

ЗАРУБЕЖНАЯ КУЛЬТУРА

ПОД ГРОХОТ и завывания оркестра по сцене мечутся 13 гитлеров. «Я настоящий фюрер!», «Нет, я!», «Я, я!..» Пистолетные выстрелы — и «фюреры» один за другим картинно падают, подобно фигуркам в тире. Длинная пулеметная очередь завершает дело. И тут на сцене появляется еще один Гитлер. По замыслу авторов, на сей раз настоящий.

Это один из фрагментов нового спектакля, поставленного западноберлинским драматическим шиллеровским театром по роману Ганса Фаллады «Каждый умирает в одиночку». Как известно, роман, написанный в 1946 году по горячим следам событий, рассказывает о тех честных людях, которые в трудных условиях гитлеровской Германии, в обстановке слежки, подозрительности, доносов нашли в себе силы оказывать сопротивление преступному режиму. Никаких гитлеров, никаких герингов в романе Фаллады, как известно, нет — здесь же, на сцене, они действуют. И действуют весьма своеобразно.

Спектакль распадается как бы на две части, каждая из которых решена в своей манере. Основу составляют 60 коротких эпизодов, шаг за шагом рассказывающих о «хождении по мукам» старого мастера Отто Квангеля и его жены. Подбрасывая открытки антифашистского содержания в самые густонаселенные дома, они пытаются — наивно, но последовательно — обратить внимание своих сограждан на преступления нацизма, пробудить их совесть, вдохновить на борьбу. Эта часть спектакля решена в реалистической манере. Талантливо выполнены декорации, в основном удачно подобраны исполнители ролей. Но, подобно внезапному хлопку шутихи, в спектакль врываются иные сцены. Режиссер Петер Цадек «дополнил» роман пестрым шоу: реву с «завлекательной» музыкой, танцами, клоунадой. Дальше — больше. Тут и пытки с кровью и истошными криками, и оргии с полуодетыми женщинами, и почти цирковой номер с членами гитлерюгенда, выезжающими на сцену на мотоцикле.

«Нацистское шоу должно быть грязным и подлым», — заявил в одном из интервью постановщик этих сцен Жером Савари. — Люди должны испытывать удовольствие и в то же время страх».

Не берусь судить, какого рода удовольствие способны вызвать эти спертоточные палачи, кривляющиеся бонзы третьего рейха, эсэсовцы с застывшими лицами манекенов, но говоря уже о девицах, чьи одеяния не хватало бы даже

для приличного появления на пляже. И совершенно очевидно, что все эти персонажи могут в лучшем случае распотешить зрителя (не слишком взыскательного), но уж никак не испугать.

Прием использования реву, шоу-сцен в драматической постановке не новость и не редкость. Многие драматурги и режиссеры задумывали расказывать в манере балагана о самых мрачных страницах истории. Однако — и это главное — в лучших постановках подобные вставные эпизоды использовались не как самоцель, а «работали» на основное произведение, дерзким гротеском, неожиданной пантомимой помогая зрителю глубже разобраться в его содержании. Чему и кому могут помочь 13 кривляющихся «фю-

дения. Напоминаю, что по местному телевидению недавно был показан фильм «Псевдоним — Ганс Фаллада» (настоящее имя писателя — Рудольф Дитцен). Создатели фильма на основе документов воссоздали биографию человека трудной судьбы, противоречивого характера, но человека, у которого, как сказал о нем Иоганнес Бехер, сердце было на надлежащем месте. Да, на экране были показаны его творческие муки, его взлеты и падения, однако позиция авторов фильма была явно иной. Чувствовалось большое уважение к талантливому писателю и одновременно боль за человека, не сумевшего найти в себе силы для активного сопротивления злу.

— Я и не ставил перед собой задачу показать всего

дита мое». — металлическим голосом отчеканивает фрау Геринг.

— Мы хотели, — объясняет Петер Цадек, — отойти от привычных, устоявшихся шаблонов в изображении верхушки третьего рейха. Хотели вызвать понимание — не оправдание, нет, только понимание Эмми Геринг. В конце концов она жена и имела право стоять на стороне мужа.

Говоря иначе, авторы спектакля хотели показать нацистских палачей человеческими? Смешноватыми, но и человеческими?

— Нет, нет и нет, — решительно отрубает собеседник. — Смешными — да. Но не человеческими. Посмотрите, как чаще всего изображают Гитлера: каная-то демоническая фигура. Я задался целью разрушить это клише. снять налет демонизации с этой личности. Сделать смешным не значит очеловечить. И потом: лю-

арт (Геринг и Мария Стюарт — каково сочетание!), — когда законодателя уста и приговор над нею произносятся! «Эти иностранцы, — с пафосом (отною не со страхом) про-должает он, — могут убить меня, но судить меня они не вправе». В притихший зал падают слова. Погиб. За Германию. Как солдат. Как патриот.

