

Алексей Константинович Толстой

**Проект постановки на сцену
трагедии 'Смерть Иоанна
Грозного'**

**Толстой Алексей
Константинович**

**Проект постановки на сцену
трагедии 'Смерть Иоанна
Грозного'**

Алексей Константинович Толстой

Проект постановки на сцену трагедии "Смерть Иоанна Грозного"

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.

Готовясь поставить на сцену трагедию "Смерть Иоанна Грозного", я считаю необходимым изложить для руководства художников, которые ее исполнят, как общую идею этой трагедии, так и все ее характеры, в том смысле, как я понимаю то и другое. Верное определение идеи уяснит каждому исполнителю степень важности занимаемого им места и те пределы яркости, через которые он не должен переступить под опасением нарушить гармонию целого.

Верное понимание отдельных характеров будет иметь следствием возможное совершенство игры, что самое облегчит зрителю понимание общей идеи. Тогда только возникнет перед публикою цельное и осмысленное создание, где не только ни один из исполни-

телей не понесет ущерба в своих правах, но где каждому без исключения представится случай показать себя настолько великим художником, насколько он будет способствовать к единству и гармонии целого.

ОБЩАЯ ИДЕЯ ТРАГЕДИИ

Общая идея трагедии очень проста. Иоанн, властолюбивый от природы, испорченный лестью окружающих его царедворцев и привычкой к неограниченной власти, сверх того раздражен случившимися в его детстве попытками некоторых бояр завладеть им как орудием для своего честолюбия. С тех пор он видит врагов во всех, кто стоит выше обычного уровня, все равно чем: рождением ли, заслугами ли, общим ли уважением народа. Ревнивая подозрительность и необузданная страстность Иоанна побуждают его ломать и истреблять все, что кажется ему препятствием, все, что может, по его мнению, нанести ущерб его власти, сохранение и усиление которой есть цель его жизни.

Таким образом, служа одной исключительной идее, губя все, что имеет тень оппозиции или тень превосходства, что, по его мнению,

одно и то же, он под конец своей жизни останется один, без помощников, посреди расстроенного государства, разбитый и униженный врагом своим, Баторием, и умирает, не унося с собою даже утешения, что наследник его, слабоумный Федор, сумеет достойно бороться с завещанными ему опасностями, с бедствиями, вызванными и накликаемыми на землю самим Иоанном чрез те самые меры, которыми он мечтал возвысить и утвердить свой престол.

Бояре, с своей стороны, думавшие только о своих личных выгодах, пренебрегавшие благом всей земли для достижения мелких, честолюбивых целей, раболепные перед Иоанном, но разъединенные между собою, интригующие друг против друга, бояре, из которых каждый надеялся по смерти самодержца наследовать частью его власти, - видят себя, вследствие своего эгоизма и распадения, в руках и под полной зависимостью гениального честолюбца, который при жизни Иоанна умел незаметно их опутать и проложить себе путь для собственного возвышения.

В этой трагедии все виноваты и все наказа-

ны, не какую-нибудь власть, поражающею их извне, но силою вещей, результатом, истекающим с логической необходимостью из образа действий каждого, подобно тому как из зерна образуется растение и приносит свой собственный плод, себе одному свойственный.

Торжествуют один Годунов и клевет его Битяговский, но зритель предчувствует, что и им также придется пожать плоды посеянного ими семени.

НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ УСПЕХА НА СЦЕНЕ

Если кто-нибудь из художников наших театров понимает Иоанна иначе, чем я, то он не должен своего личного взгляда вносить в исполнение. Его дело быть истолкователем поэта, и для этого ему предоставлено широкое поприще.

Поэт же имеет только одну обязанность: быть верным самому себе и создавать характеры так, чтобы они сами себе не противоречили; человеческая правда - вот его закон; исторической правдой он не связан. Укладывается она в его драму - тем лучше; не уклады-

вается - он обходится и без нее. До какой степени он может пользоваться этим правом, признаваемым за ним всеми эстетическими критиками, начиная от Аристотеля до Рётчера и Белинского, это дело его совести и его поэтического такта. На сценических же исполнителях лежит обязанность проникнуться духом характеров, как понимал их поэт, написавший драму, хотя бы другие поэты, или даже историки, понимали их иначе. Только полное согласие исполнителей и поэта упрочивает художественный успех представления; антагонизм их ведет неминуемо к ослаблению или запутанности впечатления, а затем и к падению пьесы.

Приступим теперь к объяснению характеров, сперва мужских, потом женских, и начнем с Иоанна.

ИОАНН

Он является в драме в последний год своей жизни, весь сгоревший в страстях, истерзанный угрызениями совести, униженный победами Батория, но не исправленный несчастием и готовый при первом благоприятном обороте дел воспрянуть с прежнею энергиею и

снова начать дело всей своей жизни, дело великой крови и великого поту, борьбу со мнимой оппозицией, которой давно не существует. После безграничного самовластия вторая черта в Иоанне - это страстность и впечатлительность. Весьма ошибся бы сценический художник, который, передавая его выходки раскаянья, его желание оставить свет, его самоунижение, вложил бы в свою роль хотя легкий оттенок притворства. Иоанн слишком страстен и слишком проникнут божественностью своих прав, он слишком презирает людей, чтобы низойти до притворства с ними. Он всегда искренен и чистосердечен, но он не может долго оставаться под одним впечатлением. Он жесток по природе и по системе; он не для того только губит, чтобы губить; он губит с политической целью, но пользуется случаем, чтобы потешить свою жестокость. Он чрезвычайно умен и проницателен, и, если бы природные его способности не были затемнены постоянною мыслию об измене, которая сделалась его хроническою болезнью, он был бы великим государем. Эта боязнь измены, это беспокойное охранение своей вла-

сти, которую никто у него не оспаривает, эта злопамятная подозрительность ко всему, что превышает обыкновенный уровень, - составляет третью главную черту его характера.

Он также чистосердечно религиозен, но религиозен по-своему. Он служит богу, как бояре служат ему: по страху наказания и в надежде награды. Он хочет купить царствие небесное вкладами, синодиками, земными поклонами и постом, и как в нем нет ничего мелкого, то он щедро сыплет вкладами и поклонами и изнуряет себя постом до полусмерти, пока другое впечатление не заменит первого.

Эта искренность Иоанна во всех проявлениях его характера есть единственная сторона, которая примиряет с ним зрителя, и поэтому исполнитель должен всегда иметь ее в виду. Он должен показать, что Иоанн не простой злодей или сумасшедший, как какой-нибудь Нерон, но что у него есть цель, что он даже хочет блага России, разумеется по-своему, т.е. первым благом России считает безграничное увеличение произвола для себя и для своих наследников. Он верит своему призванию

и своей непогрешимости в делах правления; он проникнут мыслию, что может ошибаться и грешить как человек, но как царь никогда! Художник, который возьмет на себя роль Иоанна, должен возбудить в зрителе впечатление, что Иоанн глубоко несчастен; что если он предавался разврату, то разврат его не удовлетворял, а только заглушал в нем на время его душевные страдания; что если Иоанн палач России, то он вместе с тем и свой собственный палач; наконец, художник, играющий Иоанна, должен, среди самых безумных проявлений этого характера, давать просвечивать тем качествам, которые могли бы сделать из него великого человека, если бы не были подавлены страстями, раболепством его окружающих и раннею привычкою к неограниченной власти. Качества эти: глубокий государственный ум, неутомимая деятельность, необыкновенная энергия, страшная сила воли и полная искренность в убеждениях. Но все это испорчено, помрачено, подточено в корне пороками и произволом, и ничего не идет ему впрок.

В роле Иоанна есть три главных вида. Сна-

чала он является мучимый угрызениями совести вследствие убиения своего старшего сына. Он хочет оставить свет и уступить свой престол другому. Он согбен и подавлен, но он не окончательно сломан. Решимость его удалиться от царства есть добровольная. В этой решимости он еще выказывает собственную волю, которой земля должна подчиниться. Он знает, что от него зависит переменить свое намерение, когда ему вздумается, и в этой уверенности есть для него нечто утешительное. Это своего рода удовлетворение произвола, своего рода наслаждение властью.

Второй вид - это пробуждение Иоанна к жизни и к жажде государственной деятельности вследствие благоприятного известия об отбитии Баториева приступа ко Пскову.

С этой минуты забыты все угрызения; он сожалеет о своем желании оставить свет, и горе боярам, которые, по его приказанию, дерзнули бы выбрать другого царя! Бранное письмо Курбского разжигает в нем еще более сознание силы и жажду власти, которую он чуть было не выпустил из рук. Он принимает прошение бояр остаться на престоле как

должную дань, и с этого времени его высокомерие, его самоуверенность, его ничем не удержимый произвол растут с усугубленной силой до той минуты, когда он, ослепленный удачею, оскорбляет Гарабурду и узнает от него, что войска его разбиты и что шведы идут на Новгород.

Здесь наступает третий вид. Бедствия за бедствиями обрушаются на Иоанна. Баторий, шведы, татары, черемисы - все идет на него. Дурные известия приходят одно за другим, и на небе является комета как знаменье божьего гнева. Иоанн понимает, что его звезда зашла навсегда, что ему теперь уже не подняться. Теперь он сломан окончательно. Силы его упали, энергия его оставила, он ожидает смерти, он хочет примириться с богом. Но он не забыл, что он царь, что на нем лежит до конца ответственность за государство; он, среди самого страха загробных возмездий, дает наставления сыну и делает распоряжения о заключении мира с Баторием.

В этом месте роли Иоанна есть для сценического художника интересная и благодарная задача.

Он должен показать, как в этом характере перепутываются чувство высоких обязанностей, сознание сделанных ошибок и раскаянье в бесполезных преступлениях с закоренелой привычкой не знать ничего, кроме своего произвола, и не терпеть противоречия ни в чем и ни от кого. Иоанн искренно хочет спасти Россию, но он до конца проникнут мыслию, что она, дарованная ему в собственность божьею милостью, не что, как материал, из которого он может делать, что ему угодно; он убежден, что Россия есть тело, а он душа этого тела и потому вправе оторвать от России часть, как вправе отрезать у себя палец. Его уступки Баторию кажутся ему государственною необходимостью; но, рядом с этим, он, считая себя тождественным с Россией, приносит ее в жертву для искупления своих грехов, как не усомнился бы принести в жертву свое тело для спасения души.

В этом Иоанн совершенно наивен, и художник, его представляющий, должен играть так, чтобы зритель, осуждая Иоанна, вместе с тем ощущал к нему сожаление.

Новое пробуждение Иоанна к энергии, яв-

ляющееся в пятом действии вследствие улучшения его здоровья, в тот самый день, когда ему предсказана смерть, - есть только искусственное. Иоанн сам не уверен, что он спасен; он только старается себя в этом уверить.

Тут опять художнику представляется случай выказать свое понимание характера в полной силе. Настал тот день, которого Иоанн ожидал с трепетом, к которому готовился с той минуты, когда волхвы предсказали ему смерть. К его удивлению, к его радости, ему в этот день лучше. Мысль, что волхвы ошиблись, которая, как слабая надежда, мелькала иногда перед ним, но на которой он не смел остановиться, теперь принимает значение вероятности. Иоанн, с свойственной ему страстностью, хватается за эту мысль и, в противоположность слабым характерам, боящимся сглазить то, чего они желают, предается надежде, которую тотчас же облакает в форму полной уверенности, потому что вообще половинные или неполные ощущения ему несносны. Он объявляет, что снова принял отмененное им недавно намерение жениться на Марии Гастингс, велит себя нести в пала-

ту, где собраны его сокровища, и выбирает подарки для невесты. Он кажется спокоен и даже весел, но, вопреки его желанию считать себя выздоровевшим, предсказание волхвов беспрестанно приходит ему на ум и тревожит его. Кириллин день еще не прошел! Он это знает, он знает также, что царедворцы смотрят на него с недоумением, и он подозрительно прислушивается к их разговорам. Каждое слово, каждое движение кажется ему намеком на его близкую смерть, и он, в нетерпении, прежде окончания дня, посылает Годунова объявить казнь волхвам, как бы для того, чтобы убедить самого себя в лживости их предсказания и сделать эту лживость неисправимою. "Царь приказал казнить волхвов; царь ошибиться не может; стало быть, волхвы виноваты; стало быть, они солгали". Так точно Иоанн, в конце третьего действия, услышав, что войска его разбиты, приказывает служить победные молебны, как бы для того, чтобы этою мерою обратить в ложь известие, привезенное гонцами. Между тем, лишь только Годунов ушел, беспокойство Иоанна увеличивается. Он хочет, чтобы царедворцы

подтвердили ему, что предсказание было ложно, он требует от них поддакивания своим словам. Он насмехается над волхвами и говорит утвердительно, что никто не может сказать вперед, ни когда, ни как он умрет, но тотчас же сам себе противоречит, объявляя, что он проживет довольно лет, чтобы устроить царство, а умрет, окруженный святым синклитом и напутствуемый молитвами митрополита. Это противоречие Иоанн должен высказать как будто под невольным влиянием роковой силы, которая обращает в насмешку над ним самим только что им сказанное. Играющий его роль должен обдумать это место и выставить его так, чтобы оно поразило зрителя.

