СУЩЕСТВУЕТ легенда, известная любому грамотному человеку: когда великий итальянский ученый Галилей, доказавший правильность гипотезы Коперника о вращении земли вокруг солнца, предстал перед судом инквизиции и, сломленный пыткой, отрекся от своего «еретического» учения, он якобы в следующую минуту, собрав последние силы, воскликнул: «А все-таки она вертится!»

Легенда эта исторически — увы! — несостоятельна. Галилей не подвергался пыткам, приписываемых ему дерзновенных слов не произносил и вообще после акта отречения покорился церкви.

В течение столетий легенда о Галилее передавалась из поколения в поколение, вдохновляла поэтов, ученых и революционеров. В образе этого человека слились воедино непреклонность Прометея и пылкость Фауста. В нем воплотились народное представление о могучем и смелом подвижнике научной мысли, создавшем непобедимость открытых им истин, и народная вера в будущее, в торжество разума над грубым насилием и невежеством. В этом и заключается философская и поэтическая правда легенды о Галилее, прочная, устойчивая правда, способная выдержать столкновения с любыми противоречиями ей фактами, добытыми в ходе добросовестных исторических изысканий.

Но вот известный немецкий писатель Бертольд Брехт написал пьесу о Галилее, в которой знаменитые слова — а все-таки она вертится! — не произносятся. Пьеса Брехта, разумеется, не зачеркивает правду и смысл легенды, освященной вековой традицией. Но в образе своего героя, несомненно более близком исторически подлинному Галилею, Брехт сумел раскрыть другую, не менее глубокую, не менее волнующую и поучительную правду.

Печатному изданию своей пьесы Брехт предпослал следующую заметку: «Драма «Жизнь Галилея» была написана в эмиграции в Дании в 1938—1939 гг. Газеты опубликовали сообщение о расщеплении атома урана, произведенном немецкими физиками».

Не случайно перед лицом великой революции в науке, тающей в себе и могучие созидательные, и страшные разрушительные возможности, писатель, охваченный тревогой за человечество (слышась шесть лет взрыв над Хиросимой подтвердил законность этой тревоги), обратился к вопросу об общественном поведении ученого. И хотя герой пьесы — Галилей, а, скажем, не современный западный ученый, и действие происходит не в наши дни, а в эпоху Возрождения, также эпоху великих социальных и научных движений, и, наконец, в пьесе нет ни малейшей модернизации и попытки подменить Италию начала XVII века исторически костюмированной современностью, — все же читатель и зритель обязательно увидят в конфликте Галилея с верховной властью поразительное сходство с моральными проблемами, возникающими перед современными учеными капиталистического мира. Ибо пьеса Брехта заставит задуматься над вопросами о долге и ответственности ученого перед человечеством, о полезном употреблении и опасном злоупотреблении плодами «чистой мысли», о взаимной связи интеллектуальной и моральной начал в науке, об общественном гражданском лице ученого... Недавно в театре «Берлинский ансамбль» в обстановке необычайного интереса со стороны мировой театральной общественности, при стечении множества иностранных гостей, состоялась премьера пьесы Брехта.

Раннее утро, час, когда тело, а вместе с ним и мысль человеческая пробуждается от ночного оцепенения. Радуюсь наступающему дню, бодро выполняет Галилей несложный утренний обряд. Обнаженный по пояс и фыркая от удовольствия, он обливается холодной водой и распрямляется суровым полотенцем и одновременно с не меньшим удовольствием читает маленькому Андреа популярную лекцию о гелиоцентрической системе мира. Он жадно пьет молоко и столь же жадно впиивается в лежащую перед ним книгу. Он совершает ряд обыденных действий, но совершает их так, что перед зрителем возникает образ человека, для которого процесс жизни есть бесконечная цепь наслаждений, и в эту цепь наряду с плотскими радостями на равных правах включены и радости познания, ибо «мыслить — это одно из величайших наслаждений человеческого рода».

