

СПЕКТРАКЛЬ МЫСЛИ



Галилей — Е. Фульде.
Фото М. ЧЕРНОВА.

ГЛАВНАЯ, направляющая мысль этого спектакля раскрывается до конца лишь в последней, тринадцатой сцене, завершающей пьесу Бертольта Брехта. Не об ученом — предателе своей науки, не об отступнике написал свою пьесу выдающийся немецкий драматург, а об ученом, в конечном счете обретающем знание — самое важное, самое нужное для жизни. Но разве, спросит читатель, Брехт написал свою пьесу не о Галилео Галилее, отрекшемся от своей теории мироздания, развившей и доказавшей правоту гениальной гипотезы Коперника? Разве не о трагедии ученого, кончающего свою жизнь узником святейшей инквизиции, рассказал он в «Жизни Галилея»? И разве не эту самую пьесу показал нам вновь (три года назад наш

зритель видел ее в исполнении театра Брехта — «Берлинский ансамбль») Краковский театр имени Ю. Словацкого?

Да, конечно, это та самая пьеса, и польский театр не изменял брехтовского текста. Смотря спектакль, мы видим и страшное насилие, совершаемое над свободным духом ученого, видим и то, как этот свободный дух оказывается надломленным, видим и трагедию выдающегося ума, с горечью и внутренней болью трезво оценивающего свое падение. Все это показано в спектакле, ничто не обойдено в последовательном течении жизни роли, воссозданной Евгением Фульде. Но в том-то и дело, что не в трагедии надлома и падения видят прежде всего смысл произведения Брехта и артист, и режиссер — директор и художественный руководитель театра Бронислав Домбровский. И в том они верны мысли автора, делающей постановку «Жизни Галилея» такой своевременной, такой нужной и сейчас, спустя более двух десятилетий со времени написания пьесы, такой живой, проникнутой непримиримым боевым духом.

«Пропасть между вами и человечеством, — говорит Галилей в заключительной сцене брехтовской пьесы, обращаясь к ученым, — может в один прекрасный день быть настолько огромной, что на ваши крики торжества по поводу какого-нибудь нового открытия вам ответит всеобщий вопль ужаса». Он пришел к этой истине трудным и скорбным путем. Ее вещей смысл до конца раскрылся только в новейшее время, в отблесках пламени атомного взрыва, обрушенного авиацией США на Хиросиму и Нагасаки. Но Галилей в пьесе Брехта уже постигал ее, и

именно это рождает в зрителе уважение к ученому, оказавшемуся на голову выше не только своих противников, но и своих друзей.

В спектакле Краковского театра этот мотив передан во всей его драматической силе. Е. Фульде не скрывает старческих слабостей своего Галилея, он не пренебрегает и теми жизненными, вернее сказать, житейскими подробностями, которые заключены, например, в сцене, когда Галилей ест своего гуся, — ест бережно, истово, не желая утратить ничего из того, что может дать ему эта трапеза. Но это всего лишь подробность, которая ни в какой мере не заслоняет тот пафос истины, который только что прозвучал с такой силой в финальном разговоре ученого с Андреа Сартти. Кстати, Т. Шибовски хорошо оттеняет узость и ограниченность этого старательного ученика, не переставшего быть учеником даже тогда, когда его учитель унижен, а ему давно пора самому стать учителем.

Ученый не может отделять своего дела от общества, от жизни, от народа, от его интересов, от борьбы за эти интересы, он не имеет права допустить, чтобы добытые его трудом и талантом знания превратились в проклятие для человечества. Этот политический, идейный итог пьесы оказывается сосредоточенным в финале. В этой сцене, как и в самой первой, открывающей спектакль, Галилей полон затора, силы, надежды. В них Е. Фульде умело и вместе с тем вовсе не назойливо оттеняет веру Галилея не только в разум вообще, но и именно в свой разум, в свою способность утвердить истину. Это — точное и глубокое истолкование образа. Но в вере Галилея в разум заключена не только си-

ла, но, как это ни парадоксально, и слабость брехтовского героя. Его Галилей поначалу думает, что истина победит только потому, что она — истина. В самом деле, чтобы убедиться в том, что Галилей прав, достаточно посмотреть в трубу!

Но, увы, Философ (К. Подгурски) и Математик (Е. Саган) не хотят даже приблизиться к трубе. Сатирическая заостренность их обрисовки, выразительное подчеркивание их надменной самоуверенности неожиданно рикшотом бьют и по Галилею. Разве не очевидно все превосходство спокойного и чуть ироничного Галилея над этими тупыми филлистерами, немногим похожими на челядных мудрецов из свифтовской «Лягушка»? Но логика жизни и борьбы сложнее, чем это кажется Галилею.

В спектакле хорошо передан тот истинно исторический масштаб событий, та закономерность их течения, которая придает большой обобщающий смысл отдельным сценам.

