

КАК УДИВИТЕЛЬНО все взаимосвязано в этом мире... Золотая голубизна солнечного дня... В могучих кронах старых деревьев о чем-то толкуют на своем бессловом языке птицы, а здесь, у подножия гигантской фигуры солдата с прилипнувшей к нему девочкой, разноязычие множества людей, пришедших почтить в образе Воина-Освободителя великий подвиг Советского Солдата, его мужество и благородство.

В одиночку, на свой страх и риск он вступил в единоборство с отлаженной, жестокой, изощренной системой гестаповского сына. Он победил, но судьба его, запечатленная Гансом Фалладой в романе «Каждый умирает в одиночку», стала ярким примером того, что честный человек, даже один, может многое. Что нельзя, невозможно, затаившись в своей поре, ждать, пока зло пройдет само или с ним сражится кто-то иной. Ибо «колокол звонит и по тебе»...

Я — ЧЕЛОВЕК

Как раз во время моего пребывания в Берлине во Европе мощной волной прокатился один из маршей Мира, направленных против того, чтобы превратить ее в полигон для «ограниченной» по-американски ядерной войны. Продажная западная пресса пыталась убедить своих читателей в том, что этот марш организовала «рука Москвы», что его участники чуть ли не на жалованье у красных.

В гостях у моих немецких друзей Нины и Эрнеста Беллиц я смотрела прямой репортаж с места событий.

— Состоите ли вы в какой-нибудь партии? Занимаетесь ли политикой? Почему же вы здесь?

— Я не хочу войны, — таков был смысл всех ответов.

Именно этот великий нравственный процесс осознания человеком своего «я», своего места в борьбе добра со злом, на мой взгляд, является основной темой брехтов-

ского спектакля «Кавказский меловой круг», поставленного в «Берлинер ансамбле» Петером Купке в сценографии Манфреда Грунда.

Перед зрителем предстает картина зрелого тоталитаризованного государства с ошутимыми приметами фашистской Германии, в котором совершается пробуждение и нравственное преображение маленького обычного человека.

Эту идею несут и раскрывают два главных действующих лица — Груше и Аздак.

На мрачном синцово-сером холодном фоне спектакля Груше в удивительно искреннем, непосредственном, по-детски чистом исполнении Франциски Трейгер кажется единственным солнечным зайчиком, прорвавшимся сквозь холодную мглу. Богатая эмоциональная палитра антрисы, чуждая рассудочности, рационализма, помогает ей тонко и точно передавать все оттенки душевного состояния Груше, взвалившей на себя заботу о чужом ребенке: первый порыв доброты, осознание тягот, на которые она себя обрекла, недовольство собой, страх, желание расстаться с тяжелой ношей... — столько всего переживает Груше на трудном своем пути!

И здесь Груше встречаются разные люди: и добрые, и жесткие, и расчетливые, и жадные. Но как удивительно точно добивается режиссер впечатления того, что каждый из них живет словно бы в своем маленьком меловом кругу, не желая знать, что в мире царит война и жестокость. И постепенно зритель все крепнет и крепнет мысль: Груше — это не просто молодая женщина, спасающего чужого ребенка. Это некий образ истины, бредущей среди ирови и огня, пытающейся достучаться в сердца испуганных обывателей.

Аздак в блестящем исполнении ученика Брехта Экирхарда Шалля — это совсем иные краски: жестокая сатира, обнаженность и в гневе, и в радости, и в цинизме, и в желании правды. Аздак Шалля — фигура сложная, противоречивая. По

многослойности характера где-то (как ни парадоксально это звучит!) близкая героям Достоевского.

Избитый, оборванный Аздак, мечущийся по сцене под пьяными гогот ратников и все-таки нашедший в себе силы свершить правый суд, все больше и больше напоминает узника фашистского концлагеря, одного из тех тысяч безымянных Отто Квангелей, которые обретают свое человеческое достоинство в борьбе со злом.