Дабы дать мыслям Иоанна другое направление, Бельский привлекает внимание его на шахматы. Хитрость удалась, и Иоанн начинает играть с Бельским. Но он играет рассеянно; он судорожно подвигает фигуры и время от времени смотрит на дверь, ожидая возвращения Годунова. Во всех его шутках проглядывает теперь принужденность, и надо полагать, что Бельский нарочно дает ему себя обыгры-

вать. Наконец Годунов возвращается и неприметно становится напротив Иоанна в то время, как глаза последнего опущены на шахматную доску. Но Иоанн магнетически почувствовал его присутствие и поднял голову. Глаза их встретились, и, прежде чем Годунов открыл рот, Иоанн уже понял, в чем дело. Он понял, что ответ Годунова недобрый, понял также, с каким намерением Годунов готовится к этому ответу.

Здесь представляется художнику случай выразить немою игрой все, что происходит в сердце Иоанна.

Услыша свой приговор, он, верный своему характеру, предается порыву гнева, но с гневом смешан ужас смерти и ужас Годунова, которого он узнаёт только в эту последнюю минуту. Как истинный царь, он и теперь не забывает о государстве, но зовет своего наследника, чтобы предостеречь его от Годунова. Напрасно! Час его пробил, и он падает навзничь, сраженный нервическим ударом, не успев распорядиться об устранении того, которого слушаться он сам велел своему сыну. Федор и вся Россия будут в руках его убийцы.

Лежа на полу, поддерживаемый Шуйским, Иоанн еще раз открывает глаза и зовет духовника. Наместо его вбегают скоморохи. Здесь предстоит художнику выразить немою игрой, как Иоанн объясняет себе появление в его смертный час этих безобразных, кривляющихся существ и какой смысл его совесть может придать их бессмысленной песне.

Предостерегаю художника в одном. Он не должен хотеть развивать эту сцену; довольно одного намека. Ужас в лице Иоанна, отчаянное движение назад и вытаращенные глаза, которые, прежде чем закрыться навеки, впянутся в скоморохов, достаточно объяснят зрителю, за кого он их принимает.

Остается сказать несколько слов о наружной стороне этой роли. Иоанн был высок, строен, имел орлиный нос, пронизательные глаза, чувственные губы с опущенными краями, русые волосы и русую бороду. Но в последние годы его жизни стан его согнулся и волосы и борода почти вылезли. Когда он является в драме, ему пятьдесят четыре года, но он кажется гораздо старше. Представить его на сцене плешивым и безбородым было бы не

художественно. Достаточно дать ему редкие волосы и бороду, расположенную сивыми ключьями. Приемы Иоанна всегда важны и благородны. Он никогда не перестает быть царем, даже когда стоит на коленях перед боярами и просит у них прощения. На лице его написано глубокое убеждение в своем призвании и в своих божественных правах. Речь его отзывается презрением к людям. Глаза смотрят то гордо, то подозрительно и всегда готовы вспыхнуть. Движения, обыкновенно спокойные, делаются судорожными в минуту душевных волнений. Вся его наружность должна производить впечатление, что он истерзан страстями, которых никогда не умел и не хотел обуздывать.

Задача сценического художника - разыграть всю гамму самых противоположных состояний души, начиная от иронии до отчаянья, и мотивируя каждое из них искусными переходами, так чтобы зритель сказал: иначе и быть не могло!

У нас нет удовлетворительных портретов Иоанна.

Что касается до его одежды, ее можно най-

ти в "Собрании русских древностей" Солнцева. В первом действии он является сперва в шелковом домашнем кафтане, сверх которого надета простая черная ряса. Голова открыта. Потом, сверх того же кафтана, он, вместо рясы, надевает всем известное царское облачение. Во втором действии на нем может быть другой кафтан, опашень и колпак. В третьем действии, в сцене с царицей, на нем опять домашний шелковый кафтан; в сцене же с Гарабурдой опять царское облачение. В четвертом действии он входит в комнату в шубе и меховой шапке потому, что возвращается с Красного крыльца, с которого он наблюдал комету. Шубу он скидает и остается в домашнем кафтане, но уже не шелковом, а бархатном. Шапка ни в каком случае не должна на нем быть высокая, в каких обыкновенно во все эпохи являются у нас на сцене бояре. Таких шапок при Иоанне не носили. Его шапка, как и все тогдашние шапки, низкая, круглая и мягкая, с меховой опушкой, какую мы видим у Герберштейна на портрете Василья Иоанновича, отца Иоанна Грозного. В пятом действии он в халате и в колпаке, который мо-

жет снять или оставить на голове, по произволу. На руках у него всегда кольца и перстни с дорогими камнями. Сапоги его желтые, зеленые или красные, смотря по большей или меньшей нарядности остального костюма. Посох, вроде теперешних поповских, но с историческим железным острием, у него всегда или в руке, или под рукою, исключая первой сцены, где он удалил его как орудие смерти своего сына, в которой он в эту минуту раскрывается.

ГОДУНОВ

Роль не менее важная Иоанновой - есть роль Годунова. Постараемся рассмотреть и объяснить ее, как она понята в трагедии. По праву драматурга я сжал в небольшое пространство несколько периодов жизни этого лица, которых историческое развитие требовало гораздо дольшего времени.

По тому же праву я позволил себе здесь, равно как и в роле Иоанна, отступить от истории везде, где того требовали выгоды трагедии.

Годунов есть во многих отношениях противоположность Иоанна. Энергия и сила у

них одни, ум Годунова равняется уму Иоанна. Но насколько Иоанн раб своих страстей, настолько Годунов всегда господин над самим собою, и это качество дает ему огромный перевес над Иоанном.

Честолюбие Годунова столь же неограниченно, как властолюбие Иоанна, но с ним соединено искреннее желание добра, и Годунов добивается власти с твердым намерением воспользоваться ею ко благу земли. Эта любовь к добру не есть, впрочем, идеальная, и Годунов сам себя обманывает, если он думает, что любит добро для добра. Он любит его потому, что светлый и здоровый ум его показывает ему добро как первое условие благоустройства земли, которое одно составляет его страсть, к которому он чувствует такое же призвание, как великий виртуоз к музыке.

Годунов страдает, глядя на заблуждения, на произвол, на жестокость Иоанна потому, что видит во всем этом государственные ошибки. Он, как гениальный анатом, присутствующий при трудной операции, негодует на хирурга, заставляющего бесполезно страдать своего пациента, и хотел бы вырвать у

него инструмент, чтобы самому приступить к операции, не потому, что ему жалко пациента, а потому, что он боготворит свою науку и не терпит на нее посягательств. Годунов, в начале своей драмы, способен пожертвовать своими личными интересами для блага государства, но пожертвовать ими только временно, то есть добровольно замедлить свое возвышение; совершенно же уничтожиться он не способен; тогда как Иоанн (не исторический, а мой Иоанн), если бы ему сказали, что, сойдя с престола, он может упрочить за своими наследниками положение богов на земле, был бы в состоянии принести эту жертву, которую, вероятно, не выдержал бы, но на которую бы решился с увлечением и искренностью, свойственными его характеру. В этом отношении он стоит выше Годунова. В начале трагедии Годунов еще не переступил за черту, за которую он делается безусловным честолюбцем. Участие его в России равносильно его желанию возвыситься. В первом действии он говорит в пользу Иоанна потому, что в самом деле считает удержание его на престоле условием спасения земли. Во втором

он видит, что Иоанн может своим разводом с царицей восстановить против себя духовенство и повредить своей популярности. По собственному побуждению и под впечатлением своего разговора с Захарьиным он высказывает Иоанну свои опасения. Он решается, для блага земли, удержать его от развода, несмотря на то, что он этим спасает своих врагов, Нагих, которые, как братья царицы, потеряли бы всякое значение, когда бы царь взял другую жену. Иоанн с оскорбительною насмешкой отвергает его предостережение. Тогда Годунов отказывается навсегда от всякой попытки действовать прямо и начинает тот знаменитый окольный путь, который со временем приведет его к престолу. Но пока о престоле нет еще и помину. Честолюбие Годунова еще не представляет ему другой цели, как упрочить себе влияние на Иоанна и быть первым боярином в Думе.

Чрез своих лазутчиков Годунов узнал все подробности существующего против него заговора. Он идет к Шуйскому, застаёт своих врагов врасплох и одним взглядом узнаёт Битяговского, долженствующего служить им

орудием. Гости Шуйского уходят в замешательстве, он остается с хозяином и ведет с ним незначительный разговор, чтобы продлить время, пока, по его распоряжению, слуга Шуйского, давно уже им купленный, придет вызвать своего господина и оставит Годунова глаз на глаз с Битяговским. Чтобы показать зрителю, что этот вызов подготовлен заранее, Годунов, разговаривая с Шуйским, должен иногда оборачиваться на дверь, как будто кого-то поджидая. Вообще как в этом месте, так и в других сценический художник должен пополнять немою игрой то, что автор не мог высказать, не расширив условленных пределов драмы.

По уходе Шуйского Годунов легко подчиняет себе Битяговского и с этой минуты растет до конца. В третьем действии роль его не представляет больших затруднений. Он докладывает Иоанну о своих переговорах с послами, а после приема Гарабурды вбегает в престольную палату с известием о поражении наших войск.

Четвертое действие самое трудное для художника. В нем Годунов постоянно на сцене,

но почти вовсе не говорит. Он только читает Иоанну синодик, докладывает в двух словах содержание грамот из Серпухова и из Казани, а в конце акта, подхватывая шатающегося Иоанна, восклицает: "Государю дурно! Позвать врачей!" С первого взгляда казалось бы, что автор в этом действии вовсе забыл о роли Годунова, но он нигде не предоставил художнику такого широкого поля для игры, как именно здесь. Один из лучших немецких актеров, дрезденский артист Квантер (который теперь сошел со сцены), готовился играть эту роль по превосходному переводу г-жи Павловой и более всего рассчитывал для своего успеха на четвертое действие. В самом деле, Годунов, хотя без слов, играет здесь от начала до конца, и художник, взявший его роль, не будучи ни в чем стеснен автором, может воспроизводить по своему личному воззрению все рефлексии, которые отражаются на Годунове многочисленными и разнообразными событиями этого действия.

Годунов, в числе прочих бояр сопровождавший Иоанна на Красное крыльцо, откуда больной царь наблюдал комету, возвращает-

ся с ним вместе в палату и поддерживает его.

Что выражает теперь лицо Годунова?

Царь еще не объявил заключение, которое он вывел из своих наблюдений, но пронизательный Годунов, умеющий читать в его чертах, уже догадался, что настала минута решительная. Он весь превратился в ожидание, которое старается скрыть от Иоанна. К счастью, царь слишком занят своими мыслями, чтобы обратить на него внимание. Он объявляет присутствующим о своей близкой смерти. Федор падает на колени, женщины поднимают вопль, бояре пугаются. Как держит себя в это время Годунов? Это минута опасная. Всякая неловкость может раздражить Иоанна. Недаром он прикрикнул на женщин и на сына. Годунов должен найти середину между явным выказываньем скорби, которое может показаться Иоанну навязчивым, и излишнею сдержанностью, которая может навлечь на него подозрение в равнодушии. Истинный художник найдет эту середину. Годунов должен держать себя так, чтобы Иоанн заметил и мнимую его скорбь и благоговение, мешающее ее высказать. Вместе с тем Годунов не

должен играть свою комедию слишком ярко, иначе он покажется отвратительным зрителю. Следуют сцена с доктором и сцена с волхвами. К обоим Годунов относится как тайный наблюдатель. Приказание Иоанна принести синодик выводит его на время из напряженного положения. Он читает синодик с покорностью, подобающей слуге, не имеющему своей воли. Чтение прерывается дворецким Александровой слободы, привезшим известие о сожжении Иоаннова дворца грозю. Царь, в припадке угрызений и ужаса, просит на коленях прощения у бояр. Здесь Годунов не только не суется вперед, но с дипломатическим благоразумием становится позади других, дабы царь его не заметил. Неловкая выходка Шуйского спасает Годунова от личного обращения к нему Иоанна, которое этот вряд ли простил бы ему, если б впоследствии выздоровел. Следуют наставления царевичу, известия о хане и о черемисах и, наконец, доклад о приходе схимника, после чего Годунов удаляется из палаты вместе с другими. Когда все, кроме женщин, возвращаются, Иоанн заставляет Годунова вместе с Захарьиным, Мсти-

славским и Бельским целовать крест в верности Федору. Затем он приказывает унижительное посольство к Баторию. Приказ этот пробуждает в боярах столь долго дремавшее чувство чести. Они протестуют и наперерыв предлагают Иоанну свою кровь и свое имущество, чтобы он не уступал врагам русских городов. Годунов в это время, один между всеми, - молчит. И молчание это выказывает его характер красноречивее всяких слов. Заявление патриотизма было бы теперь оппозицией, а Годунов не может быть в оппозиции. И он прав; сопротивление ни к чему не послужит; Иоанн ссылкой на Св. писание и на божественность своих прав убьет боярский патриотизм, как будто бы его и не бывало, а Годунов выждет время и найдет случай иначе парализовать царскую волю. Постыдное посольство отправится в путь, но будет остановлено и вернется с дороги. Решившись на неслыханное унижение и подавив сопротивление бояр, Иоанн шатается и готов упасть. Здесь место Годунову быть впереди всех. Он, а не кто другой, подхватывает Иоанна и зовет врачей ему на помощь. Таким образом, играющий Году-

нова не остается празден ни на одну минуту во все продолжение четвертого действия. Он обдумает заранее, как ему войти, где ему стать, на какую сторону перейти, когда выступить вперед и когда стушеваться с толпою. Он взвесит заранее каждое свое движение, каждое изменение своего лица и не забудет, что каждое из них знаменательно, потому что зритель не спускает с него глаз и делит свое участие между ним и Иоанном. Если же играющий Годунова даровит, он найдет тысячу оттенков, которых невозможно предвидеть и на которые я мог только намекнуть. Само собой разумеется, что в этом действии первая роль принадлежит Иоанну и что Годунов не должен отвлекать от него внимание. У Годунова есть другие акты, где он стоит на первом плане, и ему принадлежит конец трагедии. Здесь же он особенно должен быть замечен своею преднамеренною незаметностью.

