

СОБЕТОНА КУЛЬТУРА
Г. МОСКВА

№ 2 СЕН 1971

И ТАК, мы установили социаль-
но-идеологическую подоплеку
современного политического
театра ФРГ и Западного Берлина.
Обратимся теперь непосредственно к
его практике.

Нельзя не признать: за сравни-
тельно небольшой срок западногер-
манский и западноберлинский зри-
тель получил немало интересных
пьес и постановок.

Как любопытное явление совре-
менной западногерманской драма-
тургии следует рассматривать две
первые части баварской трилогии
Мартина Шперра: «Охотничья сцен-
ки из жизни Нижней Баварии», и
особенно «Ландсхутские рассказы»
— пьесы, мастерски сделанные, дина-
мичные, полные большой обличи-
тельной силы.

Во Франкфурте-на-Майне с боль-
шим успехом была поставлена пьеса
Герлинд Рейншаген «Доппелькопф»
(«Доппелькопф» — «двойная голова»
— название популярной в Германии
карточной игры). Этот сценический
дебют Герлинд Рейншаген, напи-
савшей до того несколько пьес для
радио, — сатирический фарс о взле-
те и падении беспринципного карье-
риста, который не гнушается ни
лести, ни подлости.

Событием стала постановка режис-
сера Макса фон дер Грюна «Чрезвычай-
ное положение», осуществленная
Гансом Дитером Шварце на сцене
Вестфальского земельного театра.
Этим спектаклем театр решительно
вторгнулся в текущую политику, тре-
бовал от своей публики, чтобы она
заняла определенную позицию по
тем проблемам, о которых говорили
со сцены. При этом в пьесе настой-
чиво подчеркивается мысль о необ-
ходимости совместных действий ра-
бочего класса и интеллигенции в
борьбе против общего противника —
против реакции, против гнета и не-
справедливости.

Эти и многие другие театральные

* Окончание. Начало см. в номе-
ре от 31 августа с. г.

СДВИГ ВЛЕВО

Райнер КЕРНДЛЬ

вечера подтвердили плодотворность
нового направления в театральной
жизни Западной Германии. С пье-
сами Мартина Шперра, Герлинд
Рейншаген, Макса фон дер Грюна
и других на подмостки вышел под-
линно прогрессивный, реалистиче-
ский театр, театр политический в
лучшем смысле этого слова, ставя-
щий своей целью способствовать
формированию передовых взглядов
на общественные процессы, проис-
ходящие в действительности.

О ДНАКО в Западной Германии
нашлось немало деятелей сцены,
которые видели главную
задачу «революционного художни-
ка» в безусловном отказе от реал-
изма, в нигилистическом разруше-
нии формы.

Истинная сущность этой «рево-
люционности» четко выявилась в
некоторых постановках классика, в
частности, прославленных «Разбой-
ников» Шиллера.

Надо отметить, что эта драма
Шиллера в последние годы побила
все рекорды по числу постановок на
сценах западногерманских и запад-
ноберлинских театров. В бурной об-
становке второй половины 60-х го-
дов в пристальном внимании к ше-
девр эпохи «бури и натиска» была
своя закономерность: в драматиче-
ском первенце великого немецкого
гуманиста привлекал его яркий ре-
волюционный пафос. И некоторым
режиссерам удалось раскрыть этот
пафос, не разрушая художественной
ткани пьесы.

Именно так, в частности, прочел
Шиллера интендант Дортмундского
театра Герт Отмар Лейтнер. «В сво-
ей постановке, — говорил по этому
поводу сам Лейтнер, — я стремил-
ся вскрыть механизм угнетения, ха-
рактерный для репрессивной поли-

тики подавления, но в то же время
сделать это в соответствии с самой
пьесой, с обусловленным историей
восприятием самого Шиллера. Пье-
са тем больше выстривает для нас,
современников, в силу воздействия,
чем точнее мы при ее сценическом
воплощении учитываем актуальные
проблемы и стремления эпохи, в ко-
торую она была создана. Если мы
просто перенесем ее действие в наши
дни, мы ее лишь огрубим, и тогда
во многих моментах мотивировка
действия будет недостаточной. Та-
кого рода стряпня никак не помо-
жет пониманию актуальных поли-
тических проблем нашего времени».

Однако многие режиссеры гото-
вили из драмы именно такого рода
«стряпню». Особенно примечательна
в этом смысле постановка Гюнтера
Бюха в Оберхаузене. Граф Моор
восседает у него как босс эпохи
«экономического чуда» перед вполне
современной виллой. Разбойники
внешне походят на хиппи, раттаров
и битлов одновременно. Свой досуг
они делают между проститутками и
игральными автоматами из лавки
для бит-молодежи, а «борьбу с об-
ществом» ведут при помощи автома-
тов на мотоциклах, которые, как
указывалось в программке, были
«любезно предоставлены театру мо-
тоциклетным магазином Ламберт-
ца».

Режиссер, видимо, полагал, что
его постановка должна угодить «мо-
лодым левым». Насколько он про-
считался, мне довелось убедиться
самому: на спектакле «молодые»
скучали, оживляясь лишь в тех слу-
чаях, когда анахроническое несоот-
ветствие между текстом и поста-
новкой становилось слишком уж
пародийным.

Впрочем, так ли уж волновал ре-
жиссера вопрос о том, чтобы «уго-
дить левым»? Типологически шил-
леровский «эксперимент» Бюха от-
носится к тому же ряду, что и экс-
гибционистские поделки мюнхен-
ского «Театрон эротиков», или скан-
дално-непристойные постановки
Ганса Нойенфельса — спектакли,
возвестившие, по мнению некоторых
наблюдателей, наступление чудо-
вишной «голой волны» на сцену
западногерманских театров. Речь
здесь идет уже не об искусстве, а
о коммерции.

Выразительную характеристику
этих явлений театральной жизни да-
ла западногерманская газета «Вельт
дер Арбайт». «Судя по всему, — пи-
сила газета, — в театральной жиз-
ни все ощутимее становятся новые
веяния. Декорации превратились в
жертву драматические произведе-
ния. Стриптиз на сцене восприни-
мается как нечто само собой разу-
меющееся, а премьера без скандала
превращает режиссера в личность,
неинтересную, как молодая вдовуш-
ка без противозачаточных таблеток.
Какой-нибудь Цадек или Нойен-
фельс стали для театральных кри-
тиков тем же, чем бывшая шахиня
Сорейя и бывший чемпион мира в
фигурном катании Ганс-Юрген Вай-
млер для иллюстрированной прессы:
они постоянно должны поставлять
новые сенсации, дабы не исчезнуть
из газетных заголовков».

Можно, конечно, спорить по по-
воду принципиальной новизны ука-
занных «новых веяний». Однако
нельзя не признать: их рекламно-
коммерческую специфику газета
уловила достаточно точно.

Природу этой специфики уловить
нетрудно. Возрастающая популяр-
ность политического прогрессивного

театра заинтересовала иные «твор-
ческие личности» прежде всего как
конъюнктурная возможность. Не
смущаясь тем, что еще вчера они
исповедовали совсем иной символ
веры, эти деятели с увлечением за-
нялись новым промыслом.

В МЕСТЕ с тем нужно учиты-
вать, что скандальные эска-
пады западногерманских те-
атральных «революционеров» дале-
ко не всегда связаны со стремлени-
ем превратить политический театр в
доходное предприятие. Ибо иногда
налицо не злой умысел, а добросо-
вестное заблуждение.

Здесь нужно иметь в виду два
обстоятельства.

Первое из них — влияние эстети-
ческих и философских традиций,
возникших в литературе и в театре
в предыдущие годы, в частности,
произведений американских «бит-
ников» и английских «рассержен-
ных молодых людей». Во многом
именно эти произведения с их абст-
рактным бунтом против всего и вся
подсказывали иным западногерман-
ским театральным деятелям те идеи
и формы, которые ведут к анархи-
ческому разложению искусства.

Другое обстоятельство — та про-
тиворечивость демократического
движения в ФРГ, о которой гово-
рилось выше.

Буржуазное общество не раз до-
казывало свою способность превра-
тить в нечто безобидное даже про-
грессивные произведения искусства.
Портреты, написанные с буржуа,
сплошь и рядом оказывались в его
собственных картинных галереях.
Это одно из проявлений так на-
зываемой манипуляции, которая в
современных условиях стала глав-
ным оружием идеологического воз-
действия на массы.

Молодые деятели театра хорошо
понимали эту опасность. Однако да-
леко не всегда умели увидеть в ма-
нипуляции часть целостной общест-
венной системы. А соответственно
и найти правильные методы борьбы

с ней. Боязнь, что «обычный» те-
сколь бы прогрессивны ни были у-
ремления его создателей, легко мо-
жет стать жертвой манипуляции,
приводила их к мысли о необходи-
мости разрушения всех «традицион-
ных» театральных форм. Отсюда от-
каз от предметного реализма на
сцене, превращение театра в арену
анархических скандалов.

Тем самым, однако, задача про-
тивника только упрощалась. Про-
грессивно ориентированный понача-
лу, политический театр превращался
в еще одно ответвление коммерче-
ского и модернистского буржуазно-
го искусства, иными словами — ста-
новился жертвой той самой манипу-
ляции, от которой его пытались опа-
сти.

Н ЕЛЬЗЯ не признать: в теат-
ральном пейзаже от Мюнхена
до Фленсбурга на глазах про-
исходят знаменательные изменения.
Не будет преувеличением сказать,
что в театрах ФРГ наметился яв-
ный «сдвиг влево» — к участию в
общественной борьбе на стороне
прогрессивных сил.

Однако истинно революционное
развитие означает борьбу за осуще-
ствление подлинно гуманистических
идеалов. Только реалистическое ис-
кусство, исполненное высокого гу-
манизма и потому способное к дли-
тельному воздействию на сознание
человека, — только такое искусство
способно выявить смысл перемен,
происходящих в действительности,
способно стать мобилизующим фак-
тором, побуждающим к действию
во имя этих перемен.

И напротив: искусство, превра-
тившееся в поток анархических эс-
капад и модернистских новаций, ни-
зведенное до уровня приемной пси-
хиатра, исповедующего исключитель-
но лишь шоковую терапию, — такое
искусство обречено на провал, на
изоляция и тупик.

Практика политического театра
ФРГ последних лет лишний раз до-
казывает это.