ТРЕВОЖАЩИЙ СЕРДЦА

О ДВУХ СПЕКТАКЛЯХ МОСКОВСКОГО ТЕАТРА имени Вл. МАЯКОВСКОГО

Перекинутый по спинкам кресел, через весь зрительный зал тянется узкий помост. В зале еще не погас свет, когда на сцену выбегают молодые ребята в полотняных матросских робах. Сверху с колосников спускаются морские канаты. Лихой матрос задорно кричит: «Давай, давай, в этом театре еще не такое видели!»

Так оборно начинался спектакль «Океан», которым Театр имени Маяковского открывал свои гастроли в Ленинграде. Неуемный режиссер и спорщик Н. Охлопков словно бросал шутливый вызов своим оппонентам: «А ну, что-то вы теперь скажете?»

Но в споре за утверждение своей театральной эстетики, тем споре, который давно ведет Охлопков, главный аргумент, конечно, не эта шутка и даже не изобретенный им помост, а его «Медея» — спектакль, вобравший в себя поиски многих лет.

Охлопков не раз заявлял о своей мечте вернуть трагедию в гущу народную, разыграть пушкинского «Бориса Годунова» прямо на площади, у подножия собора Василия Блаженного. Мечтал он и о древнегреческой трагедии. Критики заранее упрекали режиссера в стремлении к постановочной гигантомании, в любви к стилизации, ежедно спрашивали: а зачем ему все это, что он хочет этим сказать? Словесная пикировка здесь ни к чему неспособна была привести. Ответ у режиссера мог быть только один — спектакль.

И вот «Медея» — трагедия великого драматурга древних эллинов Еврипида; дата первой постановки — 431 год до нашей эры. Как говорится, тьма веков. Почему же страдания Медеи вдруг отзываются сегодня в наших сердцах, как горестный набат?

Интересно, что в «Медее», вернее ее сюжету, в последнее время все чаще обращаются за рубежом. Трагедию осовременивают, переделывая текст на новый лад. Последним такую смелую переделку предпринял француз Ануйль, давший в своей пьесе весьма иронический портрет современного общества.

Охлопков избрал путь потруднее: он отыскал современность внутри самой трагедии, в мыслях Еврипида, в гордом бунте человека против несправедливости общества, где правит сила и корыстный расчет.

Подлинная человеческая трагедия начинается не тогда, когда раздаются удары гонга и у бело-серых колонн античного портика появляется рыдающая кормилица в развевающихся одеждах; и не с выхода хора она начинается—молчаливого хора коринфских девушек в одинаковых античных полумаках, одинаково выражающих в пластике рук и всего тела скорбь, сочувствие, ужас. И даже яростные молчаливые метания Медеи и ее неступленные угрозы еще не были сутью трагедии. Она раскрылась тогда, когда на сцену вышел Ясон и начался его спор с Медеей.

Ясон — Е. Самойлов строен, мудрен, безмятежно-голубоглаз. Он ходит упругой спортивной походкой, ловко мечет диск и очень терпеливо разговаривает со своей упрямой женой, бывшей женой. Он даже патетичен становится, когда говорит о пользе, своей пользе и ее. Она просто не хочет понять, что он поступает самым естественным образом: он выбрал выгодную невесту, дочь самого царя. От этого брака впоследствии может быть выгода и его детям — детям Медеи. Словом, все делается для ее же пользы! Предательство? Этого слова Ясон даже не понимает. Жизнь гораздо проще и удобнее, чем это представляется неистовой Медее. И Ясон уходит, ни в чем не поколебленный, такой же ясно-красивый, ничуть завернувшись в свою красную тогу. Он сделал все, что мог. Он все объяснил Медее.

Но она его так и не услышала. Ее нравственные понятия и его просто не соотносятся, никак не соприкасаются. Она не знает слова «польза», зато знает слово «верность». И в ней восстает поруганный человек.

Бунт Медеи — Е. Ковырevой потрясает. Это суматоное, самоиспепеляющее восстание гордого, титанического духа. За попрание человечности Медея мстит нечеловечно. Наконец-то и Ясон страдает — шумно, с рыданиями, воплями: он ведь искренне любил детей, играл с ними в пятнашки, подкидывал на руках. А Медея — Ковырева стоит окаменело, она словно и себя убила этим ножом, с которого еще стекает детская кровь. И такими ничтожными кажутся вдруг стенания Ясона рядом с молчанием Медеи, отдавшей в своей варварской и все же человечной гордыне за попранную справедливость все. Подобно Гамлету, она пыталась связать «распавшуюся связь времен». И потому ее победа возвышает нас, она утверждает величие и мощь человеческого духа, не сгибаемого ничем, его необоримое право на протест против нравственного предательства и общественного насилия.

От далекой истории режиссер подошел до гражданской трагедии, современной нам по своему гуманистическому духу.

