

Трагедия Галилея

На первом спектакле «Берлинского ансамбля»

Ленинградцы давно ждали начала этих гастролей. Белый занавес с голубым Пикассо, занавес «Берлинского ансамбля», раздвинулся, наконец, вчера в первый раз на любимых нашим зрителем театральных подмостках в здании, построенном России, у Екатерининского сквера. Театр Александра Пушкина и театр Бертольда Брехта встретились друг с другом — это была великодушная демонстрация интернационального братства и дружбы двух культур, двух народов! Демонстрация, которую не забыть...

О спектакле «Жизнь Галилея» было высказано уже немало оценок в нашей печати в дни московских гастролей, и я хочу сейчас обратить внимание лишь на один из аспектов вопроса.

Обратившись к теме Галилея, Брехт взял на себя задачу поспетить шекспировского дерзания и шекспировской мощи. Мало было событий в новой истории, полных такого многозначительного смысла, как те, что завершились злойцерской церемонией 22 июня 1633 года в монастыре «Святая Мария выше Минервы» в Риме. Силы, столкнувшиеся в этой трагедии, — орден иезуитов, ватиканское гнездо мрака, с одной стороны, и передовая наука, борющаяся за прогресс и счастье человечества, с другой, — действуют на исторической арене и поныне. Валы исторических переломов катились один за другим по нашей планете в преддверии тридцати лет, и плуг истории перепашивал целые континенты, но эта нить событий тянется непрерывно вплоть до наших дней.

Не было случайностью, что ни один драматург буржуазного мира

Вчера спектаклем «Жизнь Галилея» начались в Ленинграде гастроли драматического театра Германской Демократической Республики «Берлинер ансамбль».

От имени деятелей искусств и зрителей гостей тепло приветствовал главный режиссер Академического театра драмы имени А. С. Пушкина народный артист СССР Л. Вивьен.

— Дорогие друзья! — сказала в ответном слове руководитель театра «Берлинер ансамбль» Е. Вейголь. — Сердечное спасибо за любовь и предоставленную нам возможность выступить в Ленинграде, городе Октябрьской революции, городе волины Ленина. Мы высоко ценим мечту Бертольда Брехта. Целью его жизни было создание театра для зрителей нового, социалистического общества. Нам выпала большая честь выступить перед вами в дни, когда Ленинград готовится отметить свое 250-летие. Мы будем рады тем, что театр внесет частичку в общее дело упрочения дружбы между нашими народами.

Спектакль прошел с большим успехом. Ленинградцы преподнесли гостям много живых цветов.

не осмелился прикоснуться к этой теме. Слишком серьезно связаны идеологические интересы эксплуататорских классов с престижем церкви, религии, чтобы нарушить «табу», чтобы выпестить на театральных подмостках и осветить светом рампы трагедию Галилея.

Триста с лишним лет дожидалась эта трагедия своего драматурга.

Это произошло.

Нужна была победа социалистической революции в России, — возникновение нового мира и новой культуры социализма, — чтобы пришел писатель, сделавший первый шаг к цели.

Бертольд Брехт был этим пионером, но его работа — повторяю — только первый зачин, первая, правда, выполненная рукою блестящего мастера, разведка темы.

Какими средствами удалось инквизиции заставить великого и неукротимого итальянца отречься

от своей науки? То решение исторической загадки, которое дается у Брехта, — Галилей, с его человеческими слабостями, Галилей, которому показали орудия пытки, после чего, устранивший, он капитулировал, чтобы потом, в новом подвиге, искупить свою вину перед наукой, — это идейное и художественное решение темы имеет все права на существование, но оно не единственное решение.

Завеса тайны продолжает витать над процессом Галилея. Драматурга, как и историографа, ждут здесь интереснейшие находки, ждут новые неиспользованные возможности, на которые можно сейчас дать лишь намек. Я напомню кратко некоторые факты. В 1812 году Наполеон, окончательно поссорившись с папой, приказывает перевезти из Рима в Париж секретные манускрипты дела Галилея. Наполеон намеревается опубликовать эти материалы. Русский поход и Ватерлоо помешали сделать это. В течение тридцати с лишним лет, при весьма загадочных обстоятельствах, документы процесса оказываются потерянными и как бы исчезнувшими бесследно. В 1846 году их находят и водворяют на место за железными дверями архивов Ватикана. В 1848 году народное восстание сотрясает стены вечного города. Воспользовавшись сумятицей, главный архивариус священной канцелярии Марио Марини, захватив досье Галилея, бежит из Рима. Он публикует потом содержимое этого досье, но в каком виде! На каждом шагу — искажение документов, пропуски целых страниц — фальсификация и подлоги. Это было быстро разоблачено, и другое подставное лицо иезуитов, аббат Л'Эпинуса издает — в 1869 году — «новую» и «самую полную» документацию процесса Галилея. Кропотливая работа истори-