Пятый акт открывается разговором Годунова с царевичем. Кириллин день настал, будущий царь уже весь в руках Годунова. Но чем выше восходит Годунов, тем выше он жаждет подняться. Ему уже не довольно сде-

латься правителем государства; он сожалеет, что не рожден на престоле. Это первое место в трагедии, где Годунов выказывает всю глубину своего честолюбия. Оно должно сделать на зрителя впечатление бессознательности. Годунов не часто бывает так откровенен, но здесь он у себя, дома, без свидетелей, он уверен в жене и может наконец перестать наблюдать над собою. Человеческие отношения его к жене служат, между прочим, и контрастом отношений Иоанна к царице. Они должны также примирить зрителя с постоянной скрытностью Годунова, которая иначе могла бы сделаться утомительною. Здесь он должен быть прост и естествен. По уходе жены он впускает волхвов, и в разговоре его с ними сквозит досада, что здоровье Иоанна поправилось. Предвещание ему престола поражает его как электрический удар. Все, что доселе смутно носилось перед ним, выступает ясно и осязательно. Слово выговорено, и цель его воплотилась. Он уже не может отвлечь очей от этой цели; он должен идти к ней безостановочно, что бы ему ни попало на дороге. С этой минуты он переродился. Взгляд его стал

повелителен, приемы решительны, голос потерял обычную мягкость. В монологе, который он произносит по удалении волхвов, зритель должен слышать, что хотя он еще и не думает об убиении Димитрия, но не остановится перед преступлением, если ценою его будет престол. С лихорадочным нетерпением он заботится теперь об устранении ближайших препятствий. Но дело еще далеко не выиграно, и он должен продолжать носить личину. С притворным участием расспрашивает он у доктора о состоянии царского здоровья и об условиях его исцеления.

А если бы, не дай бог, чем-нибудь

Он раздражился?

В этих словах Годунова, выговоренных медленно, с расстановкой, с испытующим взглядом на доктора, должен звучать для зрителя смертный приговор Иоанну. Приказания, отдаваемые Битяговскому, которыми заключается первая половина пятого действия, подтверждают в зрителе убеждение, что Годунов теперь не остановится ни перед чем, и должны возбудить ожидание трагического исхода.

Во второй половине того же действия Годунову опять приходится играть немую, но немаловажную роль до того места, где он, исполнив царское поручение, возвращается в палату и застаёт Иоанна, играющего в шахматы. В появлении Годунова должно теперь быть нечто торжественное. Он решился на поступок, который, если не удастся, будет стоить ему головы. Он играет ва-банк; он пан или пропал; но он действует не очертя голову, а взвесив все возможные случайности, и, по закону вероятностей, дерзкое предприятие должно удалиться. Бледный, но решительный, он медленным, но твердым шагом подходит к группе бояр, и, узнав от одного из них, что Иоанн находится в раздраженном состоянии, то есть именно в том, которое ему нужно, он не спеша обходит шахматный стол и становится напротив Иоанна. Он неподвижно встречает и выдерживает царский взгляд. Он своим взглядом заставляет Иоанна затрепетать и отшатнуться. Он нарочно медлит ответом, чтобы продлить в Иоанне нервическое ожидание и потом сразить его наверняка резко и отчетисто выговоренным ответом. Он от

самого своего прихода до произнесения этого рокового ответа как будто натягивает лук и выискивает место в своей жертве, куда бы удобнее пустить стрелу. Вся эта сцена должна быть художественно развита до малейших подробностей. Чем долее она продлится, тем лучше. Здесь нечего опасаться утомить зрителя; если Годунов сыграет свою роль хорошо и найдет в других артистах добросовестное и понятливое содействие, зритель не останется равнодушен.

Но вот ответ произнесен, Иоанн упал на землю, врачи подтвердили его смерть, Годунов удостоверился, что царское сердце более не бьется, и, открыв окно, возвещает народу, что не стало царя Ивана Васильича.

Глухая буря подымается на площади, а Годунов уходит, чтобы окончить начатое и приготовить последнюю сцену, где он явится полным господином царства и поставит ногу на первую ступень, ведущую к престолу. С благоговейною торжественностью возвращается он в палату и опускается на колени перед растерявшимся Федором. Федор передает ему правление, и Годунов, не колеблясь, вступает

в свои права, как будто они ему не новы и он уже повелевал всю свою жизнь. Не дав никому опомниться, он с неожиданною решительностью избавляется от своих главных врагов. Федор, рыдая, бросается ему на шею, и народ смешивает их имена в своем приветственном восклицании. Этим кончается роль Годунова, а с нею и трагедия. Ему принадлежит последнее слово, и зритель понимает, что он не остановится на этой ступени, но сумеет осуществить сделанное ему предсказание.

Роль Годунова несравненно труднее роли Иоанна. В ней нет той яркости, благодаря которой Иоанн виден из каждого своего слова, почти без комментариев. Здесь автор предоставил все личному воззрению художника.

Наружность исторического Годунова была самая привлекательная. Он был, так же как Иоанн, высок и строен. Лицо его было смугло; черные глаза, осененные темными бровями, глядели ласково. Короткая темная борода окаймляла правильный очерк лица, и на изящно выгнутых губах играла приветливая улыбка. Годунов подчинял себе людей столько же превосходством своего ума, сколько

своею обходительностью.

Литографированную копию с современно-го портрета можно видеть в сочинении Висковатого: "Вооружение русских войск".

В трагедии приемы Годунова благородны и сдержанны. Голос его никогда не возвышается, исключая в разговоре с волхвами и в следующем за ним монологе, но и то умеренно.

Держит он себя сообразно тому, с кем имеет дело. К равным он относится скромно, к Иоанну с благоговением, к Захарьину с почитательною доверчивостью, к царевичу Федору, до его вступления на престол, с родственною дружбою, не забывающею расстояния, которое их разделяет. С Битяговским он говорит повелительно и смотрит на него как на червяка, которого может раздавить во всякую минуту. Сверх того, Годунов мастер изменять свои приемы смотря по обстоятельствам. Вызванный Захарьиным на говорение в Думе, он начинает свою речь чрезвычайно скромно, но, по мере успеха, голос его получает уверенность, и под конец в нем слышится власть, которая дается сознанием превосходства. В споре своем с Сицким он отличается

умеренностью с легким оттенком иронии, и этот оттенок становится чувствительнее, когда он несостоятельным боярам предлагает в царя одного за другим таких людей, которых они только что отвергли. Но верхом дипломатического расчета есть тон его с Иоанном, когда он, как выборный от бояр, приносит ему решение Думы. Несмотря на раболепный оборот в конце речи, Годунов произносит ее не как уничиженное моление, но как приказ от всех к одному. И расчет оказывается верен. Иоанн доволен, что его принуждают; он покоряется Думе и, целуя Годунова в голову, говорит:

Я дерзкую охотно слышу речь,
Текущую от искреннего сердца!

В разговоре Годунова с Захарьиным, в начале второго акта, есть смесь искренности с долею притворства. Он действительно потому идет окольным путем, что не может идти иначе, но он не столько об этом сожалеет, как показывает. Сожаление выставлено более для Захарьиного, коего прямая натура не могла бы иначе примириться с характером Годунова. С Шуйским Годунов, когда приходит к нему в

дом, говорит с полным самообладанием, не отступая ни на шаг от принятой на себя роли, и спокойствие его составляет контраст с суетливым радушием Шуйского. К Битяговскому, когда он остается с ним глаз на глаз, Годунов обращается с неумолимым хладнокровием. Здесь особенно он должен сделать на зрителя впечатление неумолимости. В самом деле, Иоанна легче умолить, чем Годунова. Иоанн может иногда, по капризу, помиловать, кого он осудит; но кого в своем сердце осудит Годунов, того он никогда не помилует. Приговоры его внушены ему не гневом, не мстительностью, но холодным убеждением в их необходимости. Иоанн губит своих врагов со злобою, Годунов безо всякой злобы устраняет их как препятствия. Он вовсе не жесток от природы, но когда он думает, что жестокость нужна для устрашения его врагов, она его не пугает. Он это доказал впоследствии, когда, чтобы заставить молчать угличан, обвинявших его в убийстве Дмитрия, он разом велел казнить двести человек и всех жителей Углича переселил в отдаленные области.

О других изменениях наружности Годуно-

ва, в остальных частях трагедии, уже сказано выше.

Одежда его обыкновенная боярская. При великолепной постановке он может переменить ее несколько раз в продолжение пьесы.

ШУЙСКИЙ

После Годунова первые два места в трагедии занимают Захарьин и Шуйский. Начнем с последнего, которого характер примыкается естественно к характеру Годунова. Шуйский есть в некотором смысле слабый и искаженный с него снимок. Он неудачная попытка природы произвести Годунова. Когда Годунов прибегает к хитрости, он делает это потому, что не имеет лучшего способа для достижения своих целей. Если б он мог достичь их прямо, он отверг бы хитрость как замедляющее средство. Шуйский, напротив, любит хитрость для хитрости. Он в ней катается как сыр в масле. Ему доставляет удовольствие сначала притвориться, а потом поразить всех неожиданным эффектом. Он по своей природе заговорщик, тогда как Годунов уже потому не может быть заговорщиком, что он ни с кем не делится своими планами, а всех употреб-

ляет как свои орудия, и друзей и врагов. Годунов знает всю подноготную Иоанна; Шуйский знает только его главные черты. Оттого он и суется так неудачно с своею фразой, когда Иоанн просит у него на коленях прощения. Цель Годунова, еще до мысли о престоле, это — подчинить себе всю Россию; цель Шуйского — составить себе партию. Годунова взвела на престол Россия; Шуйского взвела партия; оттого он и не удержался. Но рядом с этою посредственностью у Шуйского есть и хорошие качества. Он неустрашим в опасности и тверд в несчастьи. Когда он сделался царем, он соблюдал законность; когда народная дума свела его с престола, он показал достоинство; когда его насильно постригали, он отказался произносить монашеский обет; когда Жолкевский привез его, пленником, в Варшаву, он не хотел кланяться королю и, лишенный престола, явил истинно царское величие. Но все эти черты лежат вне трагедии, и я только для того указываю на них, чтобы исполняющий роль Шуйского получил ясное о нем понятие.

Наружность Шуйского не имела благород-

ства наружности Иоанна и Годунова. Его описывают толстым, небольшого роста, с маленькими глазами. Портрет его, находящийся, кажется, в московской оружейной палате, вряд ли дает о нем верное понятие.

Приемы его должны быть льстивы, особенно с Иоанном; лицо хитро и подозрительно, хотя и видна в нем решительность; он высматривает и выслушивает; он не умеет скрыть то, что он хитер. Он прислуживается и поддакивает Иоанну, но вместе с тем он не должен казаться хамом. Этот оттенок принадлежит скорее Нагим, братьям царицы, о которых речь будет после.

ЗАХАРЬИН

Захарьин, известный Никита Романович, брат царицы Анастасии, первой жены Иоанна, дядя царевича Федора, родоначальник Романовых, есть, по народным преданиям, олицетворение добра в темную эпоху Иоанна.

Он является в старинных песнях как добрый гений, как противоположность Малюты Скуратова; он дает добрые советы Иоанну, он удерживает его от казней. Характер этот я старался сохранить ему и в трагедии. Он в

полном смысле честный и прямой человек, готовый всегда идти на плаху скорее, чем покривить душой или промолчать там, где совесть велит ему говорить. Но он живет в эпоху Иоанна, в такую эпоху, где злоупотребление власти, раболепство, отсутствие человеческого достоинства сделались нормальным состоянием общества.