Галилей — человек Возрождения, его плоть и дух освоободились от властности средневекового аскетизма, он по-язычески влюблен в земную жизнь и небесную стремится постичь уже не через священные тексты, а через телескоп. Но вскоре зритель начинает замечать обратную сторону жизнелюбия Галилея. Жизнь для него тождественна радости, и моральный закон, гласящий, что во имя жизни нужно иногда уметь поступаться радостями, что долги выше удовольствия, с его точки зрения абсурден. Он и процесс познания любит как источник наслаждений, но не страданий, он готов быть любовником науки, но не желает быть ее мучеником, как Джордано Бруно. Это прекрасно понимающий враги Галилея. Кардинал-инквизитор знает, что добиться от него отречения будет нетрудно: «Он человек плоти. Он немедленно уступит». И папа на это отвечает: «Он и мыслит сластолюбиво. Он не может отвергнуть ни старое вино, ни новую мысль». Так сильные стороны Галилея становятся его слабостями, и его чревоугодие, любовь к комфорту оборачиваются уже не «пантэгризмом», а оппортунизмом, пресмыкательством перед властью имущими и, в конечном счете, предательством.

Грехопадение Галилея происходит постепенно, медленно, но не неожиданно. По отношению к себе он обладает даром как бы пророчества от противного. Он с негодованием отвергает то, к чему впоследствии сам приходит. «Если бы я согласился молчать, то поступил бы так, несомненно, из очень низменных побуждений, чтобы жить в довольстве, не зная преследований», — так говорит Галилей, давая отповедь маленькому монаху, призывающему его к отказу от научных исследований и публикаций. Но после того, как святейший совет объявил учение Коперника еретическим и запретил его распространять, Галилей в течение восьми лет молчит, держится в стороне от охватившего всю Европу спора о природе солнечных пятен и поступает так лишь из тех «низменных побуждений», которые он прежде сам заклеймил. Галилей изгоняет своего бывшего ученика, ренегата, выступившего с осуждением учения Коперника, гневно говоря ему: «Тот, кто не знает истины, тот просто невежда, но кто ее знает и называет ложью, тот преступник». Эти слова звучат как проклятие самому Галилею 22 июня 1633 года, в день его малодушного отречения.

«Как учения, мы не должны спрашивать себя, куда может повести истина», — восклицает Галилей и впоследствии, осознав, сожалеет о том, что он именно не поставил перед собой такого

И. ФРАДКИН

Об ответственности перед человечеством

В начале мая на гастроли в Москву приезжает созданный Бертольтом Брехтом театр «Берлинский ансамбль». В репертуаре театра важное место занимает пьеса Б. Брехта «Жизнь Галилея», премьера которой привлекла внимание мировой общественности. Мы публикуем статью, посвященную этой пьесе.

Вопрос. Вряд ли он поднял бы руку на плотомеевскую систему мира, если бы с самого начала отдавал себе отчет в том, на какой опасный путь он вступает, на чьи кровные интересы он посылает своим учением и какие силы он восстанавливает против себя. Но окрыленный ощущением прихода нового времени, Галилей уверен, что ему легко удастся рассеять мрак невежества и суеверий и, подвергая людей «искусшению доказательств», убедить их в своей правоте доводами разума, неопровержимыми фактами и опытами. Но происходит неожиданное: усилия врагов Галилея — во всяком случае наиболее умных — направлены вовсе не на то, чтобы его опровергнуть, а на то, чтобы заставить его замолчать, ибо они не сомневаются в правильности его учения, но справедливо считают его для себя невыгодным, они равнодушны к истине, но весьма заинтересованы в сохранении своих социальных привилегий.

Учение Галилея становится фактором жестокой классовой борьбы. Господа его преследуют, ибо оно противоречит Библии, а они прекрасно знают, к чему ведет подрыв авторитета священного писания, которое «обосновывало необходимость поща, терпения, голода, покорности...» Зато на рыночных площадях славят «Галилео — разрушителя Библии». Народ переносит принципы переродившей астрономии с неба на землю: в открытиях Галилея, который перевернул вверх тормашками всю почитаемую веками иерархию мироздания, он видит сигнал к перевороту в общественной иерархии. А сам Галилей лишь постепенно — после того, как это понял народ и поняли князья, помещики и монахи — начинает понимать, что его учение является могучей революционной силой не только в сфере научной мысли, но и в области общественных отношений.