Активно, яростно и страстно развивает эту тему Шверинский театр в спектакле «Седьмой крест» Анны Зегерс, поставленном Кристофом Шротом. Своеобразным эниграфом к спектаклю режиссер взял слова самой писательницы: «Я пишу книги для людей. Это означает — и для других людей, и для себя самой, так как я — человек. Я связала, я мыслю теми главными вопросами, которые касаются всех... И если меня что-нибудь волнует, мучит, и если я за что-то или против чего-то, то эти свои чувства я стремлюсь повесть людям».

И в этом спектакле та же проблема неотделимости человека от общественных идеалов, общественной борьбы, о том, как это трудно, но необходимо — «по капле выталкивать из себя раба». У шверинцев она решается в строгой реалистической манере, близкой к документальности, психологически глубокой и художественно убедительной.

Теперь уже не надо догадываться, не надо искать ассоциаций. Все предельно ясно и устремлено правдоу: усмехающийся эсэсовец с плеткой и узини, распростертые у его ног. Маленький лагерный оркест-

рик, но не надежды, а отчаяния, ибо под бойкие звуки его маршей людей убивают, как скот, равнодушно и деловито.

История семьи Марнет шаг за шагом разворачивается перед нами в неразрывном единстве с историей всей фашистской Германии, превращенной в гигантский концлагерь. Нужно только один раз дрогнуть, испугаться и сказать «да», и вот ты уже запутан, намертво застрял в гигантской сети, как в клетке, из которой только два выхода: предательство или смерть. Третьего не дано.

Особенное впечатление производят сцены, в которых гитлеровцы обваливаются и превращаются в себе подобных то самое юное поколение, лишенное исторической памяти, — мальчишек и девочек, которые вбивают в голову: «Сегодня нам принадлежит Германия, а завтра будет принадлежать весь мир».

Вот кучка ребят из гитлерюгенд вываливается на сцену танку с заключенным. Они плюют в своего соотечественника, срывают и разбивают очки, кричат ему гнусности, пинают. Под барабанный бой танку уезжает, и уже издали слышны отчаянный вопль истязаемого и дружное рыльце «Хайль!».

Нацистские «воспитатели» руководствовались подлым замыслом Гитлера: «Я освобождаю человека от унижающей химеры, которая называется совестью. Совесть, как и образование, калечит человека».

Природа не терпит пустоты. Уроки бесчеловечности, оголтелого национализма, воинствующего скудоумия и сегодня легче всего усваиваются теми, в чьи души не успели упасть семена добра и справедливости.

ПРАВО НА ВЫБОР

Тема протеста человека против мира эксплуатации и бессердечного чистогана, против духовных и политических кандалов, против возрожде-

ния фашизма особенно актуальна сейчас в театральном искусстве Германской Демократической Республики. Ибо здесь, в центре Берлина, проходит водораздел между двумя мирами. И ни на секунду не прекращается поток враждебной агитации. Искусство может и должно противостоять этому. Все больше и больше честных немецких художников понимают это, но какую бы сторону «стены» они ни находились.

Об этом говорили мы в беседе с заместителем главного редактора журнала «Театр дер цайт» товарищем Иоганном Глайсом. И начали с конкретного факта — спектакля ростокского «Фольктеатр» «Женщины-врачи» по пьесе известного прогрессивного драматурга из ФРГ Рольфа Хоххута.

Я видела этот глубокий, серьезный, поставленный Гансом Ансельмом Пертенем в лучших традициях реалистической школы спектакль, где достоверность характеров и деталей, кажется, соперничает с самой жизнью. В рамках семейной истории великодушный актерский ансамбль — Кристина фон Санктен, Сибилла Кюхне, Михаэль Кристианн, Вальтер Фауст, молодой Уве Штейнбрук рассказывают зрителям о драматической судьбе талантливой ученой (глубокая, неоведельная работа Кристины фон Санктен), вынужденной бороться с коммерсантами от медицины, о том, как дорого обходится отступничество врача, как сложно и мучительно ищут себя в

дебрях продажности и дешевой, но хорошо оплаченной демагогии молодое поколение, порой платя за прозрение собственной жизнью.