Ради этой трагедии он призвал всю магию театра, содружество всех искусств — слова, симфонической музыки, хора, балета, скульптуры и цвета. Режиссер был вправе так поступить: страсти, которыми накалена трагедия, не выражаются комнатными, будничными средствами. И пока жива на сцене человеческая душа, пока драматический актер остается всех главнее и сильнее, все остальное помогает и ему и спектаклю. Но достаточно малейшего внутреннего просчета актера или недоверия к нему режиссера — и все грандиозное здание спектакля словно остывает. Тогда уже и сам начинаешь таким же холодным взглядом рассматривать его, оценивать по частям, а любит трагедии словно умоляет.

Вероятно, у этого спектакля есть вполне безоговорочные поклонники, а может быть, даже и безоговорочные противники. Спор есть спор, и каждый высказывает в нем свою точку зрения. Да, я заметила статую поэта с маской актера и свитком трагедии в руках, увидела, как продуманно-живописно ложатся складки одежд девушек-коринфянок, до сих пор мне будто слышится грохот барабанов, под который выбегают на сцену двое условно-невидимых юношей в черном трико и маскируют лицо Медеи трагической маской со страдальчески-разверстым ртом. Но помнить, очень долго помнить я буду не эти условные атрибуты античного спектакля, а живое лицо Медеи — Ковыревой, ее великую непримиримость и неуживчивость с подлостью.

Именно эта бескомпромиссность в борьбе с общественным злом сроднила и неожиданно сблизила через века древнего поэта Еврипида и выдающегося драматурга современности, немецкого антифашиста Бертольда Брехта. В Театре имени Маяковского идет его пьеса «Мамаша Кураж и ее дети», написанная Брехтом в канун второй мировой войны.

Ну что, казалось бы, можно обнаружить общего между злым Ясоном и волковой маркитанткой по прозвищу мамаша Кураж, шагавшей по дорогам тридцатилетней войны в семнадцатом веке? И что, в свою очередь, общего уже между этими театральными персонажами и тем буржуазным обывателем, нашим современником, который не захотел вовремя заметить подготовки второй мировой войны, да и сейчас предпочитает прятать голову под крыло? Разве общее есть?

Театр отвечает: да. А если бы это вообще было не так, зачем бы нам смотреть сегодня на сцене всякие старые-престарые истории?

Вспомните, ведь Ясон — всего только агонист. Он поступал согласно морали своего общества. В сущности, он классический обыватель. Но мы знаем, какая трагедия разыгралась в результате.

Мамаша Кураж печется о своем семействе, пробиваясь мелкой торговлей на войне. Война — преступление против человечества, но мамаше Кураж не до высокой морали, она прекрасно уживается с преступлением, наживаясь у него. Война уничтожает всех ее детей, но и тогда мамаша Кураж продолжает служить ей. Так обывательская, корыстная уживчивость с общественным преступлением позволяет вершить исторической трагедии человечества.

Но все эти размышления приходят уже потом, после спектакля. А пока сидишь в зале, режиссер М. Штраух и артистка Ю. Глазер как бы ведут тебя за собой по дорогам войны.

На сцене — трагедия. Но не в очищенных, возвышенно-прекрасных формах античности, а в форме безжалостной, неприукрашенной, как сама жизнь. Но именно в этой жестокости театра — его человечность. Вот только что пражские солдаты расстреляли младшего сына мамаши Кураж, которого она могла бы еще успеть спасти, если бы не пожалела денег и свой фургон. Тело убитого волочат по помосту, в аншлаг, не смея выдать себя, поднимая руки, почти касаясь через доски тела сына — и не касаясь его, бредет, как слепая, мать, спотыкается, путается между сводами, и, утыкнувшись в тупик, нелепо застывает. А тело сына уносят, уносят...

В этом спектакле патетика вырастает из обыденности, и маленькая замарашка бедная Катрин, всем, чем только можно, обиженная в жизни, уходит из этой жизни героиней. В последний раз громыхнул барабан — и Катрин падает, свесив руки, не выпуская из мертвых пальцев барабанные палочки. Она очень боялась солдат, их ружей, она видела, как солдаты рубили чесаками фургон; искрасивно съежившись, она вся тряслась от ужаса — и все-таки била и била в барабан, разбудила, спасла город, к которому подошел враг. Она преградила, как могла, путь войне.

Голос Медеи звучал, как вечевой колокол. Бедная Катрин немо. Но ее молчаливая трагедия, сыгранная Т. Кирповой, взывает к людям не менее властно.

...Тает неверный свет на сцене. Уходит за новый поворот дороги фургон. Пьеса кончилась, но история человеческая продолжается. И пьеса Брехта звучит тревожащим предостережением, как призыв Фучика: «Люди, я любил вас! Будьте бдительны!»

Так в пьесах, написанных не сегодня и не о сегодняшнем, человечность, театр открыл современность и перебросил мост со сцены в зал не буквально, как, например, в «Океане» (это как раз несложно), а силой своего искусства, что для театра гораздо труднее, а для зрителя — нужнее.

На память приходит строка великого русского поэта: «О если б голос мой умел сердца тревожить...» Своими лучшими спектаклями Театр имени Маяковского действительно умеет тревожить сердца.

Т. МАРЧЕНКО

17 ИЮЛ 1962
Ленинградская правда
г. Ленинград