

ПЕРВЫЕ ОПЫТЫ

Образ Ленина на немецкой сцене 20-х годов

В. КЛЮЕВ

ИМЯ ЛЕНИНА не вошло — ворвалось в грозную атмосферу предреволюционной Германии. С ним миллионы людей связали великое слово «мир», ибо под обращением нового правительства — теперь уже Советской — России стояла подпись Ильича. До того времени Ленин был известен лишь небольшой группе политических единомышленников и противников из числа социал-демократов, а теперь, после 7 ноября 1917 года, о нем узнали десятки миллионов.

Ленин возвратил марксизму присущую ему боевитость, страстность, истинно революционную диалектичность. Это особенно важно было для Германии, где правые социал-демократы постарались выхолостить марксизм, лишить его подлинно революционного содержания, а самого Маркса низвести до уровня «господина профессора политэкономии». Композитор Ганс Эйслер вспоминал, с каким нетерпением ожидалось появление перевода каждого нового для Германии произведения Ильича, с каким восторгом воспринималось оно каждым истинным коммунистом. Недаром многие большие немецкие художники совершали переход в революционное искусство прежде всего под воздействием ленинских идей.

Ленин и Октябрь — вот что в значительной мере обуславливало столь противоречивое по своей сущности и бунтовавшее левое искусство Германии 1918—1923 годов. Недаром на страницах левых экспрессионистского журнала «Акцион» публиковались ленинские работы: «Пролетарская революция и ренегат Каутский», «Тезисы и доклады о буржуазной демократии и диктатуре пролетариата». Ни один более или менее объективный историк немецкой культуры не может замолчать огромное влияние идей ленинизма и самого факта существования Советской России на художественную жизнь Германии тех лет. А когда это все же попытаться сделать западногерманский театровед Гюнтер Рюле (во введении к сборнику статей и рецензий о немецком театре 1917—1933 годов, вышедшему в 1967 году под названием «Театр для республики», то есть республики Веймарской), то даже небезызвестный Людвиг Маркузе вынужден был написать: «Я не могу понять, почему в таком... предисловии не говорится о стране Ленина. Иначе каким путем историк сумеет прийти к мысли, что импульсом, породившим немецкий экспрессионизм, его сильнейшим источником было не желанное будущее, а существование соседней страны?». И далее: «Тогда существовал Советский Союз, по своему влиянию столь же молодой, что и «Сын» (первая экспрессионистская драма В. Хазенклевера. — В. К.). Немецкая молодежь 1917 года имела право видеть в соседней стране реализованную на земле небесную мечту» («Театр хойте», 1967, № 8).

Не станем подробно разбираться в подлинном генезисе немецкого экспрессионизма на театре. Важно отметить, что ленинские идеи, идеи Октября оказали решающее воздействие не столько на «левое» искусство, сколько на становление подлинно революционного искусства Германии. Они жили во многих, даже ранних спектаклях революционного рабочего театра — в тех боевых выступлениях агитпропаганды, которые молодая Коммунистическая партия Германии справедливо считала своими верными помощниками. Когда Ленина не стало, многие самостоятельные коллективы превратили в традицию постановку агитобозрений «ЛЛЛ» (Ленин — Либкнехт — Люксембург), которыми в январе месяце каждого года отмечалась память вождей революции.

В ТАКОЙ атмосфере естественно возникало стремление воссоздать образ самого Владимира Ильича. Первыми это начали делать писатели и поэты, особенно Иоганнес Бехер, затем художники. На театре проблема воплощения образа Ленина оказалась неизмеримо сложнее. Она была не под силу искусству самостоятельному, а профессиональным театром немецкий пролетариат в ту пору не располагал. И все же молодой режиссер коммунист Эрвин Пискатор нашел в себе силы и смелость подойти к этой задаче.

После неудачной попытки создать «Пролетарский театр» в Берлине — театр был закрыт полицией-президентом — Пискатор переходит в Народную сцену, куда его приглашают в 1922 году (сначала, впрочем, в ее филиал — Центральный театр). Одновременно Пискатор ставит ряд агитпропспектаклей по заданию КПГ, в том числе знаменитое документальное обозрение «Вопреки всему».

В Народной сцене Пискатор упорно стремится продолжить свою линию «политического театра», открыто связанного с интересами немецкого пролетариата. Так, в феврале 1926 года он приходит к постановке «Бурного потока» Альфонса Паке, этого своеобразного «парарафа» русской революции. И вот здесь-то впервые в истории немецкого театра, правда, в далекой от совершенной форме, была сделана попытка воссоздать образ Ленина.

Собственно говоря, образа Ленина в подлинном смысле этого слова еще не было: слишком неподходящим был для этого драматургический материал. Сам Паке писал: «Это не история революции. Не жизнеописание Ленина. Не изображение Советской России. Даже не песня, обусловленная определенной средой... Не копирование действительности. Это попытка уловить определенные движущие силы нашего времени в нескольких персонажах, которые... пробуждали бы такие же чувства, что и действительность».

