

У КОЛОКОЛОВ на Руси особый голос – голос тревоги. С колокольного звона начинается новая постановка Свердловского академического театра драмы «Иван IV. Грозный». Зачинает малый колокол, из небытия выходит первый звук, как человек рождается. В разговор вступают второй, третий: человек живёт, общается, борется. И вот на пике, на подъёме силы и мощи, звон обрывается, растворяется там, откуда пришёл, наступает пронзительная тишина. Запах ладана, свечи горят в руках монахов, запевают хор. Атмосфера панихиды: Царь умирает. Тревожность сохраняется на протяжении всего спектакля: мы в сумеречной зоне нашей истории...

В репертуаре современных театров трагедия – жанр чрезвычайно редкий. Потому что сложно, потому что дорого, потому что «и в жизни хватает». Эстетическая интонация времени: микс, клип, фарс. А здесь всё впрямую, по-настоящему и всерьёз. Пьеса А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» привлекла главного режиссёра театра Александра Исакова по двум причинам. Во-первых, актуальностью темы: «Читал пьесу – будто про наше время написана». Во-вторых, прекрасной проекцией на труп: «Присутствие такого артиста, как Вячеслав Мелехов, явилось определяющим, не в каждой труппе найдётся потенциальный Иван Грозный». В афише Свердловской драмы самый распространённый жанр – комедия: большим залам нужны спектакли массовые и кассовые. Но 80-летний юбилей решили отметить спектаклем-явлением. Директор театра Юрий Махлин: «Наши художественные проекты нередко называют эксклюзивными. «Иван IV...» – один из самых дорогих и масштабных последних времени».

В «Грозном» много внимания уделено декорациям, нарядам, реквизиту: ставка на правдоподобность. Художники (сценограф – Валентин Светозарев, костюмы – Ника Брагина) стремились соблюсти максимальную достоверность. Парадное одеяние Ивана, украшенное камнями, весит около пяти килограммов, физически тяжело носить платье и женщинам. Колокола отлиты специально для спектакля, с ними взаимодействует диакон Дмитрий Бажанов, звонарь из Храма-на-Крови. Никакого «обмана» театральными условностями, все взаправду.

Результат внешнего следования историческим канонам – то, что спектакль живёт в двух временных измерениях и на двух уровнях восприятия. Личность царя Ивана, правление, породившее Великую Смуту, интересны сами по себе, и те, кто приходит в зал «за историей», получают её в полном объёме, с нюансами и тонкостями. Но если смотреть спектакль «двумя глазами», стереоскопическим во временном и смысловом отношении зрением, можно увидеть гораздо больше. Режиссёр не педалирует современные моменты, не проводит намеренно параллели, это лишнее. Пьеса тотально современна.

ВЛАСТЬ И ДУША

Что происходит с душой, когда тело наделено властью? О ней забывают. Человек, облеченный властью, оказывается перед угрозой потерять душу. Это главная тема пьесы и спектакля. Так было, так есть. Чем власть безграничнее, тем

опасность утраты себя больше. Но даже крошечная власть ставит перед выбором: служить идее, прокладывая путь по головам, или сохранить живые отношения с людьми и с самим собой. Александр Исаков: «В

принимаются в основном властеугодные. Спектакль – о власти на разных уровнях и в разных проявлениях.

ЦАРИ И БОЯРЕ

Уральская постановка практически не отходит от оригинала. Режиссёр не вступает в дискуссию с автором, он пытается максимально точно перенести пьесу XIX века в двадцать первый. «Сложно и интересно было, во-первых, поставить ритм, во-вторых, органично передавать стихотворную речь», – говорит Исаков.

Во имя динамики и топоритмической цельности спектакля в окончательном варианте были купированы несколько уже сде-



■ ПРЕМЬЕРА

В сумерках Истории

нынешнем мире иссушающее влияние власти на человека совершенно очевидно».

Действие начинается с момента, когда Грозный, убивший сына, решает отойти от дел и предлагает боярам выбрать нового царя. Он лихорадочно произносит: «Я успею покаяться!», и само слово «каюсь!» у него звучит с угрозой. Но, переступив черту, назад пути нет. Покаяние ему не суждено. На протяжении всего спектакля он мучается – и мучает других. Каётся, совершает новые злодеяния, грешит и снова просит о покаянии. В злобе приказывает растерзать иностранного посланника – и в искренних, экзотических слезах произносит напутствие сыну Фёдору: «Цари – с любовью!». Разлёт его эмоциональной амплитуды огромен, психика не в состоянии задержаться и передохнуть на срединной точке покоя, сплошные взлёты и падения, пики и ущелья души.

Суд времени уже вынес свой вердикт Ивану IV. Он был талантлив. Писал не только зако-



ланных сцен. (Александр Борисович демонстрирует в этом отношении редкое режиссёрское мужество: в его творческой биографии был случай, когда он убрал 40 сценических минут, уже выполненных в декорациях и костюмах). Ушёл образ схимника во впечатляющем исполнении народного артиста России Валентина Воронина, потому что не вносил нового содержания и затягивал действие. К моему зрительскому сожалению, вырезали скоморошью сцену: создан-



ная отдельно, с точки зрения режиссёра, выглядела иностранной вставкой. Остаюсь при своём: без неё спектакль утратил нечто важное, а именно выход из келейности дворцовых разборок в неограниченное никакими стенами пространство страны, бесшабашной и полубезумной, но живой и энергичной. Кроме того, пляски скоморохов встряхивали зал перед последним зрительским «испытанием» – смертью Ивана IV. А вот боярские интриги,

при всей важности произносимых Бельским, Шуйским, Захарьиным, Нагим речей, усыпляют внимание зала, и процесс сжатия им не повредит. В целом от показа к показу спектакль подтягивается, делается динамичнее. «Иван IV. Грозный» – редкое театральное явление ещё и по «половому» признаку. Не секрет, что в современных театрах количественно превагирует слабый пол. А здесь – чисто мужская пьеса. Время было такое: женщины находились в тени.

Главная фигура, конечно, царская. Как говорится, если в труппе нет своего Гамлета, не надо и браться за «Гамлета». Вячеславу Мелехову удалось охватить многогранность Ивана IV с его психологическими (психопатическими) перепадами от попыток добра к осуществлённому злу. Одновременно он вмещает в своего героя столь разные чувства, что диву даёшься, как актёр выдерживает подобный накал страстей. Единственное, что, на мой взгляд, не всегда передаёт человек Вячеслав Мелехов, так это глубинное ощущение всеобъемлющей внутренней греховности царя. Грозному не хватает корневой, безусловной «грозности». Впрочем, этому не полностью соответствует актёра и героя можно найти объективное объяснение: царь не так силен и страшен в последние дни земного существования. Плюс же я считаю, что режиссёру и артисту хватило мудрости не вызывать сочувствие к страдающему Грозному. Сегодня это тренд: в черноте разглядеть проблески белого, сопереживать ворам и бандитам. Но понимание и оправдание – разные вещи, не надо путать.

Без боярского окружения и царь – не царь, и власть – не всласть. Спектакль демонстрирует разнообразие боярских характеров. Вячеслав Кириличев (князь Милославский) успеваает в нескольких репликах обрисовать человека хитрого, изворотливого, изобретающего бязливости и опасливости, но умеющего мягкой рукой твёрдо отвести негодных ему претендентов на престол. Цельный образ создаёт Валерий Величко: его

князь Захарьин-Юрьев, отец первой, самой любимой жены Грозного, – искренний и честный, великодушный и умный.

Борис Годунов поначалу тихо сидит в уголке. Долго молчит, чтобы произнести веское слово в единственно подходящий момент. Интриган, умеющий выглядеть честным и смелым. Он не захватывает власть – её ему предлагают, приносят на блюдечке и умоляют принять. «Нас не судьба возносит над толпой. Она лишь случай в руки нам даёт», – произносит он слова Толстого голосом Бориса Горнштейна.

Точное попадание в образ слабавольного Федора Иоанновича демонстрирует Илья Андриков. Удача спектакля – двойная роль молодого Игоря Кожевина. Сначала он – безликий слуга, пришибленный жизнью калека, юродивый, потом – шут, которому позволено говорить, когда другие молчат. В завершении он уже не только говорит, но и действует. Именно он обыгрывает смерть Грозного: страх, который тот вызывал при жизни, после смерти у подданных мгновенно трансформируется в совсем иные чувства.

Спектакль получил благословение архиепископа Екатеринбургского и Верхотурского Викентия. По мнению режиссёра, в этом была потребность, так как речь идёт о сложных, иногда пограничных вещах, о власти мирской и духовной. На репетициях присутствовал настоятель храма Серафима Саровского архимандрит Гермоген, его советы были незаменимы, например, именно он подсказал, что в изображаемую эпоху крестились двумя пальцами.

Полноправное действующее лицо постановки, присутствующее на сцене почти постоянно, – Музыка. Она помогает создать определённую атмосферу, которая поддерживается на протяжении всего 2,5-часового действия. (Музыкальный руководитель – Елена Буланова из Санкт-Петербурга). Звучит колокол. Вслед за ним раздаётся пение церковного хора. Когда же вступает голос Анатолия Филиппенко – мороз по коже, и понимаешь, почему русские низкие голоса всегда так ценились в мире. И снова – колокольный звон. Колокол звонит по прошлому. Колокол звонит по настоящему.

Марина РОМАНОВА.
НА СНИМКАХ: сцены из спектакля.

Фото
Виталия ПУСТОВАЛОВА.