение потомства; исполнитель ожидает его только от современников. Отсюда его жажда рукоплесканий; отсюда его уступки вкусу публики, хотя бы этот вкус противоречил его артистическим убеждениям; отсюда

его желание быть замеченным, во что бы то ни стало, хотя бы в ущерб пиесе. Но действующий так - ошибается. Правда окончательно берет верх над неправдой, и хотя у исполнителя короче срок, чем у другого художника, чтобы заставить публику его оценить - но жизни его на это достаточно. Вспомним покойного Щепкина, который, никогда не спускаясь до уровня толпы, тем самым заставлял толпу подниматься до его высоты. Художник, жертвующий своею совестью минутному торжеству, перестает быть художником, ибо он забывает, что уже одно служение искусству заключает в себе свою награду. Пусть лучше он останется непризнанным, пусть лучше вся пиеса упадет и провалится, чем допустится посягательство на достоинство искусства! В этой области более, чем во всякой другой, должно царить правило: "Вершися правда, хоть свет пропадай!" Fiat justitia, pereat mundus!

1868

ПРИМЕЧАНИЯ

ЦАРЬ ФЕДОР ИОАННОВИЧ

Исходным пунктом замысла был захватив-

ший поэта образ Федора, и Толстой прежде всего стремился понять его и найти для его изображения соответствующие краски. Об этом он вспомнил в августе 1870 г.: "В "Федоре" я написал много сцен прежде, чем закрепил канву, - только чтобы установить характер Федора" (письмо к жене). Первоначальная редакция, существенно отличавшаяся от окончательной, до нас не дошла. Однако некоторые сведения о ней имеются в письмах В.А.Соллогуба к С.А.Толстой (19 февраля 1867 г.) и К.Сайн-Витгенштейн к Толстому (декабрь 1868 г.). Из них мы узнаем, в частности, что сначала Углич занимал значительно большее место в трагедии и лишь впоследствии был отодвинут на задний план.

Главные исторические факты, послужившие основой сюжета трагедии, заключены на нескольких страницах "Истории Государства Российского". У Карамзина заимствованы и многие детали, отдельные выражения и пр. Так, упрек, брошенный Шуйскому Голубем: "Князь Иван Петрович! Вы нашими миритесь головами!" - цитата из Карамзина лишь с перестановкой слов: "нашими миритесь" вме-

сто "мириться нашими".

Вместе с тем Толстой многое изменил и перестроил в соответствии со своим замыслом. Описывая, например, примирение Шуйского с Борисом Годуновым, Карамзин не противопоставлял так резко, как Толстой, искренность и откровенность первого коварству второго. Борис, пишет он, "скоро увидел, что они, не уступая ему в лукавстве, под личиной мнимого нового дружества, оставались его лютыми врагами". Уменьшена в примирении роль митрополита Дионисия и в значительной степени передана Федору; поэтому оно происходит не у Дионисия, а во дворце. Княжна Мстиславская у Толстого не насильно пострижена Борисом, а сама хочет уйти в монастырь под впечатлением гибели жениха и дяди; отсюда - последняя сцена пятого действия, существенная для идейного смысла всего произведения и для характеристики Федора и Ирины. Вся сюжетная линия "Шаховской - Мстиславская", роль Шаховского в гибели Шуйских, размолвка Федора с Борисом из-за Шуйских и т.п. - все это продукт художественного вымысла Толстого.