На все это он насмотрелся вдоволь, и его способность негодовать притупилась. В нем есть только протест, в нем нет инициативы. Он не герой; он может быть только мучеником; он стоит ниже Сицкого, в котором негодование кипит в полной силе. Смирение Захарьина смешано с долей апатии. В том-то и проклятие времен нравственного упадка, что они парализуют лучшие силы лучших людей. Подобные примеры мы видим в истории Рима и Византии. Захарьин свыкся с окружающим его порядком, и энергия его пробуждается только в экстренных случаях, когда Иоанн уже чересчур далеко хватит. В трагедии я избежал выставить все ужасы Иоанновой эпохи и указал на них только рефлексам. Это спасает роль Захарьина, иначе зритель не мог бы

помириться с его терпимостью. Захарьин, как он стоит в трагедии, должен быть противоположностью всех низких, злых и эгоистических начал, которые кишат вокруг него. Он, как брат Анастасии, первой и более всех любимой жены Иоанна, уцелел от его периодических казней. Со времени смерти сестры он пережил шесть цариц и привязался к последней, к Нагой, напоминающей ему Анастасию своею кротостью. Он любит ее как дочь, называет ее дитяtkом, а она его дядюшкой, и между ними существует чистая и нежная привязанность, на которой зритель должен отдохнуть после всего грубого и нечистого, представленного ему доселе. Лучшая минута Захарьина - это его монолог к Иоанну перед приемом Гарабурды. Здесь он выходит из своей обычной пассивности. Он начинает сдержанно, голос его дрожит, но мало-помалу он одушевляется, говорит с жаром и кончает с энергией, доходящей до негодования. Второе место, где Захарьин выходит из своего спокойствия - это обращение его к Годунову после смерти Иоанна. Он уже перестал называть его "Борисом", когда Годунов велел Шуй-

ского и Бельского схватить стрельцам. "Ты скор, боярин!" - говорит он ему с неудовольствием. Теперь же, когда Годунов отправляет царицу и Нагих в Углич, терпение его истощилось. "Боярин Годунов, - говорит старик,

Я вижу, ты распорядиться мастер!

Всем место ты нашел - лишь одного

Меня забыл ты! Говори, куда

Идти я должен? В ссылку? В монастырь?

В тюрьму? Или на плаху?"

Слова эти должны быть произнесены с достоинством и благородством оскорбленного нравственного чувства и обманутого доверия к Годунову.

В следующих затем словах, которые Захарьин произносит после обращения к нему царицы и которые суть его последние:

О царь Иван! Прости тебя господь!

Прости нас всех! вот самовласть кара!

Вот распаденья нашего исход!

должны звучать глубокая горесть и предвиденье будущих несчастий. В них заключается смысл и синтез всей трагедии, и потому весьма важно, чтобы художник произнес их верно и чтобы они сделали должное впечат-

ление на зрителя. Играющего роль Захарьина считаю нужным предостеречь в одной опасности. Он не должен забывать, что Захарьин не есть отвлеченная личность, на которой лежит обязанность читать мораль другим, но живой человек со всеми свойствами человека; иначе он рискует сделаться похожим на Правдина, Здравомысла и других благонамеренных резонеров наших комедий прошлого века.

Не знаю, существует ли где портрет Захарьина, но наружность его не может не быть достаточно почтенна. Высокий рост, седые волосы и седая борода очень пристанут его характеру.

БЕЛЬСКИЙ

Союзник Шуйского во вражде его к Годунову есть Богдан Яковлевич Бельский, думный боярин и оружничий государев. Роль его в драме очень коротка, но, как историческое лицо, он заслуживает некоторых указаний. После смерти Малюты Скуратова он наследовал при Иоанне место доверенного человека по всем тайным и кровавым поручениям. Он был решителен и заносчив, любил роскошь и

сыпал деньгами. Из этого видно, что выражение его должно быть сурово, а приемы надменны. Собственно о его наружности мы не знаем ничего, кроме что у него была длинная и окладистая борода, которую Годунов впоследствии велел у него выщипать.

В сцене шахматной игры мне некоторые заметили, что Бельский должен не сидеть, но стоять перед Иоанном. Я с ними не согласен. Иоанн не подчинялся церемониалу до такой степени, чтобы пожертвовать ему своим комфортом. Если бы Бельский, играя, стоял, то Иоанну пришлось бы смотреть ему в живот или, говоря с ним, поднимать голову. Он не для Бельского, а для собственного удобства велит ему сесть, как велел бы ему лечь, если б нашел это сподручнее. К тому же, если б даже сиденье Бельского и не было согласно с обычаем, то здесь необходимо отступление от исторической правды для сценических требований. Годунов, вернувшийся с ответом, должен один, отдельно от всех, стоять пред Иоанном и господствовать над ним всею осанкой. Другой, стоящий рядом с Годуновым, испортил бы картину и ослабил бы впечатление.

МСТИСЛАВСКИЙ

Второй союзник Шуйского, Мстиславский, старший боярин в Думе, не замечателен ничем ни в истории, ни в драме. Положением своим он обязан не личным достоинствам, но знатности, которою он очень гордится.

БРАТЯ НАГИЕ

Нагие, братья царицы, оба грубые люди, дурного воспитания, попавшие в честь, которой они и во сне не ожидали и которая вскружила им голову. Михайло Нагой, сверх того, еще и пьяница. В сцене своей с Салтыковым он должен быть немного подгулявши.

У Григория Нагого есть довольно интересное место: чтение письма Курбского. Он должен читать так, чтобы в его голосе слышался страх, но чтобы чрез то не была ослаблена язвительность письма и ни одна из дерзостей Курбского не прошла бы незамеченною.

СИЦКИЙ

Сицкий - благородная, горячая натура, один из тех людей, которые являлись, как исключения, в царствованье Иоанна и весьма скоро сходили со сцены, не поддержанные общим мнением. Замечание Годунова: "Меня

князь Сицкий старше" относится не к летам его, но к породе. Он должен быть молод, потому что при Иоанне такие люди до старости не достигали. Речь его дышит пылкостью и благородством. Эта роль не велика, но очень эффектна. Ее не надобно давать статисту, она стоит тщательного исполнения.

БИТЯГОВСКИЙ

Битяговский и Кикин - два мошенника, один на другого не похожие. Битяговский - мошенник грандиозный. Он кинулся во все пороки очертя голову и отказался от совести безо всякого сожаления и усилия. У него нет ничего святого.

Отличительные черты его - смелость и наглость. Проигравшись в карты, он продается Замойскому, потом продается Шуйскому, а наконец, продается Годунову и служит ему верно потому, что находит в том свою выгоду. Он сорвиголова; любит разгул и удалство; но в присутствии людей высшего круга ему не совсем ловко, не потому, чтобы он чувствовал к ним почтение, а потому, что привычки у них другие. Когда Шуйский и его гости толкуют с ним о способе погубить Годунова, он от-

казывается сесть, отвечает сурово и односложно. Зато на базаре, среди простого народа, он в своем элементе. Он затягивает песню, говорит речисто, смеется и исполняет свое поручение с молодецкой развязностью.

КИКИН

Кикин, напротив того, обыкновенный плут; между ним и Битяговским такое же расстояние, как между Шуйским и Годуновым.

Чтобы взбунтовать народ, он прибегает к переодеванью, он изменяет свою речь и приемы; он забирает издалека, чтобы наклеветать на Годунова. Битяговский же является на площадь, как он есть, и отхватывает свою клевету на Шуйского и Бельского безо всяких приготовлений. Наружность их также противоположна. Битяговский человек сильного телосложения, вид его разбойничий; волосы и борода нечесаные, цвет лица бледный, глаза воспаленные, взгляд дерзкий; голос хриплый от водки.

Кикин человек низенький, пухленький, с заплывшими глазками, с круглым красным носом, с лысиной на лбу; приемы его добродушны, голос масляный. Он хотя тоже гуляка,

но совсем другого рода. Когда Битяговский целые ночи просиживал в кабаке, а утром вставал из-за стола как встрепанный, Кикин после первого штофа спускался под стол. Когда Битяговский смело передергивал карты, не заботясь о том, заметят ли это или нет, Кикин осторожно пускал в ход сверленные кости. Когда Битяговский хватался за нож, Кикин хватался за шапку. Роль Битяговского важнее роли Кикина, но обе требуют понятливых исполнителей, ибо они освещают целую сторону драмы: отражение на народе придворных интриг.

ГАРАБУРДА

Михайло Богданович Гарабурда, секретарь великого княжества Литовского и посол короля Батория, является только один раз в драме, в одной из самых коротких сцен, но на нем основан перелом Иоанновой судьбы, и он представляет ту ось, на которой совершается оборот всего хода событий, когда драматическое движение из восходящего превращается в нисходящее. Он есть вершина драматической пирамиды, и потому коротенькая роль его одна из самых важных. К тому ж он по-

ставлен к Иоанну в исключительное положение явного антагониста, положение, в котором изо всех прочих дано стоять одному Годунову, да и этому только в конце трагедии. Если Годунов убивает Иоанна физически, Гарабурда является в самой середине трагедии, чтобы убить его морально и приготовить его физическую смерть. На эту роль нельзя достаточно обратить внимания, ни приложить к ней слишком много старанья. Художник, берущий ее на себя, никак не должен увлекаться оттенком комисма, который слышится в словах Гарабурды. Развивать этот комисм, например, заставлять Гарабурду говорить ломаным русским языком или придавать ему ужимки из оперы "Москаль-чаривныйк", - было бы грубой ошибкой. Малороссийское происхождение Гарабурды достаточно обозначено оборотами его речи. Играющий его может прибавить к этому более мягкий выговор, например, веди-ер произносит как веди, а не как ферт, и более ничего.

Национальность Гарабурды заключается в его характере.

Приехав в Москву во время продолжитель-

ной и неудачной осады Пскова, когда счастье Батория грозило ему изменить, он, вероятно, был уполномочен на уступки. Но в самый день, назначенный для его приема, к нему прискакал литовский гонец и привез известие о победе короля над русскими войсками, а вместе с тем и новые инструкции. Иоанн об этом еще не знает, но уже отзывался презрительно о Батории. Гарабурда не говорит никому ни слова и решается проучить Иоанна. Он вступает в престольную палату с скромным достоинством, и лицо его не выражает ни малейшего торжества. Он терпеливо сносит насмешки Иоанна, но когда царь задевает его короля, он сам принимает иронический тон и, не выходя из своего хладнокровия, осаждает Иоанна. Если это место будет сыграно хорошо, оно должно произвести большой эффект. Это первое унижение, претерпенное Иоанном на сцене. Надобно вообразить себе неограниченного владыку, перед кем все трепещет, окруженного всем блеском своего величия, которому, в присутствии его рабов, иностранный посол, русский по происхождению, дает урок. Но Иоанн скрывает свою доса-

ду под презрительною насмешкой и велит послу продолжать. Тогда Гарабурда тем же хладнокровным тоном высказывает ему неожиданные и неумеренные требования Батория. Ропот раздается в собрании, буря собирается в сердце Иоанна, и чем более он ее сдерживает, тем сильнее она должна разразиться. Это минута всеобщего ожидания. Гарабурда, не изменяя своего голоса, предлагает Иоанну поединок от имени Батория и бросает перед ним перчатку (западный рыцарский обычай, о котором вряд ли московский царь имеет и понятие).

Из вас обоих кто сошел с ума?

Ты иль король? К чему перчатка эта?

начинает Иоанн сдержанным голосом, которого поддельное хладнокровие составляет контраст с действительным хладнокровием Гарабурды. Но вскоре царь не в силах себя сдерживать. Он уже не владеет собою. Очи его вспыхнули, он весь задрожал, ругательства загремели из уст его, и, выхватив у рынды топор, он бросает его в посла.

Поторопился ж ты, пан царь!

говорит Гарабурда с невозмутимым спо-

койствием и объявляет Иоанну, что он разбит и что шведы взяли Нарову и идут на Новгород. Вот где перелом в судьбе Иоанна, вот откуда он начинает падать, и вот где обратная точка трагедии, дающая такую важность этой сцене.

Гарабурда остается хладнокровным до конца. Отличительная черта его невозмутимость. На лице написаны ум, твердость и скрытность.

Он, как малороссиянин, хотя и прикидывается добродушно-простоватым, но этот оттенок никогда не доходит до карикатурности.

Исторический Гарабурда приезжал несколько раз в Россию и пользовался у нас большим уважением. Он был православной веры и хорошо знал русский язык. Наружность его нам неизвестна. Одежда должна быть малороссийская, вроде той, какую мы видим на портретах гетманов; волосы острижены в кружок, борода бритая, усы длинные; лет ему под пятьдесят.

ЦАРЕВИЧ ФЕДОР

Царевич Федор Иоаннович играет весьма незначительную роль в трагедии, но как он

историческое лицо и как личность Иоанна отражается в нем рефлексамии, то необходимо сказать несколько слов и о нем.

