

Театр

ПРЕМЬЕРНЫЕ спектакли «Разбойников» Шиллера в Московском драматическом театре имени А. С. Пушкина совпали с целой чередой новых постановок других театров. Но и в их ряду работа режиссера Алексея Говорухо не только не тускнела, но выделялась, привлекая внимание не совсем обычным сейчас патетическим стилем. Давно я не встречала столь искренней силы пафоса, такой стремительности темпа и четкой пластики мизансцен. Не только в актерах обаяние этой работы талантливого коллектива. Тут есть некий режиссерский секрет, который я раскрою несколько позже. Его начало находится, конечно, в серьезной разработке мысли трагедии и мысли глубоко, подлинно шиллеровской.

Ничто так не волновало молодого поэта, как сжигающий мозг вопрос: имеет ли право человек на переделку всех основ, определивших жизнь? В этом вопросе — главная сложность образа Карла Моора, героя «Разбойников». Этот вопрос Шиллер вложил в сознание Карла: он решает «разрушить все здание нравственного миропорядка», чтобы вместе с ним пало самовластие, исчезло насилие и нарушилась идущая из века в век традиция разделения людей на высших и низших, всевластных и бесправных. Нет, не наивно мыслил пламенный молодой поэт, написавший драму «Разбойники». Пусть впоследствии Карла постигнут сомнения, которых он не сумеет разрешить. Но начал Карл с того, что увидел неправду устройства мира. Страдание не только ожесточило Карла, но и открыло ему слезы всех оскорбленных и униженных: Карл принял решение отвечать насилием на насилие, кровью на кровь, мстить сильным мира сего. Он не сумел понять и претворить в действие свой истинно общественный порыв. Но порыв был: чтобы мы его лучше ощутили и поняли, Шиллер сделал два эпиграфа к пьесе. Первый эпиграф представляет слова Гипократа: «Чего не исцеляют лекарства, исцеляет железо; чего не исцеляет железо, исцеляет огонь». Второй есть прямой призыв восстания республиканцев: «Против тиранов!»

Но почему же все-таки герой Шиллера колеблется? В чем причина его сомнения? Она очень тонко воплощается актером В. Безруковым. Карл хотел бы, чтобы его мечь обрушивалась только на виноватых и не касалась невинных, но это не в его власти. От меча и огня разбойников гибнут все, кто оказывается на их пути, и Карлом овладевает тревожное сомнение (в котором мы и слышим голос самого Шиллера) в

его праве вершить суд над устами жизни, в праве человека без божьего промысла менять законы реальной действительности. Именно здесь Шиллер, с его верностью кантовской идеалистической философии, останавливался в нерешительности. Потому он и Карла Моора заставил усомниться в его праве отвечать насилием на насилие, кровью за кровь. Совсем по-толстовски звучат заключительные слова Карла:

Нет тебе нужды
в руке человеческой,
Тебе отмщение —
и ты воздашь.

То есть человек не смеет посягать на изменение правопорядка, установленного богом. Эта трагическая неустойчивость восставшей мысли определена эпохой. Сколько сложного, подчас непреодолимого вносили эти шиллеровские сомнения в сценическое решение трагедии! Но Карл не абсолютный герой, и не следует видеть в нем носителя авторского идеала: он вы-

говорухо допускает и мягкость, и грациозность) Амалия — Алентова выражает мотив скорби и обреченности шиллеровской поэзии. Актерами воплощено все лучшее в трагедийной паре идеальных влюбленных, которые обречены своей любовью на разлуку. Встречу их, когда Карл под чужим именем возвращается во Франконию, я назвала бы одним из лучших мест спектакля. Впрочем, этот спектакль почти не имеет пустых и вялых сцен, он избыточно ярк и красочен.

Очень остро воплощено сплетение ума и ограниченности, бездушия и страстности в образе Франца Моора, которого играет К. Григорьев. Рисунок актера четок, графичен. Но вызывает сомнение: возможно ли то чуть-чуть насмешливое отношение к известной приподнятости стиля трагедии, которым актер Григорьев прославляет свою игру, снижает пафос образа? Он как будто хочет подчеркнуть, что Франц не очень страшен, как не страшны его

выделить образ божьего дворянина Косинского, которого играет А. Чернов. Любопытно, что облик актера, склад его индивидуальности ближе к камерной драме, нежели к высокой трагедии, но Чернов находит «свой» путь к трагедийному стилю, не внося в общий тон разногласия и достигая нужной точности и четкости. Отлично проведена им сцена исповеди Косинского и гибельный его поединок с Карлом. (Заметим, кстати, что тут театр допускает изменение в тексте Шиллера. Он заставляет Карла убить Косинского. И хотя сцена полна трагизма, вряд ли такой произвол можно оправдать.)

