

**НА ДНЯХ** в берлинском «Мерншес Музеум» открылась интересная выставка. Работы Эте Кольвица, Джона Хартфильда, Георга Гросса, многочисленные фотографии и документы об участии прогрессивной творческой интеллигенции Германии в революционной борьбе рабочего класса полвека назад, наконец, специальный раздел, посвященный произведениям художников ГДР на революционную тему, — таково содержание этой экспозиции. А вся выставка называется «Революция и искусство» и является одним из многих мероприятий, которыми деятели культуры ГДР отметили 50-летие Ноябрьской революции в Германии.

На приходится доказывать, каково значение 9 ноября 1918 года для истории Германии. Да, конечно, сама революция в результате предательства правых социал-демократических лидеров потерпела поражение. Понадобилось еще без малого три поистине трагических для Германии десятилетия, понадобилась победа Советской Армии над гитлеровским фашизмом, чтобы на немецкой земле смогло возникнуть по государственному рабочим и крестьянам, которое начало планомерное превращение в жизнь вековых идеалов народа. И все же

не надо забывать: именно тогда, полстолетия назад, немецкие трудящиеся, вдохновленные примером Великого Октября, свергли монархию Гогенцоллернов и впервые в стране поставили вопрос о ликвидации милитаристской империалистической системы, именно тогда поднялись они на борьбу за создание миролюбивой, демократической, социалистической Германии.

Огромно значение Ноябрьской революции и для немецкой культуры. Трудно назвать такого немецкого художника тех лет, на творчестве которого в той или иной степени не сказалось бы влияние революционных событий. Но дело даже и не в этом. Именно тогда, в годы вооруженной борьбы германского пролетариата с реакцией, в немецкой литературе, театре, живописи закладывались основы нового, подлинно революционного искусства, формировались те традиции, которые ныне получили полное развитие в социалистическом искусстве ГДР.

О том, как начинался этот процесс в немецком театре 20-х годов, и рассказывает публикуемая сегодня статья.

**ФРИДРИХ ВОЛЬФ** — художник, сформировавшийся в боях с реакцией, с фашизмом, — писал однажды: «Под орудийным огнем по красной матросской дивизии у Маршала в Берлине, под залпами войск Носке, стрелявших по участникам берлинских баррикадных боев в январе и марте 1919 года, в штурмовые дни Рура (капповский путч) и в боях красных рабочих отрядов в Тюрингии, под Лейпцигом и в Гамбурге в 1920—1923 годах выросла совершенно новая, классово сознательная рабочая молодежь. Разумеется, она не хотела и слышать о развлекательном театре или о театре, предназначенном для повышения образования рабочих. Она по праву требовала боевого театра, который идеологически соответствовал положению пролетариата; в котором играли бы классово сознательные рабочие; который легко был бы доступен и с точки зрения формы и который сразу можно было бы ввести в дело в

стские и тому подобные стилистические направления и проблемы, вытекающие из потребностей анархического индивидуализма буржуазного художника», — так определял стиль Пролетарского театра сам Пискатор.

Премьера состояла из трех одноактных пьес, главной из которых была «День России» венгерского эмигранта Л. Барты. Пьеса призывала к солидарности с Советской Россией, отбивающейся от интервентов. Как вспоминала известная немецкая писательница Берта Ласк, впечатление от спектакля было исключительным. Постановка, пишет она, была «необычайно эффективной и в своем роде образцовой. Капитал выступал со своими генералами, попами, министрами — все известные народу, понятные типы. События современности были показаны на сцене в сильной,

**«ВОПРЕКИ ВСЕМУ!»**

К открытию X съезда КПГ Пискатор ставит в огромном здании знаменитого театра-цирка Рейнгаарда историческое обозрение в 24 сценах с фильмами-интермедиями. Название спектакля — «Вопреки всему» — заимствовано из последней статьи Карла Либкнехта. Обозрение исполнялось актерами берлинских театров, участниками пролетарских речевых хоров, драматических и певческих рабочих объединений, а также членами Союза красных фронтовиков.

Содержание обозрения — исторические события, разыгравшиеся между 1914 и 1919 годами, начиная с мировой войны и кончая убийством Либкнехта и Люксембург; они, кстати, были, по сути дела, главными героями спектакля. Вся пьеса была построена на основе точных



Георг Гросс. Вставай, проклятым закованным! (Литография). 1923.

**НЕ  
СТИЛЬ-  
А ВЕСЬ  
МИР**

политически острейший момент как средство классовой борьбы».

В этих словах — сжатая характеристика и генезиса, и отличительных особенностей того немецкого театра, который был рожден Ноябрьской революцией 1918 года. Того, говоря словами Баты Балажа, «боевого театра, который требовал огромных жертв, у которого были и мученики, но и герои, и героическая история, которую в свое время станут изучать немецкие школьники, ибо этот театр хотел переделать не стиль театра, а весь мир».

