

5

Я считаю, что искусство должно обладать достаточной силой воздействия, чтобы изменить жизнь. Иначе оно не достигает своей цели.

Петер Вайсс.

БЫТЬ МОЖЕТ, высшее назначение драмы во все времена — от античной трагедии до Шиллера, от Ибсена до Горького и Брехта — заключалось в том, чтобы будить в людях беспокойство и гнев, закалять их волю к борьбе и воспитывать в них высокую непримиримость к общественному злу, порабощению и тирании. Эта функция драматургии никогда не устаревает. Поэтому столь знаменателен всемирный успех таких произведений, как драмы немецкого писателя Петера Вайсса «Марат» и «Дознание». Драмы Петера Вайсса — это не только явление подлинного искусства, в них (что еще важнее) есть дух революционной непримиримости. Своим сложным путем этот немецкий писатель, живущий в Швеции, пришел к пониманию исторической правды социализма; его произведения являются, быть может, самыми значительными за последние годы на Западе образцами политической драмы, которая все более и более проникается передовыми идеями времени.

Петер Вайсс родился в Германии в 1915 году. При Гитлере его семья эмигрировала и обосновалась в Швеции. Петер Вайсс изучал образительное искусство, интересовался кино (впоследствии по его сценариям в Швеции было поставлено семь фильмов), переводил на немецкий язык драмы великого шведа — Августа Стриндберга. Когда он начал писать сам, то первоначально обратился к прозе. Его проза не подходила ни под один из существующих литературных канонов; трудно было назвать романами его необычные прозаические работы, в которых свобода авторской мысли сочетается с подчеркнутой, почти документальной, нередко автобиографической точностью («Ветство», «Прощание с родителями»). Ему было уже около сорока лет, когда он создал свою первую драму — «Марат».

Эта пьеса ясно говорит о том, что в драматургию вступает подлинный и смелый новатор. В пьесе необычно было все. Перед нами — актеры-любители, которые в свою очередь разыгрывают новую пьесу, «действие», изображающее убийство Марата Шарлоттой Корде. Этот несколько необычный прием создает в пьесе известную атмосферу романтической условности (вспомни, например, пьесы немецкого романтика Людвиг Тика). Но так как для Вайсса важна не столько буквальная точность обстановки, имен, событий, сколько глубокий идейный смысл истории, эта условность лишь резче оттеняет идею драмы. Она не мешает писателю сопроводить свою пьесу точными примечаниями со ссылками на факты, документы, полузабытые мемуары современников.

Вся пьеса — это спор двух сильных противников, это борьба умов, в которой революционной решимости Марата противопоставит утонченности и изощренный скептицизм французского писателя маркиза де Сада. Маркиз в пьесе освобожден от обычной буржуазной модернизации: он интересует Петера Вайсса не столько как автор известных сочинений о любви, сколько как историческая личность, как временный и ненадежный союзник, а позднее — противник идеи революции. В своих примечаниях Вайсс напоминает, что де Сад был заключен в Бастилию королевской властью, освобожден революцией, при якобинцах стал членом одного из революционных клубов и судей в якобинском трибунале, а после термидора отошел от политики и удивлял окружающих глубокой озлобленностью и равнодушием к людям.

Именно таким он предстает и в пьесе Вайсса: его едкий, насмешливый ум не щадит ничего; он изде-

вается и над Маратом, и над революцией, и над самым понятием свободы, и это не отрицание ради какой-нибудь высшей идеи, нет, смех маркиза — это циничное глумление над всем на свете. Если угодно, маркиз — своего рода Мефистофель. Он убежден, что человек навсегда заключен «в темнице плоти».

так потрясен, когда прочел эту пьесу, что я подумал: нужно довести ее до сознания как можно большего числа людей», — так заявил корреспонденту агентства АДН один из участников «театральной эстафеты», интендант мюнхенского Камерного театра Август Эвердинг. Театр, лобавил Эвердинг, «иногда должен

Брандт» и «Дело Оппенгеймера», созданные известным писателем Гейнармом Кипхардтом, или недавно напечатанные «Заговорщики» Вольфганга Гресса, несомненно, прогрессивны по своим политическим тенденциям. Их ограниченность и художественная прямолинейность обусловлены тем, что они не выходят за рамки обычной документальной хроники.

Вайсс срывает с фактов их бытовую оболочку, он пишет не хронику, а поэтическую ораторию; и с той прямоотой, которая свойственна именно поэтическому слову, он обнажает свою основную мысль, которая могла бы затеряться в подробностях. Как в античной драме сторож просто назывался Сторожем, а вестник — Вестником (собственных имен они не имели), так и в «Дознании» автор отказывается давать фамилии большинству участников драмы. Они называются просто — «Обвинитель», «Судья», «Защитник», а свидетели, бывшие заключенные Освенцима, неизменно выступают под номерами — от Первого до Девятого, причем Вайсс огоривает в авторском предисловии к пьесе, что под каждым номером (например, «Первым») в каждом эпизоде выступает уже новый заключенный.

Фамилии в драме имеют только подсудимые, офицеры СС, бывшие распорядители лагеря, которые сейчас предстали перед судом. Но и эти люди, выступающие под своими подлинными именами, не совсем совпадают с их «двойниками», которых с таким опозданием судил западногерманский суд. Вайсс огоривает в своих примечаниях и это несоответствие: он хочет иметь подлинную свободу, ему безразлично, какой был нос, какие брови, какой цвет глаз у Вогера или у Кадуна, — его интересует другое. Он показывает людей, у которых уже не осталось ничего общего с настоящими людьми, они давно уже превратились в машины, действующие с безотказной и нечеловеческой точностью. Прием на станции эшелонов, в которых прибывает новая партия жертв, сортировка людей, их отправка на самые тяжелые работы, где почти никто не может выжить, и последующая ликвидация людей в газовых камерах давно уже стала для этих офицеров ежедневным занятием, обыкновенным делом и даже своего рода забавой.

