

В Западном Берлине отмечается заметное оживление фашистских элементов. Они прибегают к шантажу и запугиваниям тех людей, которые во всеуслышание разоблачают реваншистов и подстрекателей. Как заявил известный режиссер Э. Пискатор, на его имя, а также на имя драматурга Петера Вейса поступили десятки писем, в которых оба подвергаются оскорблениям и угрозам в связи с постановкой спектакля «Следствие».

Западный Берлин, 24 ноября. (ТАСС).

ВЗЫВАЯ К СОВЕСТИ

Бруно ФРЕЙ,
австрийский публицист

ШЕСТНАДЦАТЬ театров в ГДР и ФРГ одновременно поставили пьесу Петера Вейса «Следствие». В Берлине драматург смог присутствовать на двух премьерах своей пьесы. В столице ГДР в зале заседаний Народной палаты состоялось концертное исполнение пьесы при участии видных актеров, писателей, деятелей культуры — Александра Абуша, Эрнста Буша, Стефана Хермлина, Елены Вейгель и других. В западноберлинском театре «Фрейе фольксбюне» ее поставил известный режиссер Эрвин Пискатор.

В чем причина такого успеха? Не выходя из сферы искусства, это явление объяснить невозможно; ответ надо искать в иной, морально-политической области.

Задолго до того, как пьеса об Освенциме начала свое шествие по сценам, вокруг имени ее автора разгорелся конфликт.

Петер Вейс, начавший творческий путь под знаменем сюрреализма, завоевал затем широкую известность во многих странах как автор пьесы «Преследование и убийство Жана Поля Марата в исполнении труппы шарантонской больницы под руководством маркиза де Сада». В разгаре жарких споров, вызванных этой пьесой, Петер Вейс, живущий в Швеции, но пишущий по-немецки, поначалу объявил, что избрал для себя некий «третий путь». Но уже на Веймарском конгрессе писателей (май 1965 г.) он заключил союз с правдой. «Для нас, живущих и работающих в западном мире, распространение правды, о которой говорит Брехт, связано с большими трудностями. Прежде всего мы должны преодолеть первую трудность — найти правду; после этого мы должны работать, как партизаны, чтобы правду распространить».

Этого было достаточно: в ФРГ возникло «Дело Петера Вейса».

В одном из интервью в Стокгольме он сказал: «Я полностью поддерживаю марксизм-ленинизм как основополагающую философскую идею...». А недавно газета «Нейес Дейчланд» опубликовала кредо почти пятидесятилетнего писателя под заголовком: «10 пунктов деятельности писателя в разделенном мире». «Выбирая одну из двух остающихся у меня ныне возможностей, — писал П. Вейс, — я вижу только в социалистическом строе путь к устранению несправедливостей, существующих в мире». Вполне понятно, что признание писателем социализма (а следовательно, и ГДР) вызвало в западногерманской печати множество яростных нападок.

Сейчас, когда все еще бряцают шпаги, скрестившиеся в связи с «Делом Петера Вейса», немецкой общественности преподносится «освенцимская оратория», произведение, в котором немцы видят и слышат правду, правду жестокую, неприкрашенную, раскрываемую с беспощадной последовательностью. Невыразимы ужасы, совершенные в Освенциме, — душегубки, садистские оргии, расстрелы у «черной стены», крематории, массовые убийства советских военнопленных, эксперименты над живыми женщинами, виселицы, умерщвление детей... Драма Вейса не раскрыла бы правду глубоко, если бы писатель не назвал имена немецких промышленников магнатов, получавших огромные прибыли от фабрики смерти в Ос-

венциме, имена Круппа и владельцев концернов «И. Г. Фарбен» и «Буна». И не было бы в пьесе Вейса всей правды, если бы он не показал, что, слушая обвинительное заключение, обвиняемые не испытывали никакого раскаяния, просто не понимали своей вины, продолжая верить, что они только «исполняли свой долг».

Но главная правда, которую раскрывает Петер Вейс, сформулирована в последнем слове одного из основных обвиняемых, выступлении которого заканчивается пьеса:

Я хотел бы еще раз подчеркнуть, что мы все только исполняли свой долг, даже тогда, когда это нам тяжело давалось и мы были близки к отчаянию. А теперь, когда наш народ своим трудом снова добился ведущего положения, нам следовало бы заниматься другими делами, а не упреками, с которыми давно пора покончить за давностью лет.

Ремарка в этом месте гласит: «Шумное одобрение подсудимых».

После неописуемых ужасов, о которых говорилось в одиннадцати «песнях», это циничное заявление, проникнутое упорным желанием все забыть, все стереть, звучит особенно агрессивно, концентрируя в себе то главное, что хочет сказать зрителю драматург: Освенцим — это не прошлое; в моральной костности западногерманского общества, упивающегося своим благосостоянием, еще существуют силы зла, которые вызвали к жизни фабрики смерти. Освенцим — среди нас.

Проблема сценического воплощения, великолепно решенная Петером Вейсом, состоит в следующем: он «спрессовал», ни в чем не искажая, содержание судебного процесса, продолжавшегося 20 месяцев во Франкфурте-на-Майне, и показал его в трехчасовом спектакле.

Текст состоит исключительно из тех фраз, которые произносились в зале суда. Петер Вейс не хотел создавать спектакль в обычном смысле этого слова; он хотел показать жизнь словно при замедленной киносъемке. Драматизировать Освенцим невозможно, это драма, которую можно передать только скупыми словами протокола. Вот почему Петер Вейс назвал свою пьесу «Поэма-протокол».

...В зале загораются огни. Зрители, словно оглушенные, долго не встают с мест. В молчании уходят они из театра, в молчании более красноречивом, чем самые громкие овации. И если «Поэма-протокол» имеет какие-то недостатки, то спектакль все равно оказывает глубокое морально-политическое воздействие, вопреки всем возражениям эстетствующих критиков.

В боннском государстве, где всячески стараются затуманить прошлое вместо того, чтобы решительно его осудить, «концентрат», созданный Петером Вейсом, поможет раскрыть правду, несмотря на то, что некоторые режиссеры, боящиеся своей публики, ложно трактуют пьесу.

Сотни тысяч немцев будут вынуждены снова обратиться к своей совести: они не посмеют вознести молитву: «Господи, благодарю тебя за то, что я не такой, как эти люди»; они не найдут облегчения в быстро высыхающих слезах; груз тяжелых размышлений унесут они из театра.