

В БЕРЛИНЕ светило солнце. И было тепло. По утрам на Александрплац собирались туристы. Глазели на телебашню, на часы, показывающие точное время в Москве, Токио и Аделаиде, на блестящий алюминиевыми гранями новенький универмаг — «Центрум» и изящное здание гостиницы «Штадт Берлин».

Пять лет назад мне впервые довелось увидеть все это. Впрочем, далеко не все. «Алекс» был тогда не тем, чем предстает сегодня. Не было и телебашни, и «Штадта Берлина». И еще не было тех встреч, что произошли в этот раз.

Когда я попросил коллег из редакции еженедельника «Зонитат», гостем которого был в Берлине, назвать самых популярных в 1970 году деятелей литературы и искусства ГДР, мне сообщили десятки имен. В этих заметках речь пойдет только о трех из них.

«ХВАЛА КОММУНИЗМУ»

«Глупцы зовут его глупым, злодеи зовут его злым, Мерзавцы зовут его мерзким. А он против зла и против глупости. Обирает кричат о нем: «Преступление!» А мы знаем: В нем конец их преступлений. Он не безумие, но Конец безумия. Он не хаос, но Стройный порядок...»

(Вертольт БРЕХТ. «Хвала коммунизму»)

Стихи Брехта переложены на музыку, по ним делались пьесы, рисовались картины. Одна из них так и называется — «Хвала коммунизму». Она находится в конференц-зале Центрального института статистики ГДР на Унтер-ден-Линден. Я долго стоял у цветной восьмиметровой фрески, вглядываясь в лица и позы человеческих фигур. Их здесь более шестидесяти. И каждая — тип. Исторический и социальный. Вот — Глашатай. Он рассказывает, как разрушалось старое, как оно цеплялось за жизнь, мешало, становилось на дыбы и подвешивало на дыбу. Глашатай словно ведет зрителя через революцию, войну, фашизм — к освобождению человечества духа, в страну коммунизма, где живут свободные люди, занимающиеся свободным трудом. Эта фреска (точнее — бетонная полусферическая стена) поражала не столько монументальностью, сколько удивительным чувством ритма, и создавала ощущение звучащей поэмы, где цвет, композиция отдельных групп и даже выписанные стихотворные строчки Брехта, как инструменты в оркестре, исполняли свои сольные партии.

В правом углу был изображен бородастый человек у мольберта — автопортрет Рональда Париса, создателя фрески «Хвала коммунизму». Ему 37 лет. В 1958 году он закончил Высшую школу живописи в Берлине.

Наше знакомство произошло на лестничной площадке старого берлинского дома. Широкоплечий светловолосый человек в домашней меховой безрукавке встретил нас с веником и совком в руках. Внешне флегматичный и неулыбчивый, Рональд преобразился, когда речь зашла о живописи и его фреске.

Да, это первая большая работа, которую он написал в предельно короткий срок. Казалось, чем быстрее, тем меньше сомнений. Теперь очевидно: все можно было бы сделать по-другому. Но главное — появилась возможность выразить свое понимание монументальной живописи. Ясно, что она измеряется не количеством метров материала, а интеллектом и духом. Монументальность должна заключаться в изображении величия человека, а не в показе сверхчеловека. В отличие от религиозного искусства монументалистика социалистического реализма должна показывать бесконечно изменяемый мир, безграничные возможности человека...

Естествен вопрос об учителе или учителях. — Нужно было бы назвать очень много фамилий: и русских, и мексиканских, и французских, и итальянских, и конечно, немецких. Но два имени могу назвать абсолютно точно: Эйзенштейн и Брехт. И еще, если хотите, древнерусское искусство, которое изучал в СССР в течение трех месяцев. Я считаю, что византийские и древнерусские мастера не уступают ранним итальянским. Это большая школа мастерства. Для меня открытием было то, что образы русской иконописи всегда изменяемы. Как у фризков: момент спокойствия в движении. Вот чему хотелось бы научиться у древних мастеров!

Ну а что вы хотели бы взять у Эйзенштейна и Брехта? — Революционную непримиримость. К врагам, к косности. Особенно для нас, здесь, в Берлине, где положение вдвойне сложное, где нужно не столько обороняться, сколько — а это главное — наступать.

Новую работу Рональда Париса я видел пока в эскизах. Так что говорить о ней подробно трудно. Это будет огромная стена на площади в центре Карл-Маркштадта рядом с жилыми домами, фонтаном и бассейном. Техника — эмаль и жезь. Когда я попробовал съезвить, напомнив, что

М. МАКСИМОВ,

специальный корреспондент «Литературной газеты»

БЕРЛИН:

ГОРОД, ГОДЫ, ЛЮДИ



Рональд Парис



Ганс Ансельм Пертен



Гюнтер де Бройн

«монументальность измеряется не количеством метров материала», мой собеседник протестующе поднял руку:

— Я хочу попытаться в новой работе показать современную науку, вернее — ее плоды, и то место, какое она занимает в нашем обществе. А это такая глубокая проблема, что она, согласитесь, требует масштабности. Вот если мне это не удастся, приму упрек в том, что я просто перевозку дорогостоящий строительный материал...