**«СПАРТАК»  
В ЛЕЙПЦИГЕ**

Одной из новых театральных форм стали так называемые массовые действия, возникшие из желания по-новому отмечать и проводить торжественные собрания и традиционные праздники. Так, в Лейпциге — городе больших революционных традиций — 1 августа 1920 года, в день праздника профсоюзов (история его начинается с 1897 года), было показано массовое действие «Спартак». Сценической площадкой стал огромный велодром. Его травяной покров, большой помост на нем, гигантская лестница, поднимающаяся по трибунам вплоть до самого их козырька, и сам козырек — вот основные пункты, на которых вечером, при свете прожекторов, разыгрывалось действие о восстании Спартака. В нем приняло участие несколько сот человек, а смотрели его 50.000 зрителей. Невиданное зрелище настолько захватило публику своим революционным накалом, что на следующий день представление было повторено.

Темой другого массового действия, показанного в 1921 году, стало восстание «Бедного Конрада» — выступление тайной крестьянской организации во время Великой крестьянской войны. Как и «Спартак», «Бедный Конрад» был построен на движении, пантомиме, песнях. Музыка вообще придавало огромное значение, поскольку текст в этих представлениях не было.

**ПРОЛЕТАРСКИЙ ТЕАТР  
ЭРВИНА ПИСКАТОРА**

В октябре 1920 года в Берлине открылся Пролетарский театр под руководством Эрвина Пискатора. У этого коллектива, не имевшего постоянного помещения (он играл в нивных, тащившихся за рабочими районами Берлина), имелось и другое название: «Театр революционных рабочих Берлина». Таким он и был на самом деле. «Пролетарский театр» — это объединение классово сознательных рабочих и художников, — значилось в теоретической программе молодого ансамбля. «Он должен быть по своей природе совершенно конкретным (наподобие стиля денкиных или нидерландских манифестов, которые в силу своей простоты и сплоченного тона, своей непреложной ясности производят большое впечатление уже в чисто эмоциональном плане)... Этим уже заранее исключаются всякие неоромантические, экспрессион-

лаконичной форме. Не только революционно настроенные рабочие, но и индифферентные гости были глубоко взволнованы этим необычайно смелым, революционным художественным событием».

Первые опыты Пискатора были своего рода театральным плакатом. Как всякий плакат (а Пискатор неизменно подчеркивал пропагандистскую цель своего театра), он нес и определенную партийно-информационную и педагогическую нагрузку. Такой спектакль не ставил перед собой задачи раскрытия образа: он демонстрировал в предельно ясной, доступной и броской форме существующую расстановку классовых сил и давал точную рекомендацию, как действовать немецкому рабочему в данной обстановке. Он агитировал. Он был бойцом переднего края классовых битв.

В этом плане естественно обращение Пискатора к боевой драматургии Горького, в частности к его «Врагам».

Открытая солидарность Пролетарского театра с молодой Коммунистической партией Германии обусловила его слишком краткую жизнь: по приказу берлинского полицейпрезидента он был закрыт 21 апреля 1921 года.

**«КРАСНЫЙ БАЛАГАН»**

В 1924 году КПГ, не располагавшая другими массовыми средствами предвыборной кампании, поручила Пискатору создать мобильное обозрение, которое бы в яркой, образной форме донесло до широких масс смысл партийных предвыборных лозунгов и требований. Так появилось революционное кабаре «Красный балаган».

..Звучит увертюра из пролетарских боевых песен. В набитом от каза зале появляются двое: рабочий и оптовый торговец мясом. Первого пропускают бесплатно, со второго «сдирают» пять марок. Эти две фигуры — своего рода ведущие и комментаторы разыгрываемого спектакля: они всаживаются в первом ряду и ожесточенно дискутируют по поводу каждого номера рево. А оно начинается гротескным «предвыборным балаганом», в котором кандидаты от буржуазных партий, одетые в карикатурные костюмы, расхваливают свои программы. Потом сценка — «Классовый суд»: кандидата от компартии передают в руки суда, который осуждает его за предвыборную агитацию в пользу КПГ. В этот момент на экране (один из ранних опытов использовать кино в театре) появляются картины из жизни политических заключенных, сопровождаемые траурным маршем. Он сменяется деловой музыкой: рабочие-спортсмены делают волевые упражнения с булавами, символизируя волю и боевую дисциплину. Затем следует музыкально-капельная эксцентрика, фантастическая сценка, выборы в образе схвата на бокастеры предвыборной речью представителя компартии..

исторических фактов, в ней широко использовались подлинные документы, особенно кадры кинохроники. «Роте Фане» необычайно высоко оценила этот спектакль: «Рабочие превратили в жизнь идею собственного театра, осуществили опыт, который дает основание надеяться, что вскоре мы сможем увидеть на сцