

31 APR 1971
L. Mosca

НЕКОТОРОЕ время назад в городском театре Штутгарта мне довелось посмотреть пьесу Танкреда Дорста «Толлер».

Об этом спектакле еще до его выхода на подмостки заговорили как о событии в театральной жизни ФРГ. И не без оснований. Пьеса названа именем Эрнста Толлера, одного из крупнейших представителей немецкой прогрессивной драмы 20-х годов нашего века. Жизнь Толлера, насыщенная крутыми, неожиданными поворотами, внезапно и трагически оборвавшаяся (после установления фашистской диктатуры он вынужден был покинуть Германию и в 1939 году, 46 лет от роду, покончил с собой в США), сама по себе дает писателю богатейший материал. Однако из всей этой драматической биографии Дорст выбрал один, пожалуй, самый важный для человеческой и творческой судьбы Толлера эпизод: его активное участие в событиях, связанных с образованием Советской республики в Баварии весной 1919 года. Уже одно это делало пьесу в высшей степени актуальной. В накаленной обстановке, которая сложилась в ФРГ к концу 60-х годов, «Баварская весна 1919 года» привлекала к себе самое пристальное внимание прогрессивной общественности.

Ставил пьесу Петер Палитч, один из известнейших в ФРГ режиссеров, завоевавший репутацию большого мастера рядом интересных спектаклей. И это тоже не могло не привлечь внимания к новой постановке.

И, наконец, еще одно обстоятельство. Над пьесой о Толлере Дорст начал работать еще в 1963 году, после того, как познакомился с дневниками писателя. Однако готовая пьеса довольно долго лежала без движения в городском театре Мюнхена. Баварская советская республика, Эрнст Толлер — одно упоминание этих имен и понятий здесь до сих пор — табу...

Словом, налицо были все предпосылки для того, чтобы спектакль мог превратиться в театральную сенсацию в хорошем смысле этого слова. Однако то, что я увидел на сцене, не могло не вызвать глубокого разочарования по меньшей мере.

В чем же дело? Известно, что Баварская советская республика была создана в результате разгрома контрреволюционного мятежа. Известно также, что сам Эрнст Толлер, возглавлявший до того баварское правительство левых социал-демократов, поэт и драматург Эрих Мюзам, шекспировед Густав Ландауэр и некоторые другие представители немецкой интеллигенции были активными деятелями этой республики. Однако всем им были свойственны мелкобуржуазные, анархистские взгляды. И не секрет, что именно капитулянтская позиция анархистов и левых социал-демократов привела в конце концов к разгрому Советов в Баварии, причем председатель исполкома республики, коммунист Евгений Левине был расстрелян германскими белогвардейцами, а сами Толлер, Мюзам и Ландауэр на несколько лет были брошены в тюрьму.

В пьесе Дорста есть кое-какие исторические неувязки. Но в целом она написана вполне добросовестно. Во всяком случае ее можно читать и ставить как произведение, где сделана попытка развенчать мелкобуржуазный анархизм, показать его несостоятельность в условиях революционной ситуации. Кстати, насколько я могу судить по сообщениям печати, именно в этом плане поставил ее позднее Гансгюнтер Гейме в Кельне.

Иначе решил свою постановку Палитч. Содержание пьесы оказалось у него искаженным благодаря акцентам чисто режиссерского плана. Если исполнителей ролей вы-

сказанных писателей он подвел к использованию выразительных пластических средств для создания ярких индивидуальных характеров, то образы коммунистов (в частности, образ Левине) от этой яркости начисто лишил. Если сцены с мелкобуржуазными анархистами полны красочной, стремительной жизненности, то Левине и его соратники превращены в бесчувствен-

сивного политического театра ФРГ. Для полноты картины не хватало, пожалуй, лишь одного: громкого скандала с эксцентричными эскападами так называемых «молодых левых» и почти неизменным вмешательством полиции. На какое-то время такие скандалы стали типичным явлением театральной жизни Западной Германии, постоянно привлекавшим внимание прессы.

Уловить хоть какую-то связь сценического действия с тем, что происходило в действительности, было практически невозможно. Атмосфера «холодной войны», события в Юго-Восточной Азии, неонацистская угроза — все это не проникало за стены театральных зданий. Единственно, на что иной раз отваживался театр, дабы доказать свою честную демократичность, — это отдельные постановки антифашистских пьес. Но и их старались сыграть помягче, никого не задывая и выбирая произведения, где вопрос о политических альтернативах ставился не слишком энергично.

Сами жрецы сценического искусства рассматривали его как резервацию для эстетствующих снобов. И публика соответственно относилась к театру, как к лавочке, которой не приходится испытывать особых затруднений со своими постоянными покупателями и которая не слишком заинтересована в новой клиентуре с непривычными запросами.