Инсценировщики, если верить их утверждениям, намеревались показать нацистских бонз смешными — веселые не получились. Они провозглашали задачу сделать их антигероями — по ходу действия приставка «анти» куда-то затерялась. На сцену выведены не убийцы, воспитывающие новых убийц. Не преступники, мечтавшие построить «тысячелетний» рейх на крови, создать благополучие для избранных на трупах миллионов. А люди, заслуживающие понимания и подчас даже (вроде Геринга) посмертной славы. Между декларациями постановщиков и их осуществлением легла пропасть, глубину которой, пожалуй, и не измерить.

ТЕМА «переосмысления прошлого» породила сегодня в ФРГ и Западном Берлине целую индустрию — от «документалистики» до художественных произведений, романов, фильмов, спектаклей. Не так давно здесь по телевидению транслировался трехсерийный фильм «Бегство и изгнание». Мимходом сообщалось о том, что в 1941 году Гитлер напал на Россию (ну, напал и напал, чего об этом распространяться?). Затем безо всяких переходов следовал скачок к событиям последних месяцев войны. Как несчастные немцы «пострадали» от русских, какие лишения, жертвы, голод им пришлось перенести. Мысль проста: в минувшей войне пострадали обе стороны. И кто больше, надо еще поглядеть. И вообще, если разобратся, агрессоры ни за что не должны нести ответственность, виновны все кругом, кроме самих виновников, — таков пафос этой, с позволения сказать, киноэпопеи.

То же телевидение аккуратно раз в неделю транслирует 40-летней давности выпуски киножурнала «Дойче вохеншау», над созданием которых в свое время немало потрудились профессиональные лжецы из геббельсовского министерства пропаганды. На экране рвутся бомбы, рушатся мосты, пылают города, тонут корабли. Захлебывающийся от восторга голод диктора сообщает о «неслыханных победах германского оружия» на суше, на воде и в воздухе. А в комментариях телевидения, уже современных, то и дело слышится скорбь об «упущенных возможностях». О том, что Гитлер «легкомысленно» недооценил силу Красной Армии, оттянул срок нападения на Советский Союз, и именно эти недели оказались потом «решающими».

Нет, разумеется, в спектакле западноберлинского шиллеровского театра таких примитивных вожалений не услышишь. И тем не менее... Все мы в третьем рейхе хотели только хорошего, вздыхает со сцены вдова Геринга и смотрит в зал глазами невинными, как у школьницы перед первым причастием. Попытайтесь, мол, зрители 80-х, понять и одних, и других: погиб Отто Квангель, но ведь казнен и Геринг... И это «уравнивание» жертв и палачей, в сущности, ничем не лучше прямого оправдания нацизма.

Старый мастер Отто по милости создателей спектакля уходит из жизни обворованным его слова «Каждый умирает в одиночку» отданы обер-палачу Герингу. Сам Ганс Фаллада обворован вдвойне: у него попытались отнять не только авторские права, но и право на доброе имя. Каковы бы ни были намерения господина Цадека, суть того, что он сделал замечательным романом Фаллады, выражается однозначно оскорбление чувств всех тех, кто боролся с фашизмом, оскорбление их памяти и чести.

ЗАПАДНЫЙ БЕРЛИН

«СВОБОДНЫЙ МИР»: СУДЬБЫ ИСКУССТВА

ОСКОРБЛЕНИЕ ЧУВСТВ

реров», один из которых, как ни удивительно, — негр? Разве что заронить в публике подсознательную мыслишку, что потенциальным гитлерам несть числа и что на поверку это не так уж и страшно...

Час, второй, третий — и пестрые, крикливые шоу-сцены становятся все назойливее, все неуместнее. Будто постановщики задались целью не дать зрителям возможности сосредоточиться на основном действии. Будто автора книги в самых интересных и волнующих эпизодах внезапно лишают слова и некто со стороны спешит с комментарием: вот, господи, Ганс Фаллада нарисовал перед вами мрачные картины прошлого, однако он показал лишь одну сторону действительности, мы же покажем вам и другую, ту, какой нет в романе. Не только жертв, но и их палачей, чтобы вы постарались понять и тех, и других. Да, а кстати, давайте-ка заодно посмотрим, что представляет собой сам обличитель...

И вот по воле инсценировщиков в спектакле появляется еще одно «дополнительное» действующее лицо — сам Фаллада. Но позволите, Фаллада ли? По сцене расхаживает вконец опустившийся, больной, бесхарактерный, беспринципный субъект, жалкий и наглый — не человек, а какое-то вместилище пороков. И исполнение его роли поручено тому же актеру, который играет Энно Клуге — одного из самых отталкивающих персонажей романа, мелкого жулика, альфонса, труса и эгоиста. Переходя из роли в роль, актер часто даже не меняет костюма, иногда якобы случайно путает имена женщин, близких писателю и его герою. — словом, делает все, чтобы у зрителей не осталось и тени сомнения: в образе подонка Клуге Фаллада вывел самого себя.

Кажется, уже сделано все, чтобы очернить автора. — но нет, постановщики приберегли еще один козырь. В момент очередного выхода Клуге — Фаллады прямо из зрительного зала поднимается дача, как она себя рекомендует, представляет «демократического еженедельника «Ди Дайт». Дачка сурово вопрошает Фалладу: а вправду ли он, собственно, разоблачал фашизм, он, который в жизни был столь небезупречен? И сценический Фаллада покорно соглашается: да, да, не вправду...

— Вы меня удивляете. Впервые слышу, что мой образ Фаллады вызывает такие эмоции, — на лице у Петера Цадека подчеркнутое недоумение. — Я хотел показать Фалладу таким, каким он был в действительности, не педантом в очках, а человеком сложным, страдающим, переживающим разлад с совестью...

Напоминаю господину Цадеку, что спектакль носит то же название, что и роман, следовательно, это инсценировка определенного произве-



Рисунок В. СКРЫЛЕВА

Фалладу, — парирует Цадек. — У меня спектакль не о нем, а о его романе. И будь у меня в распоряжении не пять, а семь часов, я с удовольствием показал бы все. И вообще, — Цадек делает энергичный жест, как бы подводя черту спору, — у меня художественный, а не документальный спектакль, творчество, а не школьный урок истории...

Спор идет по замкнутому кругу. Режиссер упорствует: его спектакль — не о Фалладе. Что же касается Энно Клуге, то, по убеждению господина Цадека, к этому персонажу и сам писатель питал слабость. Правда, из романа сие никак не следует, и подкрепить свою «точку зрения» мой собеседник не может. Но есть право режиссера, подчеркивает он, ставить любую вещь так, как он ее себе представляет. И он, Цадек, этим своим правом воспользовался. Точка.

Наверное, нет ничего более болезненного для режиссерского самолюбия, чем услышать вопрос: а что вы, собственно, хотели сказать тем или иным эпизодом? И все же небезынтересно было услышать от самого создателя спектакля, для чего, например, введены сцены, где вдова Геринга (действие вдруг переносится в послевоенные годы) читает отрывок из своих мемуаров, беседует с дочерью, произносит монологи. Зрители узнают от нее, что в третьем рейхе все от мала до велика стремились к благородным, возвышенным целям. И не просто, ах, как не просто было быть женой Геринга. Хорошей женой. Но тогда все немецкие женщины достойно несли испытания, и она тоже. А ее маленькая дочка стоит рядом и тербит мать: «Скажи, мы выиграли войну?» — «Нет, дитя мое, мы ее проиграли». — «Ах, как жаль, мамочка!» — «Нам всем жаль,

бой из зрителей знает, что Гитлер — подлец. Зачем я еще должен объяснять им это?»

Любой? И даже те, кто сегодня самозабвенно орет «хайль!» перед портретом фюрера? П. Цадек досадливо отмахивается.

— Те, кто разгуливает сегодня со священной, украшает себя нацистскими эмблемами, — это не нацисты. Ребятам доставляет удовольствие шокировать людей, изображать злодея.

В сознании невольно всплывает цепочка картин: опрокинутые надгробья, размалеванные свастиками могильные плиты еврейских кладбищ (резвятся ребята, молодое еще, зелено), листовки на дверях домов антифашистов: «газовые камеры хорошо сохранились, они еще пригодятся для таких, как вы» (ерунда: мальчишкам хочется казаться страшными), избитые в кровь участники демонстраций и митингов протеста против возрождения нацизма, выбитые окна, взрывы бомб в помещениях демократических организаций, тайные склады с оружием, «адская машинка» на празднике урожая в Мюнхене — свыше 200 убитых и раненых (ах, сумасшедшие есть везде).

— Скажите, почему, — спрашиваю режиссера, — слова Фаллады «Каждый умирает в одиночку», которые в романе относятся к жертвам фашизма, у вас в спектакле вложены в уста Геринга?

Цадек усмехается: — Так и знал, что вы это спросите. Знал, что эта фраза шокирует. Но в такой момент, перед лицом смерти, Геринг имел право сказать свое слово. Смысл этой сцены: он боится и пытается скрыть свой страх за громкими словами...

Полноте, господин Цадек! Перед зрителями предстает уже не палач, не опереточный демон, а трибуна мученика, кладущий жизнь на алтарь отечества. «Горе жертве. — декламирует он монолог Марии Стю-