НЕТ НИЧЕГО удивительного в том, что автор «Дознания» в последние годы сделал решительные шаги по пути сближения с идеями социализма, выступил со словами резкого осуждения несправедливой и кровавой войны, развязанной США во Вьетнаме. «Методы ведения войны во Вьетнаме настолько близки к фашистским методам, что лиц, ее развязавших, можно уподобить тем государственным деятелям и генералам, которых судили в Юриберге», — пишет Петер Вайсс в крупной шведской газете «Дагенс Нюхетер». «Америка, — утверждает он в другой статье, напечатанной в той же газете, — страна, в которой так много истинных демократов, сегодня в глазах народов, борющихся за свободу и независимость, является продолжательницей традиций Герники, Лидице и Майданека».

Еще два года назад автор «Марата» говорил: «Я не могу предавать ясных решений, потому что мир, в котором я живу, тоже не отличается ясностью». Сегодня Петер Вайсс в своих (получивших большую известность) «Десяти рабочих пунктах писателя» утверждает: «...Для меня теперь ясно, что социализм является единственной жизнеспособной системой в нашем мире».

Будущее покажет, в какой мере новые идеи писателя повлияют на направление избранного им пути.

Г. ГРОМАН

Петер Вайсс зовет к борьбе

Имя Петера Вайсса уже знакомо в нашей стране: его драма «Дознание» была напечатана в журнале «Иностранная литература», поставлена в Московском театре драмы и комедии. Сегодня мы публикуем статью Г. Громана, рассказывающую о творчестве этого драматурга-антифашиста.

ти» и всякая борьба безнадежна. Тем значительнее в пьесе роль Марата.

Марат изображен без идеализации, со всеми человеческими слабостями. Но в этом человеке, измученном болезнью, нас поражают неутолимая страсть, воля, пламенный дух агитатора. Марат убежден, что он ведет народ верным путем, что свобода и равенство восторжествуют. Здесь впервые за многие годы в западной драме появился образ революционера, дышащий такой художественной правдой. При этом Петер Вайсс сумел создать драму редкой увлекательности и остроты: в ней есть не только борьба идей, но и народный юмор, непринужденная, любящая жизнерадостность, которая всегда была свойственна парижской бедноте, парижской улице и в особенности Парижу 1793 года.

Драма о Марате обошла многие сцены мира: ее увидели Нью-Йорк и Лондон, Париж и Стокгольм, Берлин и многие города Западной Германии. Ее ставили многие выдающиеся режиссеры. Но, по мнению самого автора, самое творческое прочтение пьесы удалось осуществить Гансу Ансельму Пертену, одному из талантливейших режиссеров Германской Демократической Республики. Пертен сумел создать в Ростке, молодом городе, не имевшем ранее никаких театральных традиций, замечательный театр, постановки которого высоко оценивает театральная критика многих стран мира. Ростокский «Марат» идет в новой редакции: автор написал для молодого театра новый финал — монолог Марата, в котором еще больше ясностью утверждается правда революции.

В ОКТЯБРЕ 1965 года 25 театров Германской Демократической Республики (среди них и Ростокский театр), ФРГ и Западного Берлина одновременно выступили премьерой второй драмы Петера Вайсса — «Дознание». Это был волнующий акт солидарности антифашистских театров, недаром получивший название «немецкой театральной эстафеты». Драма «Дознание» основана на данных франкфуртского процесса над палачами Освенцима; каждое ее слово подтверждается судебными протоколами. «Я был

превращаться в трибуну или в кафедру», с которой звучит истина.

В этом и был смысл «эстафеты»: художники театра, придерживаясь различных убеждений и направлений в искусстве, в равной мере подтвердили свою ненависть к нацизму и решимость бороться против его возрождения. Печать многих стран мира отметила еще одно важное событие в программе «германской эстафеты»: она открылась 19 октября 1965 года чтением драмы Вайсса в зале Народной палаты ГДР с участием знаменитых писателей, художников, актеров: Бруно Аппитца, Стефана Хермлина, Виланда Херцфельде, Эрнста Буша, Елены Вейгель, Фрица Кремера и других. В роли одного из узников Освенцима выступил заместитель председателя Совета Министров ГДР, писатель Александр Абуш.

Драма «Дознание» строго документальна. Вместе с тем она далеко перешагнула границы простой фактической информации: это поэтическая драма, поражающая воображение строгостью и законченностью своих пропорций, своей внутренней архитектурой. Строго следуя фантам, Вайсс не позволяет им руководить движением драматической мысли. Он направляет это движение сам. Как и «Марат», «Дознание» написано в стихах. Подзаголовки пьесы — «Оратория» — должен напомнить о величии творения немецкой музыки. И, действительно, ноша драма Вайсса по своей поэтической сущности, по грандиозности своих обобщений граничит скорее с великими творениями Баха и Генделя, чем с какими-либо из известных нам жанров литературы.

Вайсс не ограничивается лишь констатацией беспримерного и беспретного уничтожения миллионов людей в гитлеровских лагерях смерти; он стремится обнажить самые причины преступлений нацизма. Он рассматривает освенцимскую трагедию с беспощадной точностью историка, указывая на те силы, которые породили и поддерживали нацистскую диктатуру, — на германские концерны и монополии, для которых Освенцим был, помимо всего прочего, еще и экономически выгодным делом. Эта последовательность мысли повышает «Дознание» над многими произведениями так называемого «документального театра». Драмы этого направления, например известные пьесы «Поэль

16 МАР 1967

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Г. Громан