Вряд ли возможно точно зафиксировать, когда именно начался тот процесс политизации искусства, который и по сей день развивается в театральной жизни Западной Германии. Но факт остается фактом: растущая неудовлетворенность широких кругов западногерманского населения существующими условиями достигла наконец и театра.

Пионерами здесь были Вальзер, Кишхардт, Хоххут, обратившиеся в своих пьесах прежде всего к осмыслению фашистского прошлого Германии. При этом они били тревогу, сопоставляли в высшей степени тревожной взаимосвязи прошлое и настоящее, выясняли социальные причины исторических процессов и разрушали табу.

Правда, очень скоро произведения названных писателей превратились в одну из составных частей положительного баланса капиталистиче-

ской театральной индустрии. В результате идеологических манипуляций политические замыслы авторов низводились при постановке до уровня пикантного художественного приема, моральный призыв — до шекочущего нервы театрального эффекта. А если вокруг той или иной пьесы вдобавок разгорался скандал, то его результатом оказывалась всего лишь возможность продать товар с двойной прибылью (как случилось, например, с «Наместником» Хоххута).

Короче говоря, новый политический театр и его драматургию очень скоро стали смаковать так же, как в недавнем прошлом какое-нибудь модное «новаторское» направление. А драматургов, каковы бы ни были их собственные намерения, дружеским жестом приглашали к кассе за гонораром именно те, кого они пытались атаковать в своих пьесах.

И все же я думаю, что постановки этих пьес — не все, но многие — сделали немало. В частности, новая драматургия оказалась одним из тех беспокоящих факторов, под воздействием которых происходила политизация мышления в кругах интеллигенции и студенчества. Именно эта драматургия создала предпосылки для нового сдвига в развитии театрального искусства ФРГ.

НЕПОСРЕДСТВЕННОЕ начало нынешнего этапа в развитии прогрессивного политического театра ФРГ связано с ростом демократического движения во второй половине 60-х годов: политическими акциями «внепарламентской оппозиции», студенческими выступлениями против благонамеренной профессуры и т. д.

Новый, прогрессивный театр, провозгласивший своей целью создание искусства, служащего интересам борьбы против реакции, стал не

только выразителем настроений, но и неотъемлемой частью этого движения. Не случайно многие молодые актеры и режиссеры сами были активными участниками выступлений «внепарламентской оппозиции». Но именно поэтому ему с самого начала присущи серьезные противоречия, отражающие противоречивость движения в целом.

Известно, что демократическое (в значительной своей части молодежное) движение в ФРГ второй половины 60-х годов являло собой довольно пеструю картину. Искренний протест против бесчеловечности буржуазного общества сочетался в нем с высокомерием по отношению к рабочему классу, нежеланием и неумением увидеть в нем своего естественного союзника, интерес к марксистско-ленинской теории с анархистскими взглядами, влиянием маркузизма и троцкизма.

В политическом театральном искусстве ФРГ наблюдается переплетение тех же самых противоречивых тенденций с той лишь разницей, что пестрота политическая осложнилась в нем пестротой эстетического толка. Редко когда театральное искусство являло миру такое «смещение языков» в области стилей, методов и выразительных средств: от подчеркнуто реалистического «письма» до скандальных эскапад модернистского театра — все шло в дело (причем порой в рамках одного и того же спектакля).

С другой стороны, редко когда с большей наглядностью выявлялась и идеологическая сущность того или иного художественного направления и даже просто приема. Во многих случаях практика политического театра ФРГ — великолепный пример политического саморазoblачения модернизма, доказательство бессмысленности и бесперспективности модернистского бунта в искусстве.

(Окончание следует).

СДВИГ

Райнер Керндль, известный драматург и театральный критик ГДР, постоянно выступает с рецензиями и обзорами театральной жизни ФРГ и Западного Берлина на страницах печати своей республики. Некоторым важным тенденциям в развитии западногерманского театра за последние годы посвящена и его настоящая статья, которую мы начинаем печатать сегодня.

ВЛЕВО

ных представителей некоей мрачной иррациональной силы. В постановке было, таким образом, сделано все, чтобы вызвать у публики симпатии к столь «человечной» политической беспомощности анархистов. В результате спектакль в целом получил в значительной мере антикоммунистическое звучание...

В ПОСТАНОВКЕ пьесы Дорста в Штутгарте как в капле воды отразились те противоречивые процессы, что происходят в области так называемого прогрес-

Но чтобы лучше понять эти процессы, нужно вернуться немного назад, примерно к началу 60-х годов.

До того времени театр ФРГ следовал различным модным направлениям в эстетике и философии — в основном в импортном исполнении. Драмы Сартра, О'Нила, Тенесси Уильямса, бульварные комедии Фелисьена Марсо и эксцентричные сказки Ануя, наконец, абсурдизм Беккета и Ионеско, — таков был обычный репертуар всех театров от Фленсбурга до Мюнхена.