Это доброе, ограниченное и забитое существо. Он более, чем другие, боится Иоанна. Он застенчив и набожен; ему хотелось бы сходить пешком к Троице, но он боится попроситься у батюшки. Он пугается мысли взойти на престол; он знает о политических событиях только через Бориса; второе слово его: Борис. В нем он видит наставника и будущего своего спасителя. Он плачет, когда Годунов отсылает в Углич его мачеху и брата, но он не смеет противиться Борису. Все внимание артиста должно быть обращено на то, чтобы не сделать его смешным. Он должен возбуждать жалость, а не смех, и на всех его приемах должно быть видно влияние Иоанна.

Здесь считаю уместным заметить вообще, что всем лицам трагедии предстоит постоянно отражать это влияние, каждому по-своему. Например, перед всяким появлением Иоанна во всех присутствующих заметно волнение. Иной оправится, другой откашлянется, третий погладит бороду, и все лица напрягают

свое выражение; никто не остается самим собою, разве только один Захарьин.

Федор же, когда услышит батюшкины шаги, сперва засуетится, а потом так и замрет.

Портреты Федора не внушают мне доверия. Но мы знаем, что он был мал, дрябл и опухловат. В бороде природа ему отказала или дала такую жиденькую, что о ней не стоит и говорить. Одежда его должна быть самая богатая, не потому, чтобы он любил наряжаться, но потому, что Иоанн не позволил бы ему ходить как-нибудь. Он хочет, чтобы все к нему близкое, все ему принадлежащее, носило печать его собственности и его величия. Федор, одетый в парчу и бархат, должен казаться как не в своем платье. Ему бы скорее хотелось надеть подрясник, но батюшка не велит. Все движения его нерешительны, и главный характер его наружности - запуганность.

СХИМНИК

Схимник - роль очень эффектная, но довольно легкая. Тут нужно более отрицательных, чем положительных качеств. Исполнитель должен только помнить, что он уже

тридцать лет отказался от света, не видел людей, не знает ничего и весь ушел в себя. Глаза его потухли, стан согнулся, голос ослаб от непривычки говорить, лицо выражает равнодушие и кротость. Когда он входит, в нем не заметно никакого любопытства узнать, зачем он понадобился Иоанну. Только при воспоминании о Казани он относительно оживает. Он сам брал Казань, он знает всех знаменитых воевод того времени, и картина минувшей славы мало-помалу воскресает в его воображении и облекается в яркие краски. На минуту, но только на одну минуту, он забывает, что он схимник, и воображает себя снова воином, когда он говорит:

Встань, государь! И за святое дело

Сам поведи на брань свои полки!

Ни малейшего волнения не производит в нем грозное восклицание Иоанна, когда царь слышит от него имя своего убитого сына:

Царь, твой гнев

Не страшен мне, хотя и не понятен.

Уже давно я смерти жду, мой сын!

Эти слова схимник произносит совершенно просто и спокойно, без малейшего пафоса.

Признания Иоанна во всех казнях и убийствах потрясают эту чистую душу, и когда на вопрос царя:

И никакого наставленья боле

Ты мне не дашь?

он отвечает:

Прикажи меня

Отвесть обратно в келию мою,

в его кротком голосе слышится ужас, внушаемый ему Иоанном. Считаю почти излишним заметить, что все вопросы схимника о казненных воеводах совершенно наивны и что в них нет и тени желанья попрекнуть Иоанна. Схимник действительно ничего не знает. Отличительные черты его - это кротость и простота.

Если бы он мог явиться на сцену в схиме, эта живописная, мрачная одежда произвела бы прекрасный контраст с богатою одеждой Иоанна; но как по нашим театральным правилам схима не допускается, то пусть он будет в простой черной рясе, вроде той, в которую одет Иоанн в первом действии.

Пусть, по той же причине, он назовется на афише не схимником, а старцем.

ГОНЕЦ ИЗ ПСКОВА

Коротенькая роль гонца из Пскова также требует скорее предостережений, чем указаний. Важнее всего, чтобы исполнитель избегал напыщенности, а говорил бы просто; иначе он будет напоминать расиновского Фермена. Гонец человек военный; он прибыл из осажденного города, где мало занимаются церемониалом. Поэтому, при всем его благоговении к Иоанну, в нем нет того оттенка раболепства, который более или менее заметен в других лицах трагедии. В нем видны радость успеха и чистосердечная благодарность к богу. Одежда его бранная; на голове шлем или мисюрка. Он прямо с коня явился к Иоанну, и потому доспехи его не могут блестеть, как только что вычищенные наждаком, а должны быть запылены и заржавлены. На такого рода мелочи слишком мало обращается внимания, а между тем они много способствуют к впечатлению правды или, лучше сказать, их несоблюдение сильно разрушает это чувство.

ШУТ

Про шута, являющегося во второй полови-

не последнего действия, не могу сказать ничего, кроме, что он есть арабск, долженствующий усилить наружную пестроту обстановки. Все, что в конце трагедии блестит и сверкает вокруг Иоанна, есть золотистый грунт, на котором отделяется мрачная катастрофа. Чем цветистее и ярче эта наружная сторона, тем зловещее чувствуется приближающееся событие. Но шут имеет еще и другое назначение; он дает повод Иоанну обнаружить некоторые черты своего характера, которые высказать доселе не было случая. Иоанн шутлив; он любит фарсы. Грубое издевание над Нагим, выходка насчет бояр, насмешка над королем - находят в нем одобрение. Только перед возвращением Годунова Иоанном овладевает беспокойство, и веселость его делается натянутой. Когда он роняет шахматного короля, а шут неосторожно восклицает: "Царь шлепнулся!" - это восклицание должно произвести впечатление невольного пророчества, а вспышка Иоанна напомнить, что жизнь его висит на волоске. Шут не должен хотеть занимать собою публику. Когда говорят другие, он должен теряться в толпе. Всякое излишнее

или неуместное кривляние было бы верхом не только безвкусыя, но и непонимания своего назначения. Одежда шута полусермяжная, полупарчовая, во всяком случае очень пестрая, а на голове у него колпак с бубенчиками.

СКОМОРОХИ

Здесь кстати сказать несколько слов о скоморохах. Они должны быть как можно более безобразны: с горбами, с большими носами, с пеньковыми бородами, некоторые, пожалуй, с золочеными рогами, иные в польских, другие в немецких одеждах того времени в насмешку шведам и полякам, врагам Иоанновым. Им не только позволяется, но ставится в обязанность кривляться. Они появляются два раза: сначала когда шут представляет их Бельскому, потом в минуту смерти Иоанна. Первое появление имеет целью врезать их наружность и некоторые из их слов в памяти зрителя, второе должно только напомнить о них зрителю, так, чтобы он им не удивился, а тотчас понял бы, что это ему знакомые скоморохи и что они вбежали по ошибке. В первый раз они могут проплясать пред Бельским целую маленькую пантомиму, то есть ровно

столько времени, сколько нужно, чтоб пропеть свои пять стихов; второе появление должно быть мгновенное. Бояре не дают им добежать до авансцены, и как скоро Иоанн их увидел, они должны исчезнуть. Это чрезвычайно важно, чтобы не возбудить рукоплесканий в райке. Последнее появление должно быть одним намеком. Скоморохов не следует представлять страшными; они только уродливы; одна нечистая совесть Иоанна может насчет их ошибиться.

ВОЛХВЫ

Роль двух волхвов не так легка, как она кажется с первого взгляда. Если где-либо нужен такт, то, конечно, в этой роли. Малейшая фальшивая нота может сделать их смешными и испортить впечатление двух весьма важных сцен в трагедии. Первою заботою играющих должно быть отсутствие всего риторического и театрального, при некоторой торжественности речи. Эту середину найти довольно трудно. Волхвы не обманщики; они убеждены в истине своей науки. Многие опыты показали им, что предвещания их сбываются, и это объяснить нетрудно. Сильно по-

трясенное воображение часто производит то, чего оно желает или чего боится. Таким образом, не прибегая даже к сверхъестественному (которое до известной степени допускается в трагедиях), могло бы случиться, что Иоанн, потрясенный ожиданием предстоящей ему смерти, действительно умер бы в назначенный день, даже и без содействия Годунова. Жизнь его висит на волоске, он верит в предсказание, и Годунов дает лишь толчок дереву, уже подпиленному у корня. Он совершает убийство, не предвиденное уголовными уложениями. Предсказание Годунову престола (если оно действительно случилось, как говорят летописи) также должно было немало способствовать к его успеху. Если бы Макбету шотландский трон не был предсказан, он, вероятно, на него не взошел бы.

Итак, прежде всего, волхвы люди убежденные. Вид их мрачен, как сдружившихся с недоброю силой. Иоанн спрашивает их, христиане ли они? Волхвы отвечают, что их крестили. Двусмысленность этого ответа не должна пройти незамеченною. Она должна набросить на всю сцену колорит чего-то

недоброе и нечистое, внушающего ужас Иоанну, который, по своему обыкновению, отделяется от него, обрекая на казнь людей, его испугавших.

Я нарочно одного из волхвов назвал карелом, другого литвином. Это дает случай к разнообразию костюмов. Не знаю, как одевались карелы того времени, но полагаю, что вроде нынешних чухонцев. Волосы у карела должны быть черные, плоские и длинные, борода и усы бритые, на теле рысий или волчий полушубок, на ногах сапоги. Роба у него вроде старушечьей, но с сильно развитыми скулами, со впалыми и беспокойными глазами, цвет лица нечистый. Литвин может быть рыж и с бородой. На нем что-нибудь вроде белорусской свитки, а на ногах лапти. У обоих волхвов на поясах разные медные привески и побрякушки, как у теперешних коновалов, между которыми и поныне есть знахари. У одного из них может быть заткнут за пояс короткий ореховый прут. Шапки нет ни у одного. Они их из почтения бросили в сени. Боже сохрани сделать волхвов в чем-либо похожими на западных астрологов. Они из про-

стого народа, и хотя читают в "Рафлях", но не имеют никакого образования. В их речи звучит убеждение, таинственность, иногда торжественность, но отнюдь не высокопарность.

ВРАЧИ ЭЛЬМС И ЯКОБИ

Иностранные врачи Эльме и Якоби также представляют камень преткновения для исполнителей. Из них Якоби говорит в двух сценах довольно продолжительно, Эльмсу же приходится сказать только несколько слов над умершим Иоанном. Но чем короче роль, тем требовательнее к ней зритель. Беда, если она будет поручена непонятливым артистам. Они в состоянии испортить не только ее, но целые те сцены, и очень важные, где участвуют врачи.

Есть люди, наделенные от природы смешным голосом. Когда роль их длинна, публика мало-помалу к ним привыкает; но если они являются только для того, чтобы сказать два слова, и эти два слова пропищат или прокричат в нос, то результатом бывает всеобщий смех. Мне помнится один герольд в "Роберте", который приходил вызывать его на поединок от имени гренадского принца. Кажется, чему

бы тут смеяться? Но голос герольда был таков, что вся зала тряслась от смеха, и эффект разрушался надолго. Этого знаменитого герольда еще кое-как спасала музыка, но что спасет врачей, когда они, нагнувшись над Иоанном, начнут, с неверными интонациями, говорить:

- Не бьется пульс!
- Не бьется - нет!
- Не бьется сердце!
- Умер!
- Окончил жизнь!

Эта минута торжественная, и играющие должны, сверх приличного голоса, иметь еще довольно уха, чтобы попасть в надлежащую ноту. Весьма было бы желательно, чтобы хорошие артисты пожертвовали собой и взяли на себя роли волхвов и врачей.

Трудно вообразить, какое значение получает самая незначительная роль, когда она сыграна мастерски, тем более роль, так тесно связанная с жизненными частями трагедии. Если б я был великим артистом, я бы нарочно искал случая играть иногда второстепенные, даже самые последние роли, чтобы показать

товарищам моим, что нет такой роли, которой бы следовало пренебрегать, а публике, что нет такой роли, из которой нельзя бы сделать чего-нибудь примечательного. Я сейчас употребил слово: пожертвовать собой. Это выражение неверно. Нигде талант сценического художника не находит такого случая заявить свое превосходство, как именно в ролях по-видимому бесцветных. Чтобы испортить яркую, цветистую роль, где самый текст указывает и предписывает характер игры, нужно быть решительно посредственным актером; но малейший недостаток драматического чутья достаточен, чтобы испортить роль, где автор не указал ни на что, а все предоставил такту художника.

Врачи носят европейскую одежду XVI века, присвоенную их званию, но говорят самым чистым русским языком.

ПРИСТАВА

В роле двух приставов, являющихся в первой части четвертого действия, можно допустить маленькую карикатурность. Вся эта часть написана тоном ниже остальных; здесь нет ничего возвышенного, и зрителю можно

дать случай раза два улыбнуться прежде, чем он будет введен в мрачный покой Иоаннов, где начнутся сцены видений, раскаянья и приготовлений к смерти.

Итак, пусть пристава будут пузатые, румяные, заплывшие жиром, который они высосали из народа. Пусть их наружность составляет контраст с бледными, испытанными лицами голодных людей, толпящихся вокруг лабаза. На головах у них колпаки, в руках высокие палки.

ГРИГОРИЙ ГОДУНОВ

О Григории Годунове, являющемся в конце той же сцены, говорить нечего. Это роль статиста, одаренного громким голосом. Но можно заметить нечто о его лошади и о лошадях бирючей, его сопровождающих. Нет ничего более неприятного, как стук лошадиных копыт по театральным доскам. Во-первых, он мешает слушать играющих, а во-вторых, у зрителя тотчас отымается иллюзия, что он под открытым небом, и вся искусственность театрального устройства неумолимо бросается ему в глаза. Устранить это неудобство очень легко. Стоит только подковать лошадей

толстой гуттаперчей.

Дворецкий кремлевского дворца и ключник, открывающие вторую половину пятого действия, суть только средства посвятить зрителя в положение дел. Это роли совершенно понятные, и потому о них говорить нечего.

ДВОРЕЦКИЙ АЛЕКСАНДРОВОЙ СЛОБОДЫ

Дворецкий Александровой слободы, приносящий Иоанну весть о пожаре его терема, должен находиться под страхом ответственности за этот пожар, произведенный грозой. Ему, по-настоящему, следовало бы броситься Иоанну в ноги; но в трагедии и без того уже столько коленопреклонений и земных поклонов, что они могут утомить зрителя. Поэтому достаточно, чтобы голос и колени дворецкого дрожали и он все свое извинение искал бы в повторении слов: "Гнев божий!"

Стрелецкий голова, стрелецкий сотник и лабазник, равно и все стольники и слуги, не требуют никаких замечаний, исключая, что последние не менее бояр боятся Иоанна и дрожат при его приближении.

Перебрав все главные и второстепенные мужские роли, обратимся к женским.

Их всего четыре: царица, царевна Ирина, Мария Годунова и мамка. Из них важна одна царица, во-первых, сама по себе, а во-вторых, как повод для Иоанна выказать пароксизм своего произвола.

ЦАРИЦА МАРИЯ ФЕДОРОВНА

Царица Мария Федоровна Нагая, после царевича Федора, более всех чувствует гнет Иоаннова характера. Мягкая и женственная натура ее совершенно им подавлена.

Здоровье ее расстроено, а нервы приведены в такое раздражение, что они чувствуют как бы атмосферу событий еще прежде их наступления. Так для страдающего невралгией бывает ощутительно не только малейшее прикосновение, но и самая близость иных предметов.

Та невидимая оболочка нашей души, которая отделяет ее от внешнего мира и замедляет его впечатления, - исчезла для царицы. Она все воспринимает непосредственно. Она чувствует, что царь хочет с ней развестись; она знает, что ее сыну грозит опасность от Годунова. Это болезненное ясновидение есть дело Иоанна. Его влияние отражается постоянно

на всех лицах трагедии.

Брошенная насильственно в среду для нее враждебную, постигая всех и опасаясь каждого, царица счастлива, что встретила Захарьина и что может ему довериться. Дружба к нему и любовь к своему ребенку - единственная светлая сторона ее жизни. Такою она должна показаться зрителю с первого своего появления. В разговоре с болтливой мамкой видна ее материнская заботливость, но она не совсем верит и мамке и потому не высказывает ей своей антипатии к Годунову, а только велит ей никому не давать говорить с ее сыном. С Захарьиным она вполне откровенна. В присутствии Иоанна она чувствует себя парализованною до той минуты, когда он объявляет ей о разводе. Здесь материнское чувство берет верх, и она, вопреки предостережениям Захарьина, восклицает вне себя: "Так это правда?", но тотчас же подавляет свое волнение и с тоном совершенной покорности просит пощады для сына. Когда Иоанн после наблюдения кометы объявляет о близкой своей смерти, царица плачет не из одной обрядности, но и по человеческому чувству,

внушающему нам прощать, в минуту их смерти, тем, кто нам сделал зло. Если все эти переходы из одного состояния души в другое будут выражены верно, роль царицы выйдет привлекательна и интересна.

Царица должна быть непременно молода и красива. Иначе Иоанн не женился бы на ней. Речь ее беспокойна, неровна, лихорадочна, но отнюдь не плаксива. Она меняет свой костюм четыре раза. В сцене с мамкой и с Захарьиным она является во вседневной домашней одежде. Потом, для принятия Иоанна, надевает большой, или царский, наряд. В четвертом действии, когда она смотрит на комету, на ней снова домашняя одежда, но богаче первой, и наконец, в последней сцене пятого действия, она одета в праздничное платье по случаю улучшения Иоаннова здоровья.

Прекрасные образцы женских одежд можно найти в "Русских древностях" Солнцева.

МАРИЯ ГОДУНОВА И ЦАРЕВНА ИРИНА

Мария Годунова - характер сильнее царицы. Она, не будучи в постоянном соприкосновении к Иоанну и чувствуя в муже своем сильную опору, не так запугана. То же можно

сказать и о царевне Ирине, в которой есть доля нравственной силы ее брата, Годунова. Но прекрасный исторический характер Ирины не мог быть развит в трагедии, и ей приходится сказать только несколько слов. Тем не менее они должны быть сказаны с достоинством и скромностью, составлявшими ее особенность.

Мария Годунова, когда муж ее, в пятом действии, обнаруживает при ней всю глубину своего честолюбия, должна испугаться, а весь разговор ее с мужем должен дать зрителю возможность заглянуть в душу Годунова, до толе непроницаемую. Этим установится переход к следующей сцене (Годунова с волхвами), к которой зритель должен быть подготовлен заранее, так чтобы переворот в Годунове не показался ему сюрпризом.

Вообще никаких психологических сюрпризов не должно быть в трагедии. Я старался избегать их в тексте, но многие переходы должен был подразумевать, за недостатком места. На сценических артистах и артистках лежит обязанность пополнять и объяснять эти переходы своею игрою.

Царевна Ирина и Мария Годунова также молоды и красивы. В "Русских древностях" Солнцева они найдут себе богатый выбор костюмов.

МАМКА

О мамке царевича Дмитрия необходимо сказать только, что она не та историческая мамка, боярыня Василиса Волохова, которая участвовала в убиении царевича. Волохова была приставлена к Дмитрию позже. Моя мамка - простая, добрая и бестолковая баба, как большая часть мамок. На ней парчовая душегрейка и такая же шапочка.

Здесь кончается обзор всех наших отдельно действующих лиц; но нам остается разоб-
раться еще два важных характера в трагедии, а именно: бояр и народ.

БОЯРЕ И НАРОД

Когда дед Иоанна Грозного, Иван Васильевич III, положил конец удельной системе, независимые князья, лишившиеся своих дружин и владений, стали в ряды московских царедворцев, уже испорченных и порабощенных. Областные интересы обратились в придворные, характеры измельчали, и началась

пора местничества, явления уродливого, смеси западной родовой иерархии с каким-то чиновничеством и генеральством. На первых порах эта запутанность понятий и сбивчивость положений много способствовали к усилению верховной власти, которая пользовалась ими, руководствуясь правилом: *Divide et impera**. Но впоследствии местничество стало большим неудобством для самой верховной власти, особенно во время внешних опасностей. Управление делами замедлялось, сражения проигрывались, потому что воеводы и военачальники спорили о первенстве в самые решительные минуты и ни один не хотел быть под начальством другого на том основании, что отец или дед его занимал когда-нибудь высшее место. Сама железная воля Иоанна Грозного не могла искоренить этот пагубный обычай, и царь в важных случаях должен был довольствоваться временным приказанием: быть без мест.

* Разделяй и властвуй (лат.). - Ред.

Таково положение общества, когда открывается трагедия.

Несостоятельность бояр должна с первого раза броситься в глаза. Созванные для избрания нового государя, они думают только о том, как бы не уронить своего личного звания. Все понятия о чести у них извратились, вся энергия сосредоточилась в заботе каждого о себе самом на счет всех прочих.

Безусловно покоряясь высшему произволу, они, в свою очередь, позволяют себе безусловный произвол над низшими и всячески угнетают народ. Явление понятное: кто не признает за собою никаких человеческих прав, тот не признает и никаких обязанностей в отношении других, и наоборот. Интриги, доносы, клевета и обрядность - вот жизненное содержание этих растленных бояр, низошедших до рабства, но жадных ко власти и к почестям. Рядом с этим, они мужественно дерутся в боях и почти равнодушно умирают на плахе. Странное противоречие, которое вряд ли достаточно объясняется их фатализмом, облеченным в религиозную форму; явление, которому трудно было бы поверить, если бы история Византии не представляла нам сходных примеров. Исключений, слава богу, было

немало, но они тем не менее оставались исключениями, и общий уровень был самый безотрадный.

Иоанн, после бурной своей юности начавший под руководством Адашева и Сильвестра заниматься делами, между прочим обратил внимание и на угнетенное состояние народа.

Он издал судебник, ограничил права воевод и областных судей и положил строгое наказание за кривосудие и лихоимство. Народ вздохнул под его правлением, и когда вскоре потом начались боярские казни, он ими не возмутился, видя в казненных своих угнетателей. Но Иоанн казнил бояр не для того, чтобы оградить народ (для этого не нужно было такого сильного средства); не для того даже, чтобы сделаться популярным. Он казнил их от страха и из мщения: от страха измены, которой не существовало; из мщения за их олигархические попытки во время его детства. Если б он был тот друг народа, которым старается выставить его новая школа, он не велел бы избивать целые деревни, целые села и посады, принадлежащие опальным боярам; он не травил бы медведями нищих, приходив-

ших просить у него милостыни; он, чтобы сделать неприятность своим сановникам, не приказывал бы резывать их слуг.

Нет, Иоанн не знал лицепрятия к сословиям. Народ был для него таким же материалом, как и бояре, и он убивал крестьян своих опальников так точно, как убивал их скот и разорял их жатвы. Он действительно хотел равенства, но того равенства, которое является между колосьями поля, потоптанного конницею или побитого градом. Он хотел стоять над поработанной землею один, аки дуб во чистом поле. Тщетно историк будет искать последовательности или системы в его действиях. Он везде наткнется на противоречия. Единственная система Иоанна было ломание и уничтожение всего, что с поводом или без повода подпадало под его немилость. Единственный способ объяснить его характер это признать, что он был раб своих страстей и жил в такую пору, когда нация не только не протестовала против произвола, но как будто стоворилась помогать ему всеми силами. Если может быть извинение Иоанну, то его следует искать в сообщничестве всей России.

Что была возможность ему противостоять это доказывает, между прочим, и самое местничество, которого он не в силах был истребить, потому что оно имело свой корень в убеждении всех.

Итак, если народ вздохнул под правлением Иоанна, то относительное благоденствие его было непродолжительно. Удалив Сильвестра и Адашева, Иоанн стал первый попирать ногами собственные свои законы. Неустройство земли под конец его царствования достигло высшей степени. Она была разорена и опричиною, и войнами, и ханскими набегами, и голодом, и алчностью воевод, которым царь в последние годы отпустил поводья. Когда частные случаи неправосудия или лихоимства доходили до него, он казнил виновных и в этом походил на известного доктора Санградо, лечившего все болезни одним и тем же средством. Не менее того эти отдельные случаи скорого правосудия получали известность в народе, который, не будучи избалован и не находясь в личном соприкосновении к Иоанну, продолжал видеть в нем защитника и славил издали его справедливость. Все

доброе относилось к нему, все дурное к его воеводам, Иоанн же был огромная сила, а сила всегда нравится народу.

О стремлении к настоящему и прочному ограждению от административного произвола не было в народе и понятия. Ни народ, ни бояре не заботились об общих началах. Всякий думал лишь о настоящем дне и радовался беде своего врага или угнетателя, не помышляя о том, что и над ним всякую минуту могла разразиться такая же беда. Никто не искал от произвола другого средства, кроме произвола; он был и болезнию и лекарством. Ни в боярах, ни в народе не было чувства законности, и в этом заключается их вина и трагическая сторона, которую я старался выразить.

Передать эту вину игрою в отдельных сценах почти невозможно. Она должна явствовать из целой трагедии; но я считал нужным указать на нее здесь, потому что она набрасывает свет на все характеры и события вообще.

Что касается до игры масс, то я замечу следующее. Вся сцена Боярской думы должна идти как можно живее. Она только вступительный аккорд, которым зритель посвящается в

положение России и готовится к своему знакомству с Иоанном. Все споры, восклицания, перебивки и то, что я назвал говором, должны сыпаться как горох. В некоторых местах следует всем говорить вместе. Не беда, если зритель и проронит иное слово; где играют массы, важны не слова, а общие психические движения.

После сцены в Думе бояре являются еще массою, когда просят Иоанна остаться на престоле; потом при приеме Гарабурды; потом когда восстают против унижительного по сольства, и наконец, в последней сцене, когда Иоанн умирает.

Во всех этих случаях им предстоит немая игра, сообразная с их положением. Они не должны стоять неподвижно, пока говорят другие, но и не должны метаться, как танцующие балет. Умеренное движение в их рядах, обращение время от времени одного к другому, выражение на лицах радости, ужаса или иного чувства, вызванного обстоятельствами, покажут их участие к драматическому действию и свяжут их с отдельными лицами трагедии. Сверх того следует заметить, что бояре,

хотя и раболепные, соблюдают степенность, считавшуюся в то время главною принадлежностью высокого сана.