Очень хорош молодой А. Терехин, темпераментно, увлеченно играющий Германа; нельзя не одобрить и другого молодого дебютанта — В. Григорьева, который вносит в облик Роллера живые лирические краски. И отлично решена сложнейшая фигура Шпигельберга Р. Вильданом. Жалею, что уходит от

сер в душе своей проигрывает каждую роль в своем спектакле и живет чувствами каждого героя. Судя по изобретательности рисунка, выразительности мизансцен, по неудержимой фантазии, щедрой и живой, я отношу Говорухо к таким режиссерам. Здесь, в «Разбойниках», есть та охлоповская режиссерская самозабвенная перевоплощаемость в многоликое существо — спектакль. Поэтому спектакль так насыщен чувством, так ураганно динамичен и вместе с тем монолитен. Мне кажется, можно договорить разгадку секрета: Говорухо как будто хотел передать тон, настроение, пламень чувства, которые переполняли взбунтовавшуюся душу автора «Разбойников». Режиссеру, я сказала бы, удалось дать воплощение бури, сотрясавшей юного поэта, и сыграть самим спектаклем его мятежный дух вместе с тревогой, скорбью — и надеждой.

Ураганность сказалась и в работе художницы Е. Качелавой, создавшей великолепный по мысли и краскам поэтический образ вселенной, отнюдь не равнодушно внемлющей страданиям и борьбе людей. Много фантазии, но и бесспорное знание эпохи, поэзии и философии — все это в образе полумифической небесной сферы, соприкасающейся с живой землей, ее горами и реками. Свет, его разумная игра в руках превосходного мастера Г. Самойлова вносит динамику, дополняет работу художницы. Образ, созданный Е. Качелавой, дает нам ощутить поэзию эпохи, и в то же время близость к эпохе прошлой не лишает его современности.

В музыке М. Минкова, темпераментной и напористой, есть уже явный и даже чрезмерный мост к современности: по-битловски шумна грамзапись и сознательно лишена нюансов музыка. Этот «пожарный» напор ошеломляющих звуков — не обязательное качество выразительности, думаем мы, воспринимая каждую новую музыкальную атаку. И, уж конечно, мы не согласимся с необходимостью и, главное, резонансностью параллелей между современным хиппи и Карлом. Впрочем, театр на этом не настаивает. Тем более что очень хороший новый перевод Т. Пунтцевой близок к Шиллеру по духу, яркости речи и насыщенностью большими мыслями и страстями.

Мы выходим после «Разбойников» взволнованные, потрясенные, ощутившие душевное очищение. Думаем «о Шиллере, о Гёте, о любви». И — о театре. Прекрасно, когда театр властен над душой и сознанием зрителя и употребляет свою власть на благо. Мы ищем определения такому его проявлению, но находим, что лучше всего сказать: да это — театр!

Нина ВЕЛЕХОВА

Фото В. ПЕТРУСОВОЙ

ДА ЭТО — ТЕАТР!

ражение сомнений, которые испытывал его автор. Это понял А. Говорухо: понял, что Карл поднят стихийным неприятием миропорядка, но как только падает волна, он становится жертвой внутренних сомнений в своем призвании. Говорухо сделал безошибочный выбор, отдав роль Карла В. Безрукову, актеру большой искренности и цельности, способному переживать чувства действительно высокого накала, не дробя и не измельчая их. Такие актеры — редкость в театре, если прибавить к этому, что В. Безруков легко вызывает в зале контакт, ибо он открыт и ему верят. Лицо и голос его подчинены чувству, свободно отражая внутреннюю гамму переживаний; Безруков пластичен без тени балетности, патетичен без тени оперности. Его Карл — образ классической строгости — отмечен вместе с тем живыми чертами современного юноши. Мы видим, когда зарождается в этом Карле сомнение, мы видим, как глубоко его противоречия, и вместе с ним проходим путь мысли автора «Разбойников».

Второе имя, которое хочется назвать, — это В. Алентова, играющая Амалию фон Эдельрайх. Актриса играет с тонким чувством, с настроением той поэзии и той наивности, которые есть в идеальной героине «Разбойников». Амалия — Алентова из средневековой поэзии трубадуров, она прекрасная дама, она идеальная невеста, предпочитающая смерть измене. Очень изящная, пластичная, чувствующая тон режиссерского рисунка (здесь



Карл Моор — В. БЕЗРУКОВ.



Амалия — В. АЛЕНТОВА.

козни и интриги. Актер даже вносит оттенок комизма в краски, которыми рисует Франца. Этот Франц скорее плут, чем злодей, и уж во всяком случае не злодей романтической трагедии. Из-за этого предсмертный монолог Франца теряет силу воздействия и ослабляет конфликт братьев — столкновение двух взглядов на нарушение прав человека в мире.

В тексте несколько заглушена тема пастора Мозера, противника насилия и угнетения, главного — после Карла — оппонента Франца. Он решен актером Ф. Мокеевым строго, лаконично и монументально; жаль, что от глубокого конфликта с Францем Мозер фактически избавлен. В группе, окружающей Карла, хотелось бы

анализа характера к сентиментальности актер С. Бубнов, изображая графа Максимилиана Моора лишь как страдательную фигуру, как пассивную жертву, принесенную роком в неравной борьбе с Францем. Оба эти персонажа должны быть более определены и отчетливы в своей основной сценической характеристике.

Однако называя имена героев пьесы и то, как они разрешены на сцене, мы должны упомянуть не только их прямое актерское решение. Здесь говорить надо и о режиссере, участие которого в решении всей сложности характеров спектакля очень велико. Когда-то большой мастер советской режиссуры Н. П. Охлопков сказал, что настоящий-то режис-