ков, — она продолжается и по сей день (укажем на труды М. И. Выгодского в СССР, Кестена и Сантьяни в рубеском), — приходится в последние годы заново над тем, о чем догадывались уже даро. Историография и литература начинают выплачивать свой долг Галилею! «Мир содрогнулся бы, — читаем в его письме, посланном тайно от соглядатаев флорентинскому другу Буонамичи, — если бы смог узнать о заговоре несправедливости, лжи и обмана, которые были применены против меня...». И вот прорывается много. Сегодня можно уже не сомневаться в том, что в ватиканских архивах таится (если не уничтожены без следа) документы, свидетельствующие о самом чудовищном и самом преступном, что было учинено в отношении великого ученого. Почти наверняка Галилею были не только показаны орудия пыток, но он был подвергнут самой пытке, зверской и утопично рассчитанной пытке! По-видимому, это произошло в про-

межутке между первым и вторым допросом, т. е. между 12 и 20 апреля 1633 года. Я говорю о пытке утопично рассчитанной потому, что расчет состоял в том, чтобы причинить как можно больше боли и страданий и как можно меньше телесных повреждений. Как писал совсем недавно (в 1952 году) прогрессивный историк Герман Кестен: «Урбан VIII (папа) был не только ценителем наук и искусств, но и знаменитым мастером пыточных дел, знавшим точно, сколько кусков мяса надо вырвать и сколько костей сломать, чтобы вытравить уверенность в движении Земли!»

Много неожиданностей, повторяю, подстерегает писателя и драматурга, пожелавшего взяться за работу над трагедией Галилея. Если вспомнить, скажем, знаменитую фразу «А все-таки она вертится», то может оказаться, что напрасно либеральные историографы поспешили объявить ее легендой. Достоверность произнесения этой фразы под-

тверждает, в частности, ученик Галилея Вивьани, писавший по свежим следам трагедии. И, наконец, наиболее загадочный эпизод, связанный с благополучным прохождением галилеева «Диалога» через папскую цензуру (после чего странным образом книга была схвачена инквизицией и автор ее предстал перед судом), — этот эпизод все более разъясняется как сознательная провокация, как ловушка, расставленная Галилеем... Да, все это — контуры шекспировского размаха трагедии, первые (но только первые) полуступы к театральному воплощению которой блистательно завоевал Брехт.

Дело, начатое великим немецким драматургом, будет — в этом нет ни малейшего сомнения — подхвачено и продолжено литературой социализма, как будет изучаться и опыт театрального воплощения «Жизни Галилея», реализованного «Берлинским ансамблем». Еще долго будут спорить, например, и восхищаться по поводу коричнево-фиолетово-белой гаммы красок, исполненной талантливым художником Каспаром Нехером на подмостках своего театра, — художником, сумевшим чудесным образом вместить многопланное и сложное зрелище в пространстве между тремя скучными плоскостями... Гений Эрнста Буна в роли Галилея подвергнется особому и тщательнейшему изучению: заметят не только рисунок его жеста и мимики в сценах борьбы и оптимизма, и не только его шатающуюся походку после Zerschlagung'a, после катастрофы 22 июня. Замечено будет, как в последние минуты действия Бун — Галилей жадно ест (находка потрясающей психологической силы), уходя от зрителя постепенно в полумрак, уходя в вечность... Оценивая сцену облачения Урбана Восьмого, люди театра не пройдут мимо совершенно музыкального построения всей этой сцены, в которой каждый взмах рук, подносящих одеяния, каждый интонационный и смысловой ход в диалоге образуют ритмическое единство.

О сцене на базарной площади, о комедианте, поющем «балладу про Галилея», и о карнавале масок (члнм кульминационным пунктом является появление гигантского, подобного Гаргантюа, чучела). — об этой сцене, как о квинтэссенции стиля брехтовского театра, писалось уже не раз и будет написано еще больше.

Писалось и говорилось совершенно справедливо, что театр Брехта есть подлинно театральнейший театр, и действительно в нем нет ни одного «пустого» жеста, ни одной «пустой» реплики, которые не были бы театрально оправданы и не были бы изложены на остром и напряженном языке театра.

Что касается работы других актеров, то если не считать таких ролей, как роль госпожи Санти, не давшая благодарных возможностей для Анжелики Хурвич, надо с особым похвалой упомянуть, например, о Регине Луц, играющей дочь Галилея Вирджинию. В роли девушки, теряющей жениха и превращающейся в одеревеневшую и подобную монахиню, легко соскользнуть в штам и мелодраму. Этого не случилось у Регины Луц.

Замечательно, между прочим, и то, что пресса, подобная «Жизни Галилея», пьеса-хроника, пьеса, по существу своему лишенная сквозного действия и связанной фабулы, насыщенная к тому же пространными философскими диалогами (все это, как известно, является «букой» для некоторых наших отечественных театральных пуристов), — что именно эта пьеса оказывается в театре Брехта несколько не противоречащей так называемым «законам театральности». Отличнейшим образом, говоря я, пьеса этого рода была претворена в спектакль высокого театрального напряжения.

Поучительный спектакль!

Вл. ЛЬВОВ

На снимке: сцена из I акта: Галилей — артист Эрнст Бун (слева) и куратор — артист Ганс Хамакер. Фото Г. Чертова

