

В ШТАРНБЕРГЕ (Бавария) после неудачной операции перестало биться сердце большого художника, выдающегося немецкого режиссера Эрвина Пискатора...

В своих программных диалогах «Покупка меди» Бертольт Брехт писал: «Пискатор был одним из величайших театральных деятелей всех времен». И это не преувеличение. Из семидесяти трех лет жизни пятьдесят он отдал театру. Сегодня нельзя представить историю театра без его имени. Он первым ввел термин «эпический театр», теорию которого детально разработал потом его друг Б. Брехт, первым с художественной убедительностью доказал не только правомерность, но и политическую актуальность, публицистическую остроту такого театра. Он смело расширил выразительные театральные средства, введя в сценическое действие кино, световые проекции, рисунки, рисованные filmy, разрывающие тесные рамки сцены-коробки и дающие возможность показать явление во всех его исторических связях. Он ввел в театральную практику (еще в двадцатых годах!) полиэкран, который усовершенствован в чехословацкой «Латерна Магика». Вошли в учебники и стали азбукой театра его открытия в области техники сцены («бегущие ленты», электрификация и механизация сцены, прожекторы, подсветы снизу и т. п.).

Пискатор оказал влияние на драматургическое творчество Бертольта Брехта, Фридриха Вольфа, Эма Велька, Вальтера Меринга и других. В последние годы он привлек к своему театру «Фрайе Фольксбюне» в Западном Берлине таких прогрессивных западногерманских драматургов, как Петер Вайс, Мартин Вальзер, Рольф Хоххута, Гейнар Кипхардт. Ему принадлежат инсценировки романов «Война и мир» Л. Толстого (вместе с Г. Прюфером и А. Нойманном) и «Американская трагедия» Т. Драйзера.

И все же значение Эрвина Пискатора для современного театра не только в этом.

Он был первым режиссером современного Запада, посвятившим всю свою жизнь, все свое искусство идее революционного преобразования мира. С 1918 года, когда Пискатор понял, что политика и искусство неразделимы, и до последних дней жизни его творчество не раз становилось объектом яростных споров, доходивших до «кулачных боев». «Гоп-ля, мы живем» Э. Толлера, «Распутин, Романовы, война и восставший против них народ» по пьесе А. Толстого и П. Щеголева «Заговор императрицы», «Швейк» по Я. Гашеку, «Берлинский купец» В. Меринга, «Тай-Янг пробуждается» Ф. Вольфа — все эти пьесы, поставленные им в Берлине до прихода Гитлера, прожили недолгую, но яркую жизнь. Их запрещали. На «красного» режиссера подавали в суд, требовали применения правительственных мер. Не раз реакция хоронила талант Пискатора, пресса искажала его замыслы, поливала грязью.

Уже позднее, когда Пискатор эмигрировал в Советский Союз, фашисты издали злобную кле-

ветническую книгу, направленную против крупнейших деятелей немецкой культуры, таких, как Фейхтвангер, Эйнштейн, и другие. Рядом с фамилией Пискатора несколько слов, заканчивающихся кратким: «Еще не по-вешен!».

В годы пребывания в нашей стране Пискатор становится председателем Международной организации рабочих театров; он мечтает создать театральный Интернационал, часто выступает с докладами о возможности создания политического театра в капиталистических странах. Выез-



ЭРВИН ПИСКАТОР — РЕЖИССЕР В Е К А

жает в Испанию, где в 1937 году ставит пьесу советского драматурга А. Крона «Трус», в Швецию, живет во Франции и в 1940 году уезжает в Америку. Он продолжает экспериментировать, пропагандирует школу К. С. Станиславского, понимая театр как «лабораторию души». В своей «Драматической мастерской» (позднее она получила название «Драматическая мастерская новых социальных исследований») Пискатору удается собрать лучших педагогов, актеров, режиссеров, историков и теоретиков театра, эмигрировавших из оккупированной Европы.

В экспериментальном учебном заведении Пискатора учеба постоянно сочеталась с практикой, в студенческих спектаклях принимали участие многие «звезды» американского театра — Марлон Брандо, Кэррол Густавсон и другие. Вскоре студия разрослась в настоящий театрально-учебный комбинат с шестьюдесятью преподавателями и почти тысячей студентов. «Мастерская» Пискатора оказала влияние не только на актеров и режиссеров нового поколения Америки, но и на молодых драматургов. В пятидесятых годах Пискатор организует «Поэтический театр жеста и мимики». Надо помнить, что всю эту огромную работу он проводил на свои средства в условиях жесточайшей театральной конкуренции.