Этой своей работой ростокцы еще раз подтверждают репутацию одного из интереснейших и наиболее творчески цельных театральных коллективов страны.

Но примечательно еще и то, что этот ансамбль является первым постановщиком всех пьес Рольфа Хоххута, который так и говорит: «Театр Росток — это моя творческая родина в ГДР».

У этих слов глубокое корня — сказал мне Иоганн Глайс. — Дело в том, что драматургу, чье имя после премьеры пьесы «Наместник» приобрело мировую известность, — нет места в театральной жизни ФРГ. За свою ненависть к нацизму, за равнодушие бесчеловечной сущности буржуазного общества он отлучен от театров ФРГ.

Еще сто лет назад, в 1880 году, австрийский писатель Ан-ценгрубер сказал то, что сейчас могут повторить многие драматурги ФРГ: «Для нас нет больше сцены», — написал недавно Рольф Хоххут. Против «Наместника» выступил с протестом бывший папа римский Павел VI. Прототипа пьесы «Юристы» — бывшего военного судью в гитлеровской Германии, ставшего в ФРГ премьер-министром земли Баден-Вюртемберг, — с треском снимают со всех постов... Запрещают западногерманскому искусству по нраву иные пьесы, иные драматургии... Для спокониятия притяженности они даже готовы согласиться с немотированной перцем сенсацией и необузданной фантазией услужливых «дра-

моделов», на потребу западно-германскому обывателю.

«...Режиссер, ставящий классику, имеет шанс быть приглашенным на театральные фестивали в Западный Берлин, если, конечно, он решится показать Нору с голы задней частью, — продолжает Хоххут. — А уж если режиссер совсем осмелеет, он может дойти до предела художественного эксперимента и создать инсценизацию Шекспира, заняв в роли Полония молодую девушку и выпустив некоторых действующих лиц в шлпах XIX века или даже в костюмах XX века».

Такую сверхсмелостью может позволить себе, поскольку Шекспир наверняка протестовать не будет. Этот автор не будет протестовать даже в том случае, если какой-нибудь режиссер Шульце переписет по своему мнению «Быть или не быть».

«Каждый, кто знаком с делами нашей сцены, знает, что это не шутка», — говорит Хоххут.

Поставили ростокцы также и антифашистскую пьесу «Дождик» Петра Вайса, живущего ныне в Швеции. В ФРГ его произведениям, как и творениям всякого честного художника, угрожало участие пьес Рольфа Хоххута. Советские зрители, очевидно, смогут скоро познакомиться с творчеством этого драматурга — «Юристы» и «Женщины-врачи» в переводе В. Ситникова приняты и постановки Московским Художественным театром имени М. Горького и Московским театром из Малой Бронной.

ТЯЖКИЙ ПУТЬ ПОЗНАНИЯ

И снова вернусь к своему разговору с генессе Глайсом. Он подтвердил мои мысли и раздумья, рожденные спектаклями, увиденными в ГДР. Драматургия ГДР, в сущности, ведь очень молода: Гитлер оставил после себя не только руины и миллионы

трупов, он и его подручные совершенно изуродовали культуру Германии, привели немедий театр к полной деградации, отравив его и отвратительным расовым культом, и мещанской слащавостью.

У молодой немецкой драматургии были хорошие учителя — Бертольт Брехт, Фридрих Вольф и Иоганнес Р. Бехер, Горький, Вишневский, Погодин, Тренев.

Осознавая сложнейшие общественные ситуации, переживаемые республикой, молодые сосредоточили основное свое внимание на проблеме выбора, который практически стоял перед каждым из их соотечественников — рабочим, крестьянином, интеллигентом, на сложном процессе прихода человека к социализму. На сцене воспитанных театров вышел совершенно новый герой — человек, прошедший титанический путь познания, поверивший в новый строй, связанный с ним свою судьбу. Человек, осознавший, что он не ничтожный занурованный винтик громающей жестокой англугманной государственной машины, а хозяин своего будущего, своей страны.

Героями новой, демократической Германии стали кадровый рабочий Балке из пьесы Хайнера Мюллера «Рвач», крестьянка фрау Флинц из пьесы Хельмута Вайерля.

Молодой работнице Сабине («Ровно в десять у русских гор» Клауса Хаммеля),

чья родная преуслевающая мать через много лет обнаружилась в Западной Германии, словно бы продолжая сюжет «Кавказского мелового круга», пришлось самой через искушения, разочарования, страдания и надежды прийти к выводу: она не может парить в некоем нейтральном пространстве, никто не сделает выбора за нее. Как показывает действительность, проблема выбора, стоявшая перед Сабинной, перед тысячами немцев не только на сцене, но и в жизни, отнюдь не исчерпала себя. Иначе, не выходя из родины, брать себе местожительство и гражданство, аккуратно ходить на работу, ограничив мир своих интересов житейскими заботами и благодеянием семейного круга, — сегодня этого мало для каждого порядочного человека. Без общественных идеалов, без готовности и умения их отстаивать человеку легко скатиться в болото бездумного потребительства, апатизмичности, стать услужливой гишпой в руках очередной куклы политического анагизмистов и предателей, которые все еще падают уверенно время вспять с помощью своих заокеанских кормильцев.

Справедливости ради следует сказать, что воспитание гражданской, политической активности нашего современника — это сложнейшая из задач, которая стоит и перед нашей драматургией, и далеко не всегда находит свое достойное воплощение. Так что у советских драматургов и их коллег в ГДР много общих забот и проблем, много общего в при-

стальном, углубленном внимании к современному человеку, тончайшим движениям его души, сложности и драматизму жизненных ситуаций. Поэтому с таким успехом идут здесь пьесы советских драматургов. И, конечно, А. Чехова — это современно для каждой эпохи и близко каждому народу.

Иоганн Глайс с удовольствием вспоминал недавнее посещение Москвы, своих друзей, спектакли, которые произвели на него наибольшее впечатление: «Ретро» А. Галлаша в филиале Малого театра, «Бели буду жив» на малой сцене Театра имени Моссонета, «Поиск 891» в «Современнике»...

Недавно я прочла очень самобытного прозаика Франца Фюмана и вновь убедилась в том, как необычайно сложны и вместе с тем закономерны, выстраданы, надежны связи между нашими двумя народами, когда-то стоявшими по разные стороны пропасти, казавшейся бездонной.

Десятнадцатилетний солдат Фюман воевал на русской земле с 1941 года. Перед самым концом войны, когда Гитлер уже покончил самоубийством в бункере имперской канцелярии, а берлинский гарнизон капитулировал, солдат Фюман после отпущения по ранению 9 Мая (!) 1945 года пробирался в Дрезден для продолжения службы. «Я, видите ли, надеялся еще быстрее победить!» — с грустной иронией рассказывал он потом. В двадцать три года, имея за плечами нема-

лый фронтальный опыт, будучи человеком уже тогда, безусловно, незаурядным, он был абсолютно слеп и беспомощен политически. Прозревать он начал в плену, работая на строительстве дороги, наблюдая отношение русских людей к себе и своим товарищам, познавая наш образ мыслей, наши идеалы, наш уклад. Он постепенно, мучительно приходил к пониманию того, что же произошло с ним и его поколением, пока наконец не сделал выбор. Раз и навсегда.

В своих книгах Франц Фюман обращается, как мне кажется, прежде всего к людям своего поколения, ко всем оставшимся в живых, кто, пережив ужасы второй мировой войны, несет на себе главный груз борьбы за мир во всем мире. Призван воспитывать стойкое отвращение к любой агрессии у своих детей, внуков, у всех, кому еще жить предстоит.

В прекрасном стихотворении «Первый раз в театре» он размышляет о великом и трудном предназначении художника, чье творчество имеет смысл и ценность только тогда, когда смело борется со злом, стоит за тех, кому грозят угнетение, бесправие, опасность.

«Я должен нести спасенье тому, кто сейчас в беде, противопоставить строки ненависти и вражде...».

И. МИЗЕНЧКОВА-

ПИРОГОВА.

БЕРЛИН — МОСКВА.