Здесь прежде всего хочется сказать о сцене в Риме на балу у кардинала Беллармина и сцене одиннадцатой — в Ватикане. В обеих этих сценах большая доля ответственности за успех падает на исполнителя роли кардинала Барберини, по инициативе из этих сцен выступающего уже в качестве папы Урбана VIII. Р. Каetanoич надевает будущего папу всей мерой прощительного и даже изобретенного ума, отпущенной ему автором пьесы. Он подчеркивает, что кардиналу Барберини — папе Урбану, как никому другому, ясна не только правда, но и гениальность Галилея.

В знаменитой сцене облачения папы Р. Каetanoич очень скупыми средствами — чуть заметными нюансами интона-

ции, сдержанной и тонко разработанной жизнью рук — дает почувствовать, что папе нелегко согласиться на уговоры Кардинала-инквизитора, что он внутренне противится им. Противится и все же соглашается!

Тем самым ученый-математик кардинал Барберини, ставший папой, изобличает себя как поборника мракобесия, как защитника режима, несущего горе и тяготы крестьянам Кампаньи, о муках которых с такой страстью и болью рассказывает Галилею Маленький монах (М. Шерский). Но одновременно изобличается в буквальном смысле слова на наших глазах наивная вера самого Галилея в то, что просвещенный кардинал, заняв папский престол, будто бы открывает перед ним дорогу свободных, ничем не стесненных исследований.

Достойным партнером папы — Р. Каetanoича выступает в сцене в Ватикане еще только приоткрывший перед нами свою настойчивую, готовую сломить любое сопротивление ненависть к Галилею Кардинал-инквизитор — К. Кардана.

В сцене девятой — столь важной для понимания сущности замысла всей пьесы, сцене народного карнавала — первое место по праву принадлежит М. Цебульскому, с буйным сарказмом в адрес власти имущих поющему свою балладу Уличного певца. Очень впечатляюще, со все нарастающей силой звучит повторяемый участниками сцены рефрен — слова о том, что теперь клждый человек хочет быть хозяином своей судьбы.

Спектакль о Галилео — спектакль ансамбли. Вне его вообще не может быть настоящего раскрытия пьесы Брехта. Здесь важно и значительно все — и злая расчетливость Людовико Марсили

(В. Шклярски), и смешная, жалкая испуганность Очень старого кардинала (Р. Станкевич), и надутая важность Куратора университета (В. Махерски), и проникнутое искренним дружеским теплом, тревогой за Галилея и взволнованностью чувств его друга Сагрето (А. Кручиньски), и в особенности, конечно, тот путь нравственного духовного вырождения, который становится уделом дочери Галилея Вирджинии (Г. Зачек). Но, пожалуй, Галина Зачек все же недостаточно сурово судит свою героиню. Роль не только открывает возможности более резкого и контрастного сопоставления отдельных этапов постепенного подчинения Вирджинии мертвящей доктрине церкви, но и обьявляет к их использованию.

Действие спектакля развертывается на единой декоративной установке, созданной Яном Кошинским. Симметрично обрамляющие сцену полукруглые «ренессансные» арки (они даны контуром, намеком), примыкающие к ним лестницы, между ними — помост, внизу — раздвигающиеся створки, открывающие как бы дополнительную небольшую сцену на сцене. Все это отвечает духу пьесы Брехта. Здесь есть и ощущение времени, и необходимая доля жизненной конкретизации того или иного места действия (установка в отдельных сценах дополняется некоторыми сменяющимися деталями), и та мера обобщенности, которая помогает ощутить широкий смысл событий, выходя-

щий, как всегда у Брехта, за пределы непосредственно показываемого. Приглушенному серо-бело-темному строгому колориту декоративной установки отвечает сдержанная гамма красок в костюмах...

К светлomu, оптимистическому итогу приходит зритель, присутствующий на спектакле философских раздумий, на спектакле мысли. Этот оптимизм рождается ощущением грядущей победы «новой эпохи». А боевая мысль пьесы подкрепляется той истиной, к которой приходит в финале своей трагической судьбы Галилей, истиной, зовущей к борьбе. В результате в спектакле оказывается мудро найденным равновесие между открыто оптимистическим, светлым началом пьесы и ее горьким, но несущим в себе прямое предостерегающее обращение к современности финалом.

...Мы увидели Краковский театр добившимся настоящего хорошего успеха и в комедии, и в трудной сфере философской драмы, какой является «Жизнь Галилея». Этот успех радует, но он заставляет и пожалеть, что мы не узнали прекрасных возможностей наших гостей из Кракова в сфере работы над образами современности. Это сожаление вовсе не означает отрицания современности спектакля о Галилее. Напротив, оно и рождено именно ощущением этой современности. Но тем не менее оно возникает, и об этом стоит подумать театру.

Б. РОСТОЦКИЙ.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

2 августа 1960 г.

3 стр.