Три элемента сюжета - примирение Шуйского с Борисом, челобитная и заговор против Федора - связаны у Толстого совсем не так, как в "Истории Государства Российского". У Карамзина примирение не имеет никакого отношения к челобитной и заговору, а связь челобитной с заговором такова: узнав о челобитной, Борис поступил относительно мягко - добился покаяния Дионисия и ограничился пострижением Мстиславской, но вскоре после этого, желая ликвидировать враждебные ему боярские круги, создал мнимый заговор против Федора и погубил Шуйских и их сторонников. В "Царе Федоре Иоанновиче" последовательность и взаимозависимость этих событий иные. Трагедия начинается с челобитной, затем следует эпизод примирения, который тесно вплетен в сюжет и который именно и приводит к заговору. Заговор Шуйских и их желание посадить на престол Дмитрия в пьесе не выдумка Бориса, а реальный факт, но вызван он обманом того же Бориса. Арест же и гибель Шуйских следствие не раскрытого заговора, а челобитной; последняя предшествует заговору, но Федор узнает о них в об-

ратном порядке. Таким образом, отдельные события, лежащие в основе сюжета, являются историческими, но большинство мотивировок и пружин драматической интриги принадлежат Толстому.

Кроме ряда эпизодических и безыменных действующих лиц, в "Царе Федоре Иоанновиче" есть и другие вымышленные персонажи. Григорий Петрович Шаховской - лицо историческое, он известен как сподвижник обоих Лжедмитриев, но он вовсе не был сторонником Шуйских, и герой Толстого не имеет с ним ничего общего, кроме имени. Михайло Головин - тоже лицо историческое, но и ему приписаны такие поступки, которые не имели места в действительности, в частности сношения с Угличем (основной факт, характеризующий фигуру Головина в пьесе); ни в исторических сочинениях, ни в документах об этом ничего не говорится.

Действие трагедии происходит "в конце XVI столетия", но не прикреплено к определенному году. Отдельные события, изображенные в ней, относятся: примирение Шуйского с Борисом - к 1585 году, челобитная - к

1585 - 1586 годам, заговор Шуйских - к 1587 году, смерть И.П.Шуйского - к 1589 году, смерть Дмитрия - к 1591 году и т.д.

Действие первое. Думой - т.е. Боярской думой, совещательным органом при царе. И всей землей. - Слово "земля" часто употребляется в трагедии в смысле: страна, государство или народ. Зело - очень. Преставился - умер. Во иноческий чин - в монахини. Соборне - все вместе. Когда сидел во Пскове и т.д. - Речь идет об обороне Пскова в 1581 г. от осаждавшего его польского короля Стефана Батория. Упоминание имени польского коронного гетмана и канцлера Я.Замойского (1541 - 1605) связано с эпизодом, о котором Толстой рассказывает в "Проекте постановки" "Царя Федора Иоанновича". Выдам головою - см. с. 595. Скоро ли повалишь - дозволишь, разрешишь. Навуходоносор - см. с. 594. Что твердый Кремль - т.е. крепость. Нагие. - Мария Федоровна Нагая была последней женой Ивана Грозного и матерью царевича Дмитрия. А если он сам от себя ворует? - От старинного значения слова "вор" - обманщик, изменник. Батур - Стефан Баторий.

Действие второе. Писанье - см. т. 1, примеч. к "Василию Шибанову". Пещися - заботиться, радеть. Грамматик - здесь: ученый. Губные старосты ведали судебными делами губы, судебного округа в Московской Руси. Править (недоборы) - взыскивать, взымать. Держальники - см. с. 594. Да тожде вы глаголете - чтобы вы говорили одно. Благоутробны - усердны, добры. Убо поэтому. Гостям московским - московским купцам. Аршинник - купец. Тулумбас большой турецкий барабан. Поял - взял в жены.

Действие третье. Минеи - см. с. 596. Дьяк - чиновник, исполнявший секретарские обязанности. Царь Иверский. - Иверия - Грузия. Царство Кизилбашское - Персия. Латинины - католики.

Действие четвертое. Хоругви - знамена. Братина - сосуд для вина. Жильцы - разряд служилого люда в Московском государстве. Просвира - особый хлебец, употребляемый в православном богослужении.

Действие пятое. Клирное... пенье. - От слова "клир" - духовенство какой-нибудь церкви или прихода. Поднизи - жемчужная или би-

серная бахрома на женском головном уборе. Маячные дымы - дымовые сигналы, подававшиеся в случае тревоги. Розыск учинить - произвести следствие.