Когда они, в первом действии, преклоняют колена перед Иоанном, на их лицах изображается страх и недоумение. Когда царь, принимающий Гарабурду, обращается к ним с вопросом:

Ужель забавным я кажусь?

некоторые смущаются, другие готовы броситься на Гарабурду. Когда царь настаивает на своем унижительном посольстве, взрыв негодования слышится в их ответе:

Нет, государь! Нет! Этого нельзя!

Они наконец (увы, ненадолго!) почувствовали свое достоинство, и ответ их должен греметь таким единодушием, что он всякого, кроме Иоанна, заставил бы войти в себя. Но Иоанн знает, с кем имеет дело. Медленно встает он с своего кресла; медленным и сдержанным голосом начинает:

Так-то

Присягу бережете вы свою?

Так помните Писанье?

И когда он доходит до места:

Ниц! В прах передо мною!

Я ваш владыко!..

бояре преклоняют головы.

Когда, наконец, в последнем действии, Иоанн падает мертвый, когда врачи объявили, что он действительно умер, на лицах бояр изображается тупая одурелость. Они, как узники, прошедшие половину жизни в тюрьме и выпущенные внезапно на волю, не радуются божьему свету. Они обступают умершего царя, смотрят на него и ничего не понимают, пока Захарьин не говорит им:

Чего же мы стоим и ждем, бояре?

Тогда они со страхом приближаются к Иоанну, с робостью поднимают его и бережно кладут на скамью.

В следующей за тем сцене, когда Годунов берет в руки правление царством и отделяется от своих врагов, лица бояр выражают изумление, страх, досаду или зависть.

Одежда их разнообразна; в ней допускаются многие цвета, но она всегда богата, ибо они являются или в Думе, или в присутствии государя. В Иоанново время бояре стригли волосы коротко. Длинные волосы были признаком

опалы, а прическа а la mougigue вовсе не существовала. В Думе они сидят в шапках; в царских палатах стоят с обнаженной головой.

Народ является только в одной сцене, в первой половине четвертого действия. Она, равно как и Боярская дума, должна быть сыграна живо везде, где говорят массы. Таких мест в ней четыре. Сперва напор голодного народа на мучной лабаз; потом восстание на Годунова; потом предложение повесить Битяговского и Кикина; и наконец, восклицания в пользу Годунова и нападение на Кикина. В этой короткой сцене психические движения масс очень разнообразны, и все они должны быть выражены дружно, с некоторым обдуманым беспорядком. Когда он доходит до взрыва, все должны кричать вместе, перебивая друг друга. Криков unisono в общем движении быть не может. Следует еще заметить, что в народе две партии: умеренные и отчаянные. Первые вступаются за Годунова довольно вяло и робко, а вторые тотчас берут над ними верх, как оно обыкновенно бывает в подобных случаях.

Одежда народа та же самая, как и в наше

время, но она потерта и изношена; многие в лохмотьях. Они давно голодают, продали и заложили все, что у них было получше; на многих не сапоги, а лапти; иные даже босиком. Лица их бледны, изнуренны; глаза беспокойны; они в отчаянье; они готовы на все.

Теперь мы разобрали весь живой и человеческий элемент трагедии.

Посмотрим на местность, в которой он движется.

ДЕКОРАЦИИ

В каждом из пяти актов есть две половины, и каждая половина имеет свою декорацию, итого десять декораций, а именно: 1) Боярская дума; 2) опочивальня Иоаннова; 3) покой в царском тереме; 4) покой в доме Шуйского; 5) покой на царицыной половине; 6) престольная палата; 7) площадь в Замоскворечье; 8) внутренний царский покой с видом из окна на Кремль, на комету и на звездное небо; 9) покой в доме Годунова и, наконец, 10) великолепная палата, наполненная Иоанновыми сокровищами, также с окном, выходящим на Кремль.

Описывать подробно все эти декорации

здесь не место, но некоторые из них находят-ся в тесной связи с игрою, и потому можно сказать о них несколько слов.

Опочивальня Иоанна должна носить характер ее хозяина и его настоящего настроения. Все в ней просто, она похожа на келью. Стены тесовые, печь или лежанка изразцовая, в стороне простая кровать из голых досок. Единственным украшением служит богатый кивот с образами. Но здесь представляется затруднение, которое может быть устранено двояким способом. Показывать образа на сцене у нас запрещается, но один кивот вряд ли подпадает под это запрещение. Я предлагаю или показать его наискось (в перспективе), так чтобы образов не было видно, или задернуть его пологом, что было в обычаях наших предков.

К тому же способу можно прибегнуть и в доме Шуйского, и на царицыной половине.

Внутренний царский покой, из которого царица и другие женщины смотрят на комету, должен быть освещен слабо, дабы всей сцене придать более таинственности.

Палата, где Иоанн осматривает свои сокро-

вища, не может быть достаточно великолепно. Пусть декоратор истощит все свое воображение, чтобы представить нам московско-византийскую залу, с низкими сводами, с вычурными столбами, с живописью на стенах, с лежащими на столах и наваленными в кучах на полу грудями золотых и шелковых материй, сосудов, ковшей, чаш и черпал, драгоценного оружия, конских сбруй, одним словом, всего, что способствует к блеску впечатления и гармонирует с действительными предметами, принесенными на сцену.

Когда, по смерти Иоанна, Годунов отворяет окно, чтобы объявить о ней народу, комета опять видна на небе, но уже не так близко, как в четвертом действии, и не в том направлении. Она совершила свое дело; приходила предвестить нам кончину Иоанна со всеми ее последствиями и уходит теперь в неведомые пространства предвещать другим мирам другие бедствия.

Подробности мебелировки можно найти в брошюре Костомарова: "Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа", а также и в сочинении Забелина: "Домашний

быт русских царей", а рисунки утвари и оружия в "Русских древностях" Солнцева.

ОБЩИЙ РИСУНОК ТРАГЕДИИ

Теперь собраны перед нами все отдельные материалы для постановки трагедии; но как всякая картина или всякая симфония, независимо от своих подробностей, украшений, эпизодов и прочих составных частей, должна иметь свой особенный, основной рисунок, который остается виден даже по их устранении, так и трагедия имеет свой твердый остов, который не всегда бывает заметен, но на который следует указать сценическим художникам, чтобы они могли сразу обозреть архитектуру трагедии и чрез это облегчить себе цельность исполнения.

В "Смерти Иоанна Грозного" мы видим две восходящих линии, из которых одна подымается как ракета, держится некоторое время на воздухе и потом быстро опускается, описывая параболу; другая подымается вслед за ней, пересекает ее в нисходящем ее пути, а сама не падает, но теряется в небе, выходя из рамы трагедии.

Первая линия принадлежит Иоанну, вто-

рая Годунову. Судьба Иоанна с той минуты, когда он сожалеет о своем намерении сойти с престола, до той, когда он падает мертвый, составляет одно цельное происшествие, с его развитием, апогеем и катастрофой. Судьба Годунова не кончается в трагедии; она, когда опускается занавес, находится в периоде полного развития и образует как бы пролог для новой драмы.

Пункт апогея Иоанна - это прием Гарабурды; пункт пресечения его нисходящей линии восходящею линиею Годунова - это конец народной сцены в четвертом действии. Отсюда Годунов продолжает подниматься, а Иоанн продолжает падать. Не выпускать из виду этих двух линий очень важно для исполнителей, потому что на этих линиях должно быть основано *crescendo** общей игры.

* Нарастание (ит.). - Ред.

ОБЩИЙ КОЛОРИТ ТРАГЕДИИ

Далее. Как в живописи каждая картина, так в драматическом искусстве каждое произведение имеет свой особенный колорит, которому подчиняются и с которым гармонируют

все прочие цвета, как бы они ни были между собою различны.

Господствующий колорит "Смерти Иоанна Грозного" есть давление, производимое Иоанном на все его окружающее. Оно заметно и тогда, когда его нет на сцене, но при каждом его появлении в воздухе чувствуется как будто перемена температуры. Становится душно, и дышится тяжелее.

Иоанн в трагедии то же, что бас в симфонии. Он тот знаменатель, к которому приводятся все дроби, какого бы они ни были названия. Он также камертон, по которому строятся все инструменты. Между лицами трагедии он представляет солнце, вокруг которого вращаются все планеты, не исключая и самого Годунова. Один Гарабурда пересекает эту систему, как налетевшая на нее комета. Вот почему роль Иоанна, в содержании своей равная важностью роли Годунова, несравненно ее важнее в исполнении, хотя последняя и требует более искусства. Если роль Годунова будет сыграна слабо, трагедия еще может существовать; если же будет испорчена роль Иоанна, пропала вся трагедия.

В заключение да будет мне позволено напомнить нашим артистам, что успех каждого преимущественно зависит от содействия ему всех прочих. Мнение, что плохая игра одного выставляет в выгодном свете хорошую игру другого, весьма ошибочно. Одно из главных сценических условий - это иллюзия; а ничто так не разрушает иллюзию, как ошибочность реплики. Слушатель, присутствующий при правильном чтении драмы кем-нибудь одним, полнее переносится в ее мир, чем зритель, видящий перед собою декорации и костюмы, когда рядом с наслаждением превосходной игрой он получает нестерпимые моральные толчки. Знаменитая Рашель среди отличной труппы в Париже была несравненно выше, чем окруженная какими-то жиденятами, наряженными в Орестов и Эсексов, которых она навезла с собою в Россию. В каждой правильно и верно сказанной фразе соревнующего художника есть что-то электрическое, вызывающее на правильность возражения. Напротив того, неверность дикции в другом парализирует самый высокий талант, и чем талант выше, чем вернее его драмати-

ческое ухо, тем труднее ему удержаться на своей высоте, когда играющие с ним фальшивят.

Он тогда находится в положении певца, если б оркестр стал вдруг повышать или понижать тон аккомпанеента. Или, чтобы употребить другое музыкальное сравнение, он будет как превосходная скрипка среди бессовестных дергачей. Нет сомнения, что и достоинство и оценка этой скрипки сильно страдают от общей разладицы.

Итак, наши первостатейные художники поступят и благородно и благоразумно, если будут всеми силами помогать играющим с ними достигнуть до возможной для них высоты. Дело, за которое все принимаются дружно, совершается легко и выносится на плечах, к очевидной выгоде каждого.

Еще одно, последнее замечание.

Трагедия написана стихами, и к ним приложено много старанья. Надобно, чтобы все играющие выучили свои роли твердо наизусть. Полагаться на суфлера вещь вообще сомнительная, но в прозе она сходит иногда с рук. В стихах же вовсе не все равно, которое

слово будет сказано прежде и которое после. Каждая перестановка и каждое неправильное ударение может поразить слушателя как обухом по лбу. Это, конечно, говорится не для первоклассных художников, которым оно и без того известно, но, при многочисленности действующих лиц, надобно иметь в виду всех без исключения.

АНТРАКТЫ И МУЗЫКА

Антракты должны быть как можно короче. На хорошо организованных сценах они не превышают пяти минут. Только после третьего действия, в конце которого совершается перелом в судьбе Иоанна, антракт может быть длиннее, потому что здесь трагедия делится как бы на две половины: восходящее движение кончилось и начинается нисходящее. Весьма было бы желательно, чтобы все антракты были наполнены музыкой русского характера, которая согласовалась бы с содержанием следующего за ней действия. Так, перед первым действием небольшая увертюра могла бы выразить спор бояр, раскаянье Иоанна и торжество его нового вступления на престол. Перед четвертым действием можно

бы включить в музыкальную пьесу, исполненную диссонансов, несколько аккордов из "Со святыми упокой!". А перед последним действием музыка могла бы изобразить радость о выздоровлении Иоанна, принять в себя песнь и пляску скоморохов и кончиться беспорядочным рушением трагического здания.

В третьем действии Иоанн входит в престольную палату при звуке труб и звоне колоколов. Я бы заставил трубы сыграть одну фразу из народной обрядной песни "Слава" и кончить тушем "Многие лета!".

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Теперь, кажется, сказано о постановке все, что было нужно. Я не имею притязания, что при разборе характеров я истощил предмет и указал на все его стороны и оттенки. Даровитый художник найдет, без сомнения, множество таких, о которых я и сам не подозреваю. Цель моя была только определить главные линии, дабы творчество исполнителей не шло врозь с творчеством поэта, коих согласие составляет первое и необходимое условие успеха.

ПРИМЕЧАНИЯ

СМЕРТЬ ИОАННА ГРОЗНОГО

Иван Грозный издавна интересовал Толстого. Писатель изобразил его в "Князе Серебряном" и балладах. В течение всего XIX века к образу Ивана IV часто обращались и историки, и писатели. При этом в первой половине века господствовала концепция Н.М.Карамзина. Автора "Истории Государства Российского" интересовала главным образом морально-психологическая сторона личности Грозного, его загадочный, противоречивый облик: "разум превосходный", неутомимая деятельность - с одной стороны, и жестокость "тигра", "бесстыдное раболепство гнуснейшим похотям", крайняя подозрительность - с другой. Тесно связан с карамзинским образ Ивана IV и у Толстого. О другой точке зрения на Грозного, отвергнутой Толстым, см. на с. 605.