Впоследствии, вернувшись в 1951 году в Западную Германию, Пискатор будет по мере возможности искать синтеза «эпического театра» и «театра переживания». Эти поиски будут вестись с переменным успехом и, к сожалению, так и не завершатся.

На одиннадцать лет (с 1951 по 1962) Пискатор превращается в ФРГ в «бродячего» режиссера. В Марбурге, Маннгейме, Тюбингене, Эссене, Гамбурге, Бохуме он все время будет «начинать сначала» — напоминать немцам о войне и мире, о прошлом, которое забывать преступно, о будущем, за которое нужно чувствовать ответственность. В Маннгейме он ставит спектакль-предупреждение «Бидерман и поджигатели» М. Фриша, перекликавшийся с войной в Корее, с жертвами Хиросимы, с трагическими событиями минувшей мировой войны. В одной из других постановок в

темноте вдруг появляется маленький огненный шар, слышны раскаты атомной грозы, которые заставляют сцену покачнуться. И в безмолвии, в сочащемся на сцену блеклом, желто-зеленом свете перед зрителем возникает гигантский кричащий скелет — «пискаторовская Хиросима!». Здесь были некоторые экспрессионистские издержки. Но спектакль впечатлял, заставлял немцев думать о будущем.

Крупного успеха Пискатор добился, обратившись, как и в двадцатые годы, к политико-документальным пьесам. Это стало возможным, когда правление западноберлинской «Фрайе Фольксбюне» (правда, большинством всего в один голос) поставило его во главе театра. Там родились спектакли «Наместник» Р. Хоххута, «Дело Роберта Опенгаймера» Г. Кипхардта и, наконец, последний спектакль — «Следствие» П. Вайса.

Не так просто было Пискатору осуществить эти программные постановки. Он встречал сопротивление даже внутри театра, не говоря уж о постоянных нападениях реакционной прессы. Все возрастающая острота его последних спектаклей — плод умело найденной тактики режиссера, понимавшего, что на данном этапе борьба за демократию во «фронтовом городе» и в боннской республике — борьба за будущее всего немецкого народа. Это придавало ему силы и энергию.

В «Наместнике» и «Следствии» семидесятилетний режиссер с темпераментом молодого борца обрушивается на тех, кто хотел убедить немецкий народ в его «невиновности» в преступлениях второй мировой войны. Потрясает своей документальной правдивостью, жесткостью фактов спектакль-оратория об Освенцимском процессе — «Следствие». Одиннадцать песен разворачивают перед зрителем ужасающую картину преступлений нацистов. Каждая из песен заканчивается жутким, глумящимся смехом убийц-обвиняемых, чувствующих свою безнаказанность. В паузах, отбивающих одну песню от другой, в зале гаснет свет и в темноте звучит электронная музыка, обрывки поющих человеческих голосов, топот ног бегущих капо, лай собак, выстрелы, удары хлыстов, плач детей...

В третьей части «Песни о возможности выжить» свидетельница говорит: «Я хотела бы уничтожить номер на руке... Когда летом хожу в платье с короткими рукавами, я вижу взгляды встречных... И у всех одно выражение во взгляде — издевка».

Наверное, эти же люди, чьи враждебные взгляды чувствовала на себе истерзанная женщина, уница Освенцима, посылали Пискатору анонимки с угрозами расправиться с ним, называли его «красным», «агентом Москвы»... Как и тридцать лет назад во времена фашизма, реакционная пресса вновь подняла воющий голос против беспокойного режиссера: «Пискатор взялся за старое», «его ничему не научил горький опыт», «с ним и к нему подобными врагами немецкого народа и молодежи... немецкий народ еще сведет счеты».

Последние дни Пискатора протекали в трудной обстановке. Его травили. Все чаще приезжает он в Демократический Берлин; в частности, незадолго до смерти был на премьере своей инсценировки «Война и мир» в Немецком театре (ГДР). Он готовил вторую часть своей книги «Поэтический театр», собирался поставить вновь эпическую сатиру о Швейке, работал с Р. Хоххутом над новой пьесой...

Смерть вырвала его из рядов борцов за новую Германию. Но дело «одного из самых театральных людей всех времен» продолжается. Своими новыми постановками он сорвал запрет, наложенный на прогрессивные спектакли западногерманскими и западноберлинскими авторами от искусства, вернул театру его политическую масштабность. Это не забывается. Не забудется и вся его жизнь, полная исканий, отданная великому делу преобразования мира, до конца отданная людям.

Ю. ЧЕРЕПАНОВ.