ПРОЕКТ ПОСТАНОВКИ НА СЦЕНУ

ТРАГЕДИИ "ЦАРЬ ФЕДОР ИОАННОВИЧ"

В связи с дошедшими до него слухами, что постановка "Царя Федора Иоанновича" не будет разрешена, Толстой стал опасаться и за судьбу "Проекта". Когда эти слухи подтвердились, ему особенно хотелось, чтобы "Проект" был напечатан. "В нем есть общие литературные взгляды, - писал поэт Стасюлевичу 11 октября 1868 года, - которые мне хотелось бы провести".

Как и в "Проекте постановки" "Смерти Иоанна Грозного", Толстой использовал ряд мест из "Истории" Карамзина; это совершенно явно в характеристиках Бориса Годунова, И.П.Шуйского, Ирины. Но общая трактовка Федора далека от карамзинской (см. вступит. статью, т. 1, с. 32-33).

Иронические замечания о "поборниках русских начал искусства", отвергающих европейскую драматургическую технику, о том,

что нельзя "отымать у наших лучших людей того времени еще и возможности религии честного слова потому только, что это чувство есть также западное", отрывок относительно "доктрины о каких-то русских началах, на которых должны у нас развиваться наука и искусство", направлены против статьи П.В.Анненкова о "Царе Федоре" "Последнее слово русской исторической драмы" ("Русский вестник", 1868, № 7). Нужно отметить, что эти утверждения Анненкова вырваны из контекста статьи, с главной мыслью которой - о том, что сценические эффекты, заимствованные из западной драматургии ("шекспировское, шиллеровское, романтическое" и пр.), иногда заставляют Толстого пренебрегать "бытовой и исторической стороной предмета" - они тесно связаны.

Опыт показал, что не только напоминание не было лишним и т.д. - Толстой имеет в виду нетвердое знание ролей некоторыми исполнителями в "Смерти Иоанна Грозного", в первую очередь игравшим Грозного В.В.Самойловым. Флетчер Д. - автор книги "Of the Russe commonwealth" ("О Русском государ-

стве"); был в России в 1588 г. "Русские древности" - "Древности Российского государства. Рисованы акад. Ф.Г.Солнцевым" (1849-1853). Иконописный портрет Федора помещен в вып. 4. Оценку портрета И.М.Снегиревым см. в составленном им тексте к этому выпуску "Древностей". Шумский С.В. (1821-1878) - артист Малого театра; играл Грозного в "Смерти Иоанна Грозного". Титло - в средневековой письменности надстрочный знак над сокращенно написанным словом. Гейденштейн Р. (ок. 1556 - 1620) - польский историк, участник войн Польши с Россией, автор "De bello moscovito commentariorum" ("Записки о московской войне"). Студное - постыдное. Владимир Андреевич, князь Старицкий (1533-1569) - двоюродный брат Ивана Грозного; был казнен вместе с женой и сыновьями по обвинению в покушении на жизнь царя. Горсей И. - автор ряда сочинений о России, много лет проживший в России в годы царствования Ивана IV и Федора. Здесь имеется в виду его "The most solemn and magnificent coronation of Theodor Ivanowich" ("О торжественной и великолепной коронации Федора Ивановича"). Зубров

П.И. (1822-1873) - артист Александринского театра. Протей (греч. миф.) - морское божество, старец, обладавший способностью принимать любой облик. Линская Ю.Н. (1820-1871) - артистка Александринского театра, исполнительница комических и бытовых ролей. Пасек Я. (ум. ок. 1705 г.) - польский шляхтич, автор мемуаров о второй половине XVII в. Собрание Стаховича - "Собрание русских народных песен. Текст и мелодии собрал и музыку аранжировал М.Стахович" (1854). "Калеки переходящие" "Калеки переходящие. Сборник русских народных стихов. С рисунками и нотами. Собрал и издал П.Бессонов" (1861-1864).

И.Г.Ямпольский