Насколько несовершенной была эта попытка, говорит даже краткий пересказ содержания. В «Бурном потоке» революция уже победила, но победившим недостает средств для ее утверждения и распространения повсюду стране. Тогда вождем

революции Гранка Умайтел продает (!) Петербург, сам с войсками уходит в леса, затем тайно возвращается, поднимает пролетариат на восстание и вновь овладевает городом революции.

Пискатору пришлось приложить много усилий, по сути дела, создать совершенно новое произведение, чтобы хоть как-то приблизить пьесу Паке к своему замыслу — воссозданию подлинного размаха революции и деятельности ее вождей. «Я был полон событиями настоящей русской революции, — вспоминал впоследствии Пискатор, — признавал все политические и социальные взаимоотношения и противоречия, знал все проблемы и трудности и в то же время должен был ставить пьесу, в которой это преподносилось запутанно, неясно, бледно и половинчато. На помощь Пискатору пришел фильм, специально снятый для спектакля. Именно кино помогло режиссеру не только раздвинуть рамки сценического действия и хоть в какой-то мере вывести его за рамки расплывчатой романтики Паке, но и придать ему поистине эпический размах, сблизить с действительно революционными событиями. В результате напряженной работы (спектакль нужно было поставить за три с половиной недели) появились такие моменты, где конкретизация событий поднималась до аналогии с действительностью. Только после этого Пискатор решился выпустить исполнителя главной роли Умайтел — видного актера Александра Гранаха в гриме Ленина.

Это было воплощение не образа самого Ильича, а своеобразная персонализация некоторых его идей и в еще большей мере — связанной с ними самой романтики революции. В результате родился спектакль, о котором орган КПГ газета «Роте Фане» писала: «То, что было возможно донести из революционного духа, того он (Пискатор. — В. К.) добился связью театра с кино, захватывающей, вздымающей динамикой...».

Новую попытку воссоздать на сцене как революцию в России, так и образ Ленина Пискатор предпринимает при постановке драмы Эма Велька «Гроза над Готландом» (март 1927 года). В основу пьесы было положено подлинное историческое событие — восстание рыбаков под водительством Клауса Штертебекера против Ганзы в 1400 г. Используя авторское указание о том, что «действие пьесы происходит не только в 1400 году», Пискатор решил связать восстание Штертебекера с недавним революционным прошлым. Вновь на помощь пришел фильм. В нем Пискатор дал очерк политического, религиозного и социального соотношения сил в средние века, документально пояснил развертывавшееся на сцене действие. Затем в самом тексте персонажи драмы были подняты до уровня обобщенных, типических образов, для чего пришлось уточнить социальную функцию отдельных героев. Особенно важно было Пискатору противопоставить Штертебекеру, «импульсивному революционеру», человека трезвой мысли и действия, истинного революционера, каким в пьесе оказался Асмус. Именно он вновь был выведен в облик Ленина в исполнении Гранаха. Главные события, связанные с развитием образа Асмуса, с воплощением в его лице ленинских идей, развивались не на сцене, а на экране.

Однако и в этой постановке Пискатор вновь вынужден был воплощать на сцене не столько образ Ленина, сколько революционность и, главное, бессмертие ленинских идей, к сожалению, в упрощенно-символической форме. Это было еще далеко от его главных планов, воплотить которые ему на Народной сцене уже не удалось: против Пискатора была поднята злобная кампания. Режиссера обвинили в использовании «святого искусства театра» для политических целей, в искажении драматургических произведений, и в конечном итоге он вынужден был уйти из Народной сцены.

Но Пискатор остался верным и своей программе политического театра, и своим замыслам. В том же 1927 году ему предоставилась возможность создать собственный театр. На его сцене к 10-летию Октября режиссер ставит грандиозный спектакль-обозрение под названием «Распутин, Романовы, война и восставший против них народ». В нем мы с трудом могли бы угадать его первоначальному — пьесу Алексея Толстого и Шеголева «Заговор императрицы». Пискатор посчитал такое произведение недостойным политического театра и вновь — в который раз! — создал, по сути дела, новую эпическую драму. Подлинно грандиозный размах исторических событий, начиная от 1914 года вплоть до Октябрьской революции, — вот новое содержание этой постановки. На сцене был сооружен огромный металлический глобус, вернее, его половина, в сегментах которой показывались эпизоды спектакля. Вновь широко был использован фильм, который в данном случае не столько расширял диапазон изображенных событий, сколько их комментировал. Спектакль завершался апофеозом победившего в революции русского народа. И вот тут-то, и опять в исполнении Александра Гранаха, появлялся Ленин — вождем трудящегося народа.

«Роте Фане» очень высоко оценила новый опыт Пискатора: «Пролетарский зритель покидает театр Пискатора, находясь под сильнейшим впечатлением», ибо в спектакле была «впервые в Германии» воссоздана «действительно живая история русской революции».

Дальнейшее историческое развитие Германии прервало деятельность революционного пролетарского театра. Опыты по созданию образа великого вождя мирового пролетариата были продолжены уже в иных условиях. В Германской Демократической Республике, на материале советской драматургии. Но сегодня важно вспомнить первые шаги на этом трудном и славном пути.