И тем более габунго предательство со стороны человека, который всегда проповедовал народность науки и мечтал о времени, когда «об астрономии будут разговаривать на рынках». И вот, дожив до этого времени, завоевав доверие и поддержку широких масс, имея возможность превратить науку в рычаг народного благоденствия, Галилей, поддавшись своим плотским слабостям, изменил народу, науке, делу своей жизни, самому себе... Скорбно звучат слова беспощадного самоосуждения в заключительной картине спектакля, когда сломленный презрением друзей и учеников, почти ослепший старик говорит: «Я отдал свои знания власть имущим, чтобы те их употребляли, или не употребляли, или злоупотребляли ими — как заблагорассудится — для своих собственных целей. Я предал свое призвание. И человека, который совершает то, что совершил я, нельзя терпеть в рядах людей науки».

Брехт предвидел один иезуитский, но соблазнительный довод в оправдание Галилея и, считая его крайне опасным в свете моральных проблем, стоящих перед современной интеллигенцией, решительно развенчал его в своей пьесе. Об этом возможном доводе он писал и в примечаниях к «Жизни Галилея»: «Если бы правы были физики, которые мне говорили в тоне одобрения, что отречение Галилея, несмотря на некоторые «колебания», изображено как разумный шаг, ибо это отречение дало ему возможность продолжить научные исследования и передать их потомству, то это было бы большим пороком произведения». Несомненно так! Если бы пьеса Брехта давала в руки яному бесхарактерному и беспринципному ученому, prostituiровавшему свой мозг и пошедшему со своими опасными значениями на службу к поджигателям войны, выгодные аргументы о «мудром оппортунизме», о «важущейся» подлости, совершаемой, по существу, «в интересах науки» и т. д., то она означала бы апологичное предательство.

В заключительной картине спектакля любимый ученик Галилея Андреа Санти готов увидеть разумный смысл во всех поступках Галилея вплоть до акта отречения, которым было выиграно время для свершения других великих открытий. Андреа оправдывает Галилея, но сам Галилей и вместе с ним Брехт не знают ему оправдания. Его отречение не только не пошло на пользу науке, но, напротив, надолго задержало ее развитие, испугало и деморализовало многих ученых, заставило их отказаться от исследований и публикаций. Декарт, узнав об отречении Галилея, «спрятал в сундук свой трактат о природе света», после чего он так и не был обнаружен и, видимо, безвозвратно утрачен для человечества.

Когда-то на робкий вопрос маленького монаха — «а не думаете ли вы, что истина, если это истина, выйдет наружу и без нас?» — Галилей ответил со страстью и гневом: «Нет, нет и нет! Наружу выйдет ровно столько истины, сколько мы выведем. Победа разума может быть только победой разумных!» Галилей понимал, что научный прогресс невозможен

без мужества и активности людей науки. И капитулировав перед темными силами, он не только нанес поражение делу разума, но и совершил роковой по своим

историческим последствиям акт — разорвал тесные узы между наукой и народом. Осуждая себя за это и предвидя, на какой уродливый и опасный путь может ступить наука, не считающая для себя высшим законом служение народу, Галилей пророчески восклицает: «Пропласть между вами и человечеством может в один прекрасный день быть настолько огромной, что на ваши крики торжества по поводу какого-нибудь нового открытия вам ответит всеобщий вопль ужаса».

Брехт, который во всем своем творчестве был прежде всего художником мысли, социалистическим просветителем, апеллирующим к разуму читателей и зрителей, придавал особое значение драме «Жизнь Галилея», одному из своих в философском отношении наиболее глубоких и художественно наиболее совершенных произведений. Будучи не только драматургом, поэтом, прозаиком, но и выдающимся режиссером, он весной 1956 года начал готовить постановку этой пьесы совместно со своим старым другом и сотрудником, известным режиссером Эрихом Энгелем. Болезнь и смерть Брехта застали его в разгар работы, и Энгель один продолжал репетиции и довел спектакль до премьеры. И, несомненно, в сегодняшнем заслуженном режиссерском триумфе Энгеля есть и вклад Брехта.

