

## Под пение «Интернационала»

Постановка на сцене Стокгольмского драматического театра пьесы Эрнста Толлера «Гоп-ля, мы живем», посвященной политической жизни Германии в эпоху Веймарской республики, встретила горячее одобрение публики потому, что поднимаемые в спектакле проблемы во многом созвучны сегодняшнему дню капиталистического мира, переживающего глубокий кризис.

Барбара БРЭДФОРС

«НОРШЕНСФЛАММАН»,  
ЛУЛЕО.

В Берлине во времена Веймарской республики было 54 театра, из которых несколько имели мировую известность.

«Пролетарский театр» режиссера Эрвина Пискатора в значительной степени отличался от всех остальных. Он стремился к предельной ясности сценического языка, ставил пьесы, доступные и понятные рабочему классу, каждую постановку на-

полнял революционным содержанием, подчинял задачам пропаганды идеи классовой борьбы.

Многое из того, что было тогда создано такими передовыми немецкими деятелями культуры, как Брехт, Вольф, Толлер и другие, увидело свет на сцене театра Пискатора, открывшего 3 сентября 1927 года сезон пьесой Эрнста Толлера «Гоп-ля, мы живем».

Постановка пользовалась большим успехом среди рабочих зрителей и интеллигенции.

В 1928 году пьеса ставилась и в Стокгольме в Драматическом театре, вызвав в стране жаркие дискуссии, докатившиеся до стен парламента.

Эрнст Толлер родился в 1893 году. Во время первой мировой войны он прошел путь от добровольца до пацифиста и от пацифиста до революционера, деятеля Баварской советской

республики, родившейся в огне революционной борьбы в 1919 году. После поражения революции Толлер бросают на 5 лет за тюремную решетку. По выходе на свободу он становится драматургом. В 1933 году, после захвата в Германии власти нацистами, Толлер эмигрирует, принимает участие в знаменитых международных конгрессах писателей-антифашистов и кампаниях солидарности с испанским народом, отстаивавшим свою свободу.

Что может дать нам эта пьеса 50-летней давности и какой она стала в руках режиссера Фреда Йелмса? Старая пьеса, оказывается, может сказать очень многое сегодня, так как поднимает проблемы, имеющие много общего с современной жизнью капиталистического общества, переживающего ныне еще более глубокий кризис. Спектакль стал заметным событием в театральной жизни Швеции благодаря также оригинальным технико-сценическим решениям, автором которых является постановщик Сёрен Брюнес.

Как передается атмосфера Берлина конца 20-х годов? Металлические конструкции, изготовленные не в театральной ма-

стерской, а на металлургическом заводе, на сцене символизируют мосты и виадук, станции железной дороги и метро, промышленные гиганты вроде заводов Круппа.

Лучи прожектора выхватывают на огромной сцене театра то кабинет министра и приемную, то кафе и ночной бар, то тюремную камеру, то избирательный участок. Перед зрителем проходит вереница людей — продавцов газет, чистильщиков сапог, инвалидов войны, падших женщин...



Сцена из спектакля «Гоп-ля, мы живем».

Поиски оригинального оформления, работа с массой актеров, занятых в спектакле — 60 человек на сцене и 80 за кулисами, — репетиции, длившиеся около полугода, без конца откладывавшаяся премьера — все это теперь позади. Перед нами прекрасный спектакль, завоевавший большой успех среди публики.

Сцена выборов является ключевой для того, чтобы понять дезориентацию Карла Томаса, который «ненавидит контрреволюцию, но не может

понять законов пролетарской революции». Отсюда его отчаяние, его нетерпение...

Знакомый радиолюбитель Карла Томаса демонстрирует ему огромные технические возможности этого нового средства сообщения, но радио вызывает у Томаса картину мира, катящегося к катастрофе новой мировой войны.

Режиссер в этой сцене использует кинематографические изобразительные средства, следуя примеру Пискатора. Увеличенные кадры, показывающие на экране обезумевшие солдатские лица, рисуют совершенно апокалипсические видения...

У Карла Томаса зреет решение убить Килмана и тем самым разбудить народ. Кроль говорит ему: «Этим ты не можешь революцию». Но Томас остается при своем убеждении. Он деморализован тем, что его никто не понимает, воспринимает мир как огромный сумасшедший дом, из которого решает уйти, сведя счеты с собственной жизнью.

Зритель отдает полностью отчет в том, что Томас не прав, что он во власти мелкобуржуазного индивидуализма, недооценивает великие революционные потенции масс, переоценивает роль отдельной личности.

Ошибочность воззрений Томаса в наши дни еще более очевидна, чем это было в пору появления пьесы — в 1927 году. И сегодня капиталистический мир представляется враждебным человеку, и сегодня он кое у кого рождает пореженческие настроения. Но в наше время новые реальности вселяют большую веру в победу светлых начал в жизни. Это невиданный рост пролетарского классового сознания, великие успехи реального социализма, крепнущее единство рабочего класса и всех сил мира, противостоящих пролиску сил реакции и войны.

Фред Йелмс нашел гениальное сценическое решение в ключевой сцене, в которой героем выступает рабочий класс. В тот момент, когда Карл Томас уходит из жизни, за тюремными решетками появляются лица его лучших друзей, затем десятков других людей, и из их стука по металлическим затворам рождается мощная мелодия борьбы, полная оптимизма.

Премьера спектакля в Стокгольме прошла с невиданным успехом. Напомним, что в Берлине в 1927 году рабочие после заключительной сцены пели «Интернационал».

«Норшенсфламман», Лулло.