

Своими глазами

СОВРЕМЕННОСТИ НА БЕРЛИНСКОЙ СЦЕНЕ

НА ПОЛОТНЕ сменяются кадры кинохроники. Конец войны. Тянутся безжизненные, колоны освобожденных Советской Армией военнопленных, развалины, пепелища, остовы домов... Вот он, «венец» гитлеризма!

А на авансцену выходит группа переселенцев. Они ищут кров. Их ведет почти седой человек в русском ватнике. Он еще не произнес ни слова, но все внимание зрительного зала приковано к нему. Это Фриц Вайлер.

Мы с вами на спектакле Берлинского ансамбля «Фрау Флици». Автор пьесы Гельмут Байерль, режиссер Манфред Векверт, а человек, идущий впереди группы переселенцев, — артист Раймунд Шельхер. Они лауреаты Национальной премии 1961 года.

В погребке Берлинского ансамбля Байерль познакомил меня с человеком, судьба которого легла в основу образа Вайлера. Шельхер не похож на этого человека, он другой. Но только внешне. Уже в первых словах актер издает краткую предысторию своего героя, типичную для многих немецких коммунистов и рабочих:

— Я, Фриц Вайлер, слесарь, вступивший в партию в 1920 году, красивый спортсмен; штрафной батальон при нацистах; перешел линию фронта под Москвой, затем три года плена...

...Я оглядываю театр. Он полон. Аляповатая, безукладная мишура так называемого вильгельмского барокко поразительно не соответствует происходящему на сцене. Это тоже от Брехта — контраст. Сохранилась даже ложа бывшего кронпринца с кайзеровским орлом. Брехт не позволил его снять, он просто перечеркнул его красным крестом. Орел существует как воспоминание и напоминание.

В 1961 году Берлинский ансамбль начал свой сезон с опозданием — лишь 3 октября. Не все актеры оказались верными делу Брехта, марксиста Брехта. Кое-кто после закрытия границы предпочел остаться в Западном Берлине. Нашлись и прямые предатели вроде режиссера Палича. Его заклеили открытое письмо всего коллектива. Театр срочно вводил новых исполнителей, напрягал все силы, чтобы достойно показаться на Берлинском фестивале, и вышел победителем из трудного испытания.

«Фрау Флици» — вторая пьеса молодого драматурга Байерля. Это своего рода полемика с «Мамашей Кураж» Брехта. Кураж, желая сохранить своих детей от войны, затеивает рискованную игру с войной, а в результате теряет своих детей и остается одинокой, но ничему не научившейся. Флици тоже теряет своих сыновей, но по-другому: все они уходят от нее и становятся активными строителями молодого социалистического государства. Сама Флици после трудных испытаний также находит свое место в строительстве демократической Германии.

«Мамаша Кураж» — трагедия, «Фрау Флици» — комедия, но не положений, а характеров. Комедия серьезная и в то же время веселая. Автор подсмотрел в жизни: бывает, что человек всеми силами сопротивляется открывающейся перед ним настоящей жизни, полнокровной и счастливой. Это комично и в то же время полно значения. Полно значения, ибо весьма злободневно. Пусть время действия ограничено 1945—1952 годами, комедия поистине современна. И прежде всего потому, что в пьесе есть образ Вайлера.

Говоря откровенно, комедию следовало бы назвать «Товарищ Вайлер», а не «Фрау Флици» (хотя ее играет Елена Вайгель), ибо героем спектакля оказывается этот рабочий. Его партия — коммунисты.

других героев и прежде всего для самой Флици, что зритель невольно проникается огромной симпатией к этому немолдому, очень простому, живущему трудной жизнью человеку.

И тут мы сталкиваемся с важнейшей для социалистической драматургии проблемой героя нашего времени. Можно без преувеличения сказать, что Раймунд Шельхер создал великодушный образ коммуниста. Это следует особенно отметить потому, что положительный образ создан в жанре комедии. Коммунист — в комедии! Посмотрите, как решает такую задачу Шельхер вместе с режиссером Веквертом.

Когда пытаешься проникнуть в творческую лабораторию артиста, то не сразу отыскаешь секрет его большого успеха в этой роли. Может быть, нигде так ярко не раскрывает Шельхер облик и сущность своего героя, как в последней встрече Вайлера с фрау Флици.

В длинном — при чтении он кажется просто невероятным для исполнения — монологе Вайлер не столько обращается к Флици, сколько раскрывает свою душу, говорит о себе

торый желает предоставить кров переселенцам...

Гуманизм, присущий Вайлеру, Шельхер раскрывает особенно ярко. Нет, он не просто добр ко всем людям. Слишком многому научила его жизнь. Гуманизм Вайлера — это социалистический гуманизм.

У Вайлера—Шельхера великодушный «якобы» на людей. Это — наследство многотрудной жизни. Он не оставляет в покое фрау Флици, ибо раньше ее самой угадал качества, не позволившие ей окончательно погрязнуть в засасывающем мешанине болоте. Шесть встреч Вайлера с Флици — это шесть этапов в жизни обоих. Они сами растут от встречи к встрече. Иногда — только во имя обездоленных — Вайлер готов на любые, почти мальчишеские (не забывайте, это комедия!) проделки. Так построена сцена, в которой Вайлер идет на все, лишь бы поместить переселенцев в богатом доме фабриканта Ноймана.

Вайлер несуетлив, поэтому каждое его движение, каждый жест исполнены значения. В этом заслуга и режиссуры, которая строила мизансцены, следуя брехтовским принципам. Мизансцены эти всегда максимально просты, предельно точны и почти скульптурно выразительны.

ВТОРОЙ спектакль о современниках «Невесту голландца» Э. Штреттматтера я видел в немецком театре. Режиссер спектакля — Бенно Бессон, ныне приглашенный в немецкий театр; он известен москвичам и ленинградцам по постановке комедии Фаркера «Трубы и лигавры». «Невеста голландца» — драма,

вернее, драматическая поэма. Сцены ее неравноценны по своим художественным достоинствам, но в целом работа Штреттматтера — несомненно, важная веха в развитии современной немецкой драматургии. В центре драмы — судьба простой немецкой женщины Ганны Тайниц, прошедшей нелегкий путь до бургомистра деревни.

В постановке Бессона порой ощущается несоответствие некоторых черт брехтовского метода манере игры артиста. Немного театра. Иногда почти натуралистические черты актерской игры вступают в конфликт с точными и лаконичными мизансценами, с оформлением спектакля. И все же, несмотря на известную противоречивость, спектакль интересен. Особенно выделяется работа Кэте Райхель над образом Ганны.

...В последний год войны Ганна полюбила лейтенанта Эрмана. О том, что он ничтожество, она узнает лишь когда тот бросает ее, несправедливо обвинив в связи с голландцем. За это Ганна подвергается публичной казни: ей обрезают волосы и ссылают в концлагерь. В действительности же военнопленный голландец ван Страатен помогал русским пленным и помог Ганне найти правильный путь в жизни. А в народе родилась песня о любви бедной немецкой девушки к голландскому парню.

Освобожденная из концлагеря, Ганна начинает новую жизнь. Она бургомистр деревни. Политграмоту жизни она проверяет практикой.

Одна из наиболее значительных и волнующих сцен спек-

такля — четвертая картина второго акта. В маленькой комнатке Ганна читает книгу: «Для того чтобы человек стал добрым, должна быть сломлена мощь богатых...». Ганна вспоминает случаи из жизни, которые это подтверждают: чтобы человек стал добрым, необходимо сломить мощь богатых.

Кэте Райхель не просто произносит это, она мыслит вслух. Зритель заглядывает в сложный процесс формирования нового человека. Он вместе с актрисой начинает вдумываться в смысл прочитанного Ганной и сам напоминает другие факты, подтверждающие правдивость ее вывода.

Зритель не сразу идет вслед за актрисой. Нужно привыкнуть к угловатым манерам, скованности движений, резковатому голосу. Проходит время, изменяется общественное положение Ганны в деревне, и исчезает скованность, приходит уверенность в себе.

Но вот неожиданно все возвращается к прежнему — как привидение из дурной сказки, появляется бывший лейтенант Эрман. Он сознательно маскируется под бедняка и делает все, чтобы нанести ущерб новой деревне, привести к правлению своих друзей. Он всеми силами вновь домогается Ганны и идет даже на прямое насилие. Сильная, гордая Ганна выбита из колеи. Она вынуждена покрывать махинации и даже преступления Эрмана. У нее нет права честно смотреть в лицо своим товарищам по работе. Но Эрман не только не собирается отказываться от Ганны, но даже публично заявляет, что она ждет от него ребенка и он не прочь на ней

жениться. Сегодня это в его корыстных интересах. Он разрушает легенду о невесте голландца.

Сцена партийного собрания, на котором происходит разговор по душам с Ганной, — одна из сильнейших в спектакле. В интимной жизни женщины есть такие моменты, о которых нельзя рассказать даже товарищам по партии, к тому же мужчинам. За молчание, расцененное как неискренность, Ганна платит партийным билетом. Это дорогая цена. Но уже ничто не может отделить молодую женщину от партии, которая сделала ее человеком. Свою верность делу социализма Ганна доказывает в финале, где она мужественно раскрывает преступную деятельность Эрмана и его компании.

Время действия пьесы — 1944—1946 годы, но драма настолько же современна, как и «Фрау Флици». И сегодня в немецкой деревне еще не завершен процесс становления нового крестьянина. Заслуга Кэте Райхель прежде всего в том, что ей удалось показать этот нелегкий и подчас трагический процесс перестройки человека, формировавшегося в условиях гитлеровской тирании, становление строителя новой жизни.

...Сегодня впервые в истории Германии на ее территории создано государство рабочих и крестьян. Его строили и строят и такие люди, как Фриц Вайлер и Ганна Тайниц. Немецкий зритель знает этих героев такими, как их создали артисты Раймунд Шельхер и Кэте Райхель. Ибо образы, созданные артистами, — это сама жизнь.

В. КЛЮЕВ.
БЕРЛИН—МОСКВА.



Фриц Вайлер (Елена Вайгель) и товарищ Вайлер (Раймунд Шельхер).



Ганна Тайниц (Кэте Райхель).

ственных трудностях, о трудностях бывшего слесаря, которому партия приказала стать руководителем. Вот он достает из портфеля пачку брошюр и просто перечисляет их названия: «Гигиена и поликлиника», «Производство и учет в промышленности», «Цели движения активистов в ГДР», «Ну же! ли нам новый закон о браке?», «Формализм, реализм»...

И тогда начинаешь понимать, что Шельхер иногда подсмешивается над действиями своего героя и положениями, в которых он оказывается. Подсмешивается хорошим и сочувственным смехом. Это в жанре комедии. А потом вдруг очень серьезно, по-человечески просто, без капли эффекта: «Если я хочу работать так, как привык, то есть основательно, то должен учиться. Но не спрашивай, когда. Каждый день в половине седьмого я выхожу из дома. В двенадцать — час ночи — домой... Быстро что-нибудь проглатываю. А потом надо усаживаться за стол и учиться».

Трудно коммунисту 20-х годов привыкнуть к новым условиям: прошли времена, когда достаточно было пускаться в ход простую физическую силу. Вот даже Отто Калюза, «Красный Отто», чей кулак знаком не одному нацисту. Сегодня он — народный полицейский и обязан следить за соблюдени-