О режиссерских принципах Брехта и творческой практике «Берлинского ансамбля» распространены довольно поверхностные и, по существу, ошибочные представления. Иной раз приходится слышать, что искусство Брехта — это «оптическое чудо», «праздник движения и красок», «торжество ареличности» и т. д. В этом духе, например, славил Брехта на вечер, посвященном его памяти, один талантливый советский режиссер. Но это неверно: не всегда и не во всем спектакль «Берлинского ансамбля» — праздник для глаза, но они всегда праздник для разума, для сознания зрителя. Художник-мыслитель, Брехт не признает никаких режиссерских решений, найденных ради внешнего эффекта. Любая мизансцена у него идейно содержательна, пронизана глубокой мыслью, органически связана с философской концепцией спектакля в целом, которая в свою очередь не терпит пустот и находит свое выражение в любом элементе постановки.

Одна из наиболее впечатляющих сцен спектакля — сцена, в которой папа Урбан VIII предаёт Галилея в руки инквизиции. Во время диалога между папой и кардиналом-инквизителем, требующим выдачи Галилея, происходит облачение папы для предстоящего приема представителей святых орденов. В этой сцене многое радует глаз. Бело-снежный стихарь папы, красная риза кардинала, черные сутаны монахов и служек образуют живописные красочные пятна. Недостаток действия, статично-диалогический характер сцены Энгель компенсирует движением, связанным с обрядом облачения папы: привычные, строго регламентированные определенным ритуалом движения монахов, одевающих папу и подносящих ему предметы его облачения, достигают почти балетной ритмичности и филигранной отточности.

И все же не в этом суть. Не к физическому, а к духовному зрению, к разуму зрителя обращено искусство режиссера. Облачение папы есть в то же время его разоблачение. Сначала восседающий на престоле в одном белом папа громко восклицает: «Нет, нет и нет!» Честные человеческие побуждения — уважение к науке, чувство симпатии к гениальному ученому — заставляют Урбана VIII решительно сопротивляться домогательствам инквизитора. Но в процессе облачения он явственно преображается. По мере того, как перед зрителем возникает разряженная кукла, сиречь папа, исчезает человек. Под тяжестью даламатика и тиары рупится первоначальная решимость Урбана VIII. «В самом крайнем случае, — говорит он, — пусть ему только покажут орудия пыток». «Этого будет недостаточно, ваше святейшество, — отвечает инквизитор. — Господин Галилей ведь разбирается в орудиях».

Философская значительность и идейная содержательность характеризуют в большом и малом всю режиссерскую концепцию спектакля, причем блестящим успехом он не в малой степени обязан и мастерству актерского исполнения.

В роли Галилея выступает один из выдающихся деятелей искусства ГДР, всемирно известный революционный актер и певец Эрнст Буш. Он создал образ большой интеллектуальной глубины и сложности, образ мудреца, в котором утонченность и стремительность мысли сочетаются с простотой и естественностью человека плебейской закалки, веселого насмешника, темпераментного, легко впадающего в гнев, но и в гнев сохраняющего поразительную ясность ума. Демократическое обаяние, присущее Бушу как актеру и гражданину, естественно передается и его герою, и, возможно, поэтому положительные начала в образе Галилея нашли более яркое актерское воплощение, нежели те качества, которые привели его в конечном счете к моральному падению. Впрочем, образ, созданный Эрнстом Бушем, — это актерское достижение такого масштаба, что анализ его не был бы исчерпан даже специально ему посвященной статьей.

Премьера пьесы Брехта в «Берлинском ансамбле» прошла с колоссальным успехом. 60 раз поднимались и падали занавес. Публика, подиумные гости со всех пяти континентов горячо выразили свое восхищение мастерством драматурга и театра и свою солидарность с гуманистическими, прогрессивными идеями спектакля. Из этого успеха тотчас попытались извлечь свой барыш мелкие политические спекулянты. Как раз в дни моего пребывания в Берлине с легкой руки Фридриха Люфта — театрального критика по профессии и волонтера любой антикоммунистической клеветы по призванию — в ряде западноберлинских газет появился общественный смысл спектакля и под прикрытием восторгов, расточаемых по адресу Брехта, втаптывались в грязь его убеждения, дело всей его жизни.

Яростная возня, которая была поднята продажными журналистами вокруг спектакля «Берлинского ансамбля», является, быть может, наиболее убедительным свидетельством того, что удар достиг цели и те, против кого была направлена пьеса, уразумели ее пафос — пафос беспощадного осуждения духовной проституции и беспринципного служения корыстным интересам господствующего класса.

БЕРЛИН—МОСКВА