У новой работы есть общественный заказчик — молодежная бригада электрокомбината депо Карл-Маркс-штадта. Художник давно знаком с ней. По его словам, это умные, думающие ребята, хорошо разбирающиеся в искусстве. Эскиз новой фрески уже обсуждался и был одобрен.

— Но прежде я должен закончить работу в театре, — говорит Рональд.

— Разве монументальная живопись оставляет время для чего-то другого?

— Театр — отдых между двумя большими заказами. Особенно если работать приходится с таким режиссером, как Б. Бессон. Заканчивая декорации к пьесе Шекспира «Двенадцатая ночь». Самая сложная и самая диалектическая его вещь. Философское осмысление любви, проблема эмансипации женщины. Не то комедия, не то драма. Как видите — вполне современна.

Если вы пожелаете нам «ни пуха ни пера», мы, возможно, приедем с этим спектаклем на гастроли в Москву.

Прощаясь с Рональдом Парисом, я пожелал ему «ни пуха ни пера».

А ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С ВЕШАЛКИ

Встреча с директором «Дойчес театер» профессором Г. Пертеном была назначена на девять утра. Меня предупредили, что нужно быть точным. Боясь опоздать, я пришел на полчаса раньше и долго прохаживался по фойе и двум залам театра. Как раз накануне я посмотрел здесь современную комедию Хорста Саломона «Шалонай» и драму Федерико Гарсиа Лорки «Донья Росита, или язык цветов».

Спектакли очень разные, поставленные в различной стилиевой манере: первый — нарочито упрощенное бытописательство, второй — романтическая приподнятость, условность и поэтичность. Казалось, что побывал в двух разных театрах.

Профессор Пертен — известный театральный и общественный деятель ГДР, член ЦК СЕПГ, получивший широкое признание своей работой в театре Росток. В «Дойчес театер» он пришел в конце января 1970 года, так что я был у него накануне маленького юбилея.

— Когда Станиславский говорил, что театр начинается с вешалки, он, конечно, имел в виду прежде всего организацию. С этого пришлось начинать и мне. Но организация эта предполагает не столько экономнику, технику, составление легкого перспективного плана, хозяйственные дела (в том числе и вешалки), сколько идейно-творческую спаянность труппы.

Берлин — сложный город. Влияние идеологического противника весьма ощутимо. Поэтому мы должны не только защи-

щаться, но и наступать. (Профессор почти дословно повторил мысль, высказанную Рональдом Парисом, и это весьма характерно.)

— Мы часто и много толкуем о традициях, — продолжал директор. — Для меня традиции важны тогда, когда они служат рабочему классу, социализму. Конечно, театр должен иметь свое лицо, свой «аромат». Для «Дойчес театер» — это прежде всего немецкая классика: Гёте, Шиллер, Клейст. До 1975 года мы должны перенести на сцену все основные произведения Гёте. Вторая задача — современная социалистическая пьеса. В репертуарном плане театра на 1971 год — несколько произведений, в которых рисуется образ нового человека. Русская классика представлена А. П. Чеховым, советская драматургия — Евг. Габриловичем с его малоизвестной для немецкого зрителя пьесой «Третья любовь» («Окна»).

В «Дойчес театер» нет главного режиссера (директор исполняет функции и художественного руководителя, и администратора), зато есть несколько постановщиков. Художественный контроль над ними осуществляет комиссия по распределению ролей, которая следит и за плановой нагрузкой актеров. Когда я спросил профессора Пертена, какой театральной системе он отдает предпочтение, он ответил, что хороша та из них (а может быть, и несколько), которая наиболее полно раскрывает возможности актера.

Так мы подошли к разговору о театре Станиславского и Брехта, вернее о том, возможно ли в одном театральном коллективе

существование этих, в общем-то, различных школ. Профессор Пертен сказал, что он и его коллеги серьезно об этом думают, но что пока это не нашло еще практического применения и поэтому говорить об этом публично рановато.

Главным у Брехта профессор считает социальный анализ явления, точное определение политической «сверхзадачи» спектакля. Причем Брехт, подчеркивает он, часто привлекал к выявлению своего замысла нетрадиционные постановочные средства. (Я вспомнил, какое удивительное впечатление производят в «Донья Росита» всеящие в глубине сцены огромные человеческие уши и губы, олицетворяющие обывателей с их пристрастием к сплетням и оговорам. Но в то же время на сцене был великолепный актерский ансамбль с блестящими солистами, такими, как Инга Келлер, Кристина Шюри и Фред Дюрел, явно следующие в русле «школы переживания» Станиславского.)

Но сам директор склонен считать, что возможность сочетания этих двух методов в их театре еще только разрабатывается. А ему, конечно, виднее...

Актер, режиссер, педагог, Ганс Ансельм Пертен пропел большой и трудный путь в искусстве. 20-е годы. Гамбург. Сын железнодорожника и уборщицы, вечно голодный, не мог серьезно учиться. В годы фашизма — концлагерь и мать-католичка. Потом армия, ранение. Война кончилась для него, к счастью, рано. Вернувшись в Гамбург, Пертен начинает брать частные уроки актерского мастерства. Вскоре становится коммунистом. После образования ГДР покидает Западную Герма-

нию, чтобы вместе с передовыми деятелями немецкой культуры строить новый, социалистический театр.

— И вот я, сын рабочего, руковожу крупнейшим театром Германской Демократической Республики. Этим я обязан освобождению, моей партии. Я стал актером и художником при капитализме. Сейчас, когда спрашиваю себя, правильно ли сделал выбор, то ли вообще делаю в жизни, отвечаю — да, и только да!

О РОМАНЕ ВООБЩЕ И «БУРИДАНОВОМ ОСЛЕ» В ЧАСТНОСТИ

Первый разговор по телефону с писателем Гюнтером де Бройном, автором романа «Буриданов осел», был краток:

— Где мы смогли бы встретиться?

— Приходите в 14 часов в ресторан Дома работников искусств.

— Но как вас узнать? — Увидите человека с гипсовой повязкой на левой руке — это я.

...Мы ели пашлык, записывая берлинские «Пильзнером». А говорили о литературе (фраза получилась совсем в тональности «Буриданова осла», хотя, подчеркиваю, его автор относится к этой теме необыкновенно серьезно).

— Гюнтер де Бройн! Говорят, вы писатель одной темы?

— Это не совсем верно. Я много писал о войне, о моральных проблемах, возникших после разгрома фашизма. В рассказах и повестях на эту тему действовали люди моего поколения, которые в 17—18 лет надели солдатские шинели.

Но сейчас я не собираюсь возвращаться к теме войны. Не хочу писать исторические книги. Гораздо больше занимает современность. Для меня важна только та тема, которая возможна сегодня, сейчас, в этом Берлине...

Моя новая работа тоже посвящена нравственным проблемам и в чем-то продолжает последний роман. Думаю в 71 году ее закончить.

— После «Буриданова осла» трудно, очевидно, искать новую форму выражения?

— Форма второстепенна, если у писателя есть что сказать, если он увидел новое в жизни человека.

Знаете, как возникла моя последняя книга? Вначале это был рассказ на 50 машинописных страничек, и, по-моему, очень плохой. Получилась история, о которой писали много раз. Но я чувствовал, что знаю об этом гораздо больше,

чем первоначально написал. Как видите, мой пример еще раз подтверждает истину: сначала нужно знать, что сказать, а уж потом — как писать.

— Вашего героя Карла Эрпа не назовешь положительным, впрочем, так же, как и отрицательным. Он даже кажется вполне «лояльным» гражданином. Член СЕПГ, ответственный работник культуры и неплохой работник. И все же, в чем, по-вашему, его ущербность?

— В том, что он живет несерьезной жизнью, если перефразировать слова Генриха Манна, что он чувствует отвращение к любым практическим делам. Буриданов осел, пока выбирал одну из двух охапок сена, умер от голода. Решительность — это тоже категория серьезной жизни.

Мне интересны герои, которые могут решать вопросы. И маленькие, и большие. И личные, и общественные. Для писателя важно не просто показать положительного или положительного персонажа, а рассказать, как он стал тем или другим. Не знаю, насколько мне удалось, но я пытался в случае с Эрпом сделать это.

— А теперь (только, пожалуйста, без иронии) скажите: как вы относитесь к роману — не своему, а, так сказать, жанру вообще?

— Я — за, тем более что сам пишу их. А если без иронии — уверен, что и в будущем люди будут читать, невзирая на радио, кино и телевидение. А коль так, будет жив и старик-роман. В каком еще жанре можно рассказать о проблемах человеческой нравственности и морали так полно, как в романе? Книжки Бальзака, например, помимо всего прочего — еще и информация о жизни общества, и они останутся навсегда.

В заключение — краткая справка: Гюнтер де Бройн, среднего роста, худощавый, 1926 года рождения. После войны, вернувшись в Берлин, учился в Библиотечном институте. Работал. И писал: повести «Встреча на Шпрее», «Счастье в Вельдове», сборник рассказов «Черное, бездонное озеро», романы «Овраг» и «Буриданов осел» (последний совсем недавно издан на русском языке). Неожиданно для автора, по не для читателей был удостоен литературной премии имени Генриха Манна.

Три встречи. Три художника. Три гражданина новой Германии. И три ее поколения. Общее у них одно — все они работают во имя тех, кому жить в будущем, Берлин — Москва