Ни Карамзин, ни Толстой не относились к Ивану Грозному с академическим бесстрашием, но относились по-разному. Карамзин мысленно противопоставлял ему "просвещенных монархов", какими были в его глазах Александр I и Екатерина II. В сознании Толстого от

деспотизма Ивана IV тянулись нити к современным ему политическим порядкам.

Главным историческим источником "Смерти Иоанна Грозного", как и всей драматической трилогии, является "История Государства Российского". В основе всего первого действия трагедии лежит небольшой отрывок "Истории", рисующий переживания Ивана IV после убийства сына, его отказ от престола и настроения боярства в связи с этим, наконец, согласие "носить еще тягость правления". Отдельные же мотивы, фразы и слова этого отрывка отразились в обращении Захарьина к боярам, в мечтах Ивана о принятии схимы и пр. Материалом для рассказа гонца во второй сцене первого действия послужило описание осады Пскова. Толстой заимствовал из него целый ряд сюжетных моментов и описательных деталей, но хронологически сблизил их, между тем как у Карамзина они отнесены к разным моментам осады. Основным источником первой сцены четвертого действия является отрывок о комете и произведенном ею на Ивана впечатлении, вызове волхвов и пр. В качестве примера словесного

заимствования можно указать на слова Грозного, обращенные к Федору: "Цари с любовью, и с благочестьем, // И с кротостью". Ср. у Карамзина: "Убеждал Федора царствовать благочестиво, с любовью и милостию".

Кроме "Истории" Карамзина Толстой - правда, в несравненно меньшей степени - воспользовался "Сказаниями князя Курбского" (письмо Курбского во второй сцене первого действия, чтение синодика в четвертом действии).

Главные действующие лица трагедии - лица исторические. Однако большинство членов Боярской думы - это не исторические лица, а лица, лишь наделенные историческими фамилиями. Результатом художественного вымысла является вся роль Сицкого.

Как почти все исторические драматурги, Толстой уплотнял события во времени, объединял факты, относящиеся к разным, иногда довольно далеким моментам. Действие пьесы происходит в 1584 году - в год смерти Ивана Грозного. Но к нему отнесен целый ряд событий, имевших место и раньше и позже. Так, убийство сына и отречение Ивана от престо-

ла, осада Пскова и пожар в Александровской слободе относятся ко второй половине 1581 года.

Кроме того, Толстой нередко придавал иной смысл некоторым фактам, создавал иные связи между событиями, устанавливал иную их последовательность, менял характеристики и психологические мотивировки, исходя из своего понимания героев и эпохи и из своих идейных и драматургических заданий. Борис Годунов, например, резко выдвинут на первый план, он является у Толстого участником целого ряда эпизодов, к которым в действительности не имел отношения. Вся роль Бориса в первом действии, противодействие браку Ивана Грозного с Гастингской княжной, совет Ивана Федору во всем слушаться Бориса, наконец, самое "убийство" Грозного - все это художественный вымысел. Предсказание Борису престола отнесено летописцем ко времени царствования Федора, а Толстой перенес его на несколько лет назад, когда Борис вряд ли мог мечтать о престоле. Вообще "Смерть Иоанна Грозного" написана с ориентацией на дальнейшую биографию Бориса.

Характерно, что уже здесь выведен Битяговский, связь которого с Борисом относилась со-временниками к более позднему времени. В сознании читателя и зрителя от участия Битяговского в борьбе Бориса с боярами, от возбуждения народа против Шуйского и Бельского тянутся нити к убийству Дмитрия. Вся карьера Бориса дана в "Смерти Иоанна Грозного" в катастрофическом нарастании. Сам Толстой писал в "Проекте постановки", что "по праву драматурга... сжал в небольшое пространство несколько периодов жизни этого лица, которых историческое развитие требовало гораздо дольшего времени".

Противники Бориса, несмотря на некоторые разногласия между ними, показаны все же как единый лагерь. Между тем Бельский, так же как и родственники царицы Нагие, был не меньшим врагом Шуйского, чем Годунов. Особенно показательно переосмысление фигуры Захарьина. Он нарисован Толстым согласно народным песням и характеристике Карамзина. В "Смерти Иоанна Грозного" Захарьин является своего рода мерилем благородства и честности. Приписанные Толстым За-

харьину дружба с царицей, которую он защищает от Ивана, и осуждение расправы Бориса с боярами не имели места в действительности. Захарьин был далек и от царицы и Нагих, и от круга "княжат" - Шуйских, Мстиславских и др. Он был союзником Бориса. В частности, ссылка Нагих после смерти Ивана - дело рук не одного Бориса, не имевшего еще большой власти, а всей так называемой "пентархии" и прежде всего Захарьина, игравшего в первые месяцы царствования Федора руководящую роль. Таким образом, прославленный народным преданием образ сделан выразителем близких Толстому исторических тенденций.

Эпиграф - из Библии: "Царь сказал: "Это ли не величественный Вавилон, который построил я в дом царства силою моего могущества, во славу моего величия". Еще речь сия была в устах царя, как был с неба голос: "Тебе говорят, царь Навуходоносор: царство отошло от тебя, и отлучат тебя от людей, и будет обитание твое с полевыми зверями!" Навуходоносор (605-562 до н.э.) - вавилонский царь, имя которого стало нарицательным для обо-

значения злодея на троне. По библейскому преданию, Навуходоносор сошел с ума, вообразив себя быком, и несколько лет жил среди животных.

Действие первое. Образующих фигуру покой. - Покой - старинное название буквы "п". Знакомцем и держальником. - Держальниками или знакомцами назывались молодые люди из бедных дворян, проживавшие на полном содержании в домах знатных людей, использовавшиеся для разных поручений и впоследствии назначавшиеся на разные должности. Посад - в Древней Руси торгово-промышленная часть города за пределами крепостной стены. Три целых дня тягались о местах. - Тягаться о местах - спорить о своих преимущественных правах на то или иное место, должность и пр. (о древнерусских боярах). Эти споры были связаны с так называемым местничеством - порядком распределения государственных должностей в XV-XVII вв. в зависимости от знатности рода и степени важности должностей, занимавшихся предками. "Отечество" - унаследованное от предков отношение по службе данного лица

как к родичам, так и представителям других фамилий. В спорах между представителями разных родов прибегали к разрядным книгам, или разрядам, которые и велись с целью определения чиновначалия. Особую их часть составляли "дворцовые разряды", основным содержанием которых были отметки о местах службы бояр, преимущественно придворной, во время выхода царя, приема послов и других придворных церемоний. В отдельных случаях (главным образом при отправлении воевод на театр военных действий) боярам приказывалось "быть без мест", иногда они и сами откладывали споры о местах до возвращения из похода. Оружничий - высокий придворный чин, заведующий оружейной палатой царя. Пусть выдаст головою. - Выдать головою - старинный правовой термин, обозначающий: отдать виновного (должника, обидчика) в полную волю того лица, кому он выдается и относительно которого он совершил какое-либо преступление. И в Слободу отъехал - в Александровскую слободу. Гедимин (ум. в 1341 г.) - великий князь литовский. Батур - польский король Стефан Баторий (1533 -

1586). Облежание - осада. С полудня - с юга. Писание - см. т. 1, примеч. к "Василию Шибанову". Мономахова шапка - венец московских царей. Поганым - нечестивым, язычникам. Схима - высшая монашеская степень, требующая от посвященного в нее выполнения суровых аскетических правил. Бармы - см. т. 1, примеч. к "Посланию к Лонгинову". Языцей покоря - покоря другие народы. Синклит - собрание высших сановников. Прости мне, как разбойнику простил ты! - По евангельской легенде, Христос простил одного из распятых вместе с ним разбойников и, принимая во внимание его раскаяние, обещал ему, что он попадет в рай. Со всех раскатов и т.д. - Раскат - плоская насыпь или помост под валом крепости для установки пушки. Облом - выступ на городской крепостной стене. Костер - то же, что облом, а иногда раскат, башня. Зелье - порошок. Замойский - см. с. 598. Машкера - маска. Афродитские любовные. Несть... власти еще не от бога - т.е. всякая власть от бога, слова из Евангелия (Послание апостола Павла к Римлянам).

Действие второе. Сосед Степан - польский

король Стефан Баторий. Попу Сильвестру с Алексеем уж показал... - Священник Сильвестр (ум. ок. 1566 г.) и думный дворянин А.Ф.Адашев (ум. в 1561 г.) в первые годы царствования Ивана Грозного входили в кружок его приближенных, "Избранную раду", и оказывали активное влияние на государственные дела. Адашев умер в ссылке, а Сильвестр был удален из Москвы и постригся в монахи. Зернь - игра в кости или в зерна. Правеж - в древнерусском судопроизводстве битье батогами несостоятельных должников как средство принуждения к уплате. С черных сотен. - Городское население делилось на сотни. Торговцы и ремесленники московских посадов назывались торговыми людьми черных сотен.

Действие третье. Жигмонт - польский король Сигизмунд II Август (1520-1572). Генрик - французский король Генрих III (1551-1588); до вступления на французский престол, в 1574-1575 гг., был польским королем; узнав о смерти своего брата Карла IX, открывшей ему путь к французскому престолу, тайно покинул Польшу. Схизматика латинского. - Схизма -

церковный раскол, ересь; схизматик - человек, принадлежавший к схизме. Православные считали схизматиками католиков, а католики православных. Маестату (польск.) - величеству.

Действие четвертое. Велий - великий, громкий. Чресла - бедра. Чресла опояшайте - готовьтесь в путь. Кружало - питейный дом, кабак. Нарядился Лазарем - т.е. несчастным, бедняком (имя из евангельской притчи о нищем Лазаре). В Рафлях и в Зодее три дня читали. - "Рафли" и "Звездочетец и Зодий" - гадательные книги. Синодик - книга с записями имен умерших для поминания их во время богослужения. Минеи Четий - книга для чтения на каждый день, содержащая жития святых православной церкви.

Действие пятое. Корд - кортик.

ПРОЕКТ ПОСТАНОВКИ НА СЦЕНУ

ТРАГЕДИИ "СМЕРТЬ ИОАННА ГРОЗНОГО"

Ретчер - Ретшер Г.-Т. (1803-1874), немецкий эстетик и теоретик драматического искусства. "Собрание русских древностей" Солнцева - см. с. 606. Герберштейн С. (ок. 1486-1566) - немецкий дипломат, дважды побывавший в

России в царствование Василия Иоанновича. Речь идет об его сочинении "Regum moscoviticarum commentarii" ("Записки о московских делах"). По превосходному переводу г-жи Павловой. - Перевод "Смерти Иоанна Грозного" на немецкий язык, сделанный К.К.Павловой, вышел в Дрездене в 1868 г. Сочинение Висковатова. Висковатов А. Историческое описание одежды и вооружения российских войск (1841 - 1862). Портрет Годунова помещен в первой части. Москаль-чаривнык водевиль И.П.Котляревского. Например, ве-ди-ер и т.д. - Веди, ер и ферт старинные названия букв "в", "ъ" и "ф". К Троице - в Троице-Сергиевскую лавру. Ферамен (Терамен) - герой трагедии Ж.Расина "Федра". Чухонцы - финны. "Рафли" - гадательная книга. "Роберт" - опера Д.Мейербера "Роберт-Дьявол". Тот друг народа, которым старается выставить его новая школа, и т.д. Говоря о "новой школе", Толстой имел в виду взгляды на Ивана Грозного, получившие распространение начиная с 40-х годов. Эти взгляды развивались представителями так называемой историко-юридической школы - К.Д.Кавелиным,

С.М.Соловьевым и др. В их работах подчеркивались прогрессивные стороны царствования Ивана Грозного, который характеризовался как мудрый государственный деятель, борющийся с боярской реакцией. Однако историки этого направления нередко впадали в противоположную крайность, умалчивая о темных сторонах царствования Грозного и о тяжелых для России последствиях его внутренней и внешней политики. Эти взгляды нашли отражение и в ряде статей о "Смерти Иоанна Грозного", авторы которых упрекали Толстого в идеализации боярства и утверждали, что Грозный, несмотря на свою жестокость, "отлично понимал потребности своего народа" ("Неделя", 1866, № 1). Полемизируя с "новой школой", Толстой мог опереться на статью о "Князе Серебряном", появившуюся в журнале "Русское слово" (1863, № 2). Половина статьи посвящена характеристике Грозного и резким возражениям Кавелину и Соловьеву. "Толстой, рисуя Грозного царя, - писал автор статьи, - недалеко уклонился от исторической истины". Доктор Санградо - герой романа А.Р.Лесажа "Жиль Блас". Рашель (1821-1858) -

французская трагическая актриса: гастролировала в России в 1853-1854 гг. Толстой отрицательно относился к ее игре.

И.Г.Ямпольский