

ТЕАТР ПИСКАТОРА

О берлинском театре Пискатора у нас писали, хотя знают в общем о нем в СССР еще чрезвычайно мало. Впрочем, не больше знают и о «Фолксбюне» («народный театр»), где Пискатор впервые прославился, как революционный режиссер, и где он положил начало своему будущему театру. Между тем в «Фолксбюне» происходят чрезвычайно любопытные процессы, только проанализировав которые возможно понять появление, место и роль Пискатора. Но здесь можно коснуться этой темы только мельком. Достаточно сказать, что «Фолксбюне» — организация, находящаяся под руководством социал-демократов и беспартийных мейшеров, когда-то насчитывавшая около 140 тысяч членов, теперь имеет их только 90 тысяч. Рабочие бегут постепенно из «Фолксбюне», которая в наши годы огня и железа ставит только старую рухлядь «аполитичных» классиков. «Народный театр» стал театром мелких буржуа, приходящих поглядеть на «забавные сценки» так же, как приходят в пивную выпить кружку пива.

Неудивительно, что когда Пискатор, молодой режиссер с новыми тенденциями, поставил в «Фолксбюне» «Грозу над Готландом», в которой в образе революционера легко угадывался Ленин, поднялся невообразимый шум о «нарушении традиций», «злостной политике в чистом храме искусства» и проч. «Гроза над Готландом» превратилась в грозу над «Фолксбюне». Обо всем этом в свое время писалось в «Вечерней Москве».

В недрах «Фолксбюне» давно уже шли споры. Созревала группа молодежи, которая не могла и не хотела мириться с зеленым болотом мешанины и которую тянуло на свежий воздух исканий и в области театральной формы и в области революционного содержания.

История с «Грозой» послужила прекрасным поводом для откола левой группы и для создания нового «Piscatorbühne» — Пискатор-театра.

Театр начал сезон в сентябре пьесой Толлера «Hopp! la Wir leben!» (Гоп ля, мы живем!). О недостатках



ЭРВИН ПИСКАТОР.

пьесы, в основном, упадочнической, уже писали. Пискатор сделал из нее, плюс отрывки кино-монтажа, нечто вроде обзора за последние 13—14 лет. Начало мировой войны, патристический угар, широкая спина генерала, которая заслоняет весь экран, весь мир, потом ужасы окопов, изрытых огнем полей, вспышка революционного гнева, демонстранты, затопляющие улицы. Год за годом отмечает экран Пискатора, показывая в мастерском темпе важнейшие события. Два раза на экране — Ленин, и два раза публика прерывает немую речь экрана аплодисментами.

Революционер, после долгих лет тюрьмы и сумасшедшего дома, снова на свободе, в наши дни «вошедшей в берега» капиталистической Германии. Он с удивлением оглядывается вокруг. Это положение человека, который ходит по современному немецкому городу и глядит на все свежими глазами, не отравленными привычкой, дает и Толлеру и Пискатору прекрасную возможность подчеркнуть многие характерные фигуры

современной Германии. Бывший товарищ по борьбе, теперь реформист, успокоившийся в мягком министерском кресле, аристократический фашист, психиатр, доходящий сам до сумасшествия в своем лакейском прислуживании буржуазии.

Сцена у Пискатора как бы разделена на ряд клеток (в ширину и в высоту), и путем освещения то одного, то другого угла (у нас часто делают так в театре Сатиры) достигается быстрый перенос показа из одного места в другое. Есть сцены, производящие исключительное впечатление. Такова, например, сцена перестукивания в тюрьме.

Но самое любопытное — это как Пискатор ухитрился использовать в театре кино. Он кино дает не только попеременно с театральным действием, как это делают у нас уже давно, а одновременно с ним. Так на сцене — тюремная камера, живые узники, раздается звон ключей и на незаметном экране появляется фигура тюремщика, который идет, растет, вырастает в огромное чудовище, во всю высоту сцены. Впечатление потрясающей силы. Простая и остроумная конструкция позволяет Пискатору сочетать театральное действие с кино в самых различных комбинациях.

Этот спектакль для современной Германии имеет бесспорно революционное значение, несмотря на все свои идеологические дефекты. Но мы говорим сейчас не только о спектакле, а о театре и его руководителе. Неверно, что Пискатор — сторонник, так называемого «чистого искусства». Сделать такой вывод легко на основании фразы из пискаторского журнала, которая гласит буквально следующее: «Этот театр не основан для того, чтобы заниматься политикой, а для того, чтобы освободить искусство от политики». Но уже дальше, в этой же, немного сумбурной статье говорится, что «чистое искусство на почве современности невозможно». Пискатор понял, что «только социальное обновление и изменение существующего порядка, которое создаст вновь (? М. Ч.) поставит театр адает свободное человеческое содружество в нормальные условия».

Основные ошибки Пискатора в другом. Он не понимает исторически классового развития театра и считает, что «вторжение политики в

область культуры, искусства и науки является отличительной чертой тяжелого кризиса, который охватил с 1914 года все человеческие отношения». Почему только с 14-го? Обострение классовых противоречий он принимает за их возникновение. Но, самое главное, — Пискатор не знает подчиненной роли искусства в эпоху классового общества. Он рассматривает искусство, как самостоятельного борца. Современное капиталистическое общество разрушает искусство, поэтому освобождение искусства «возможно лишь в том случае, если искусство решится само начать борьбу против этого общества». Рабочий класс по этой концепции является, видимо, союзником искусства, и не больше.

Такая путаница в вопросах теоретических немедленно сказалась на самой живой практике. Свой театр, который хочет быть революционным, Пискатор обосновал не в каком-нибудь рабочем районе, а в одном из наиболее аристократических центров Берлина (Nollendorflplatz) и организовал-то этот театр, при посредстве всяких личных комбинаций, на деньги... одного пивного фабриканта.

Не все в группе Пискатора были согласны с такого рода организационными мерами. В новом театре образовалась оппозиция во главе с известным журналистом-писателем Голитчером, бывшим членом правления «Фолксбюне», который, один из немногих, поддерживал Пискатора в «Фолксбюне» и вместе с ним ушел отсюда.

Через некоторое время оппозиция ушла и из Пискаторского театра.

— Не верю! не верю, — говорил мне убежденно тов. Голитчер, — чтобы на деньги капиталиста можно было создать революционный театр. Пусть будет победнее, но в рабочем районе...

Мы, конечно, не можем не разделять опасений Голитчера, но можем не сочувствовать всячески объединяемой им группе, мечтающей о новом рабочем театре.

Пискатор же, если он хочет от первых революционных достижений в искусстве идти дальше, должен будет несколько прояснить свое понимание роли искусства в борьбе за новое общество. Без этого не может быть плодотворной творческой работы.

М. ЧАРНЫЙ.