

МАСТЕР СОЦИАЛЬНОЙ ДРАМЫ

ТЕАТР ФРИДРИХА ВОЛЬФА

Фридрих Вольф принадлежит к наиболее популярным фигурам интернациональной революционной драматургии. Такие драмы, как «Цианкади», «Матросы из Каттаро», «Крестьянин Бэтц», антифашистская пьеса «Выход д-ра Мамелека», проложили себе дорогу не только на сцены немецких театров; они ставятся также и в СССР и в революционных театрах Америки, Англии и Польши. Огромный успех этих произведений следует объяснить тем, что они затрагивают проблемы политической борьбы.

Трактовка больших социально-политических проблем — основная причина популярности Фридриха Вольфа. Основная, но не единственная, ибо Фридрих Вольф умеет эти проблемы разрешать в очень живой и специфической форме.

Вольф происходит из мелкобуржуазной среды. Его юношеский протест против буржуазной действительности целиком выдержан в духе мелкобуржуазного бунтарства. В его биографии это нашло свое выражение в том, что он в качестве военнопленного врача отказался от участия в мировой войне, в том, что во время капповского путча он, не будучи членом КПГ, организовал революционные ударные отряды рабочих, в том, что он впоследствии организовал утопическую хозяйственную коммуны. В искусстве — в том, что он первоначально писал пацифистско-экспрессионистские вещи вроде «Эго ты», в том, что в произведениях, затрагивавших чрезвычайно конкретные и политически актуальные темы, как, например, тема крестьянской войны (драма «Бедный Конрад»), классовая сторона затухала выходясь общечеловеческими мотивами несправедливости и жестокости господствующего класса. В 1927 г. кончается период политически колебаний Вольфа он преодолевает свои анархистские увлечения и вступает в ряды германской коммунистической партии. Этим самым акцентировался для него и как художника период движения вслепую. Он знает, что ему нужно делать, как он должен работать, он начинает разрабатывать проблемы, стоящие в центре политической борьбы.

В 1931 г. Вольф написал драму «Юноши из Мюнца» — это было одно из первых произведений на антифашистскую тематику. Она должна была быть поставлена в Берлине в 1933 г., с известной актрисой Агнес Штрауб в главной роли, но поставлена не была, так как была запрещена цензурой. С точки зрения формальной — пьеса сделана очень хорошо. Она воспроизводит ряд правдивых моментов из жизни фашистских отрядов, своеобразные формы товарищества штурмовиков, их вульгарность, жестокость, социальную беспечность. Выходцы из ранее привилегированных классов, насильственно пролетариализуемые, охваченные страшной тоской страхом, они не могут, не умеют противостоять процессу деклассирования и поэтому они готовы на любую авантюру, любую жестокость, на любую услугу своим господам. Это хорошо изображено в пьесе, но, к сожалению, искусно и увлекательно построенным сюжетом основные линии социальной борьбы отступают в ней несколько на задний план. У Вольфа начальником колонны штурмовиков становится женщина, вдова офицера, павшего при Мюнце. Для того чтобы спасти себя и семью от нужды, она переодевается мужчиной и выдает себя за офицера. Такая сюжетная ситуация отвлекает внимание зрителя на несущественное — будет ли женщина разоблачена или нет, в то время, как главное сюжетное напряжение должно быть направлено по другой линии — будет ли разоблачен обман крупной буржуазии, использующей для своих целей деклассированных людей, или нет.

Значительно удачней драма «Выход д-ра Мамелека». Вольф берет здесь очень узкую тему — борьба честной «демократической» буржуазной интеллигенции против фашизма. Он раскрывает эту тему на конфликте знаменитого еврейского хирурга Мамелека с государственностью «третьей империи». Доктор Мамелек борется героически, но слеп и в конце пьесы пускает себе пулю в лоб. Он, который противостоит как герой варварству «третьей империи», гибнет трусливым одиночкой. И действительно

но такова была судьба значительной части германской демократической интеллигенции.

Для художественного развития Вольфа оказалась очень плодотворной его работа в самостоятельном театре. В 1933 г. он организует в Штутгарте рабочий театральный коллектив «Юго-запад», пишет для него пьесы, работает в нем в качестве режиссера, развешает с ним на грузовиках по маленьким городкам и деревням.

Для коллектива «Юго-запад» он пишет ряд произведений. «Где проходит линия фронта» — на тему о профсоюзной измене социал-демократических бонз; агитку «От Нью-Йорка до Шанхая» — на тему о подготовке новой империалистической войны и наконец «Крестьянина Бэтца».

Вольфу очень хорошо удалось в этой пьесе показать образ крестьянина, во всей его полноте и многогранности, он этого добился путем подробного изображения мира его внутренних идеологических представлений. Процесс внутренней переделки Бэтца (это, кстати, очень редко удается нашим писателям) изображен правдоподобно и убедительно. Правильно, что Вольф не изображает крестьянина Бэтца революционером, которым он не является; Бэтц находится еще только на пути к тому, чтобы им сделаться.

Необходимо отметить, что Вольф в пьесе «Крестьянин Бэтц» применяет своеобразную форму «эпического театра»: прежде всего он использует пролог, затем вводит в текст политическое песенки, синхронически строит сцены и, наконец, использует театрализованный рассказ и интермедии.

Пролог дает исчерпывающую картину положения мелкого крестьянства в Германии; четко изображает взаимоотношения отдельных классовых группировок — крупных земельных собственников деревенской буржуазии, городской и сельской мелкой буржуазии, пролетариата. Таким образом пролог является чем-то вроде теоретического вступления к пьесе, политического анализа классовых взаимоотношений в Германии и расстановки в ней классовых сил.



«Крестьянин Бэтц» в постановке гестеатра «Скатувз»

В германском революционном театре весьма популярна форма политической песенки (сонг) в особенности часто встречается она у Брехта и в работах Нискатора. В «Крестьянине Бэтце» выведена очень живая фигура крестьянина, потерявшего все свое имущество и развешающегося по деревням корабейником. Через его песенки автор формулирует политический смысл происходящего на сцене. Политическая песенка является художественным приемом обобщения в узловых пунктах сюжета социальных взаимоотношений в очень эмоциональной и в то же время очень четкой форме. Во втором акте «Крестьянина Бэтца» драматическое действие разворачивается в двух местах одновременно — в кабинете следователя и в комнате деревенского активиста Штробеля. В судебной камере неистовствует косное буржуазное правосудие, в крестьянской избе организуется ячейка активистов, призывающих массы к борьбе. Обычно такие сцены разворачиваются в известной драматургической последовательности, одна после другой. Вольф же сначала расчленяет оба эти сюжетных комплекса на отдельные сцены в poste-

пенности развития сквозного действия, а затем ставит их рядом — он строит синхронические сцены. Целью такого построения пьесы является политическое заострение содержания, его большая доходчивость до зрителя и, наконец, усиление его эмоционального воздействия. Синхроничность сцен в этой пьесе является моральной очной ставкой косной, вероломной буржуазии с искренней страстью крестьянских масс, а также и наглядным сопоставлением линий развития борьбы обоих классов. Эта наглядность увеличивает драматическую напряженность темы.

Государственный латышский театр «Скатувз» включил эту пьесу в свой репертуар. С точки зрения интернационального воспитания масс постановка этой пьесы на театре имеет огромное значение. Интересно отметить, что «Скатувз» в своей постановке сохранил все характерные приемы «эпического театра» в Германии. «Крестьянин Бэтц» будет скоро показан также и в МРХТ, в драматургической обработке Вишневого, в постановке режиссера Трусова.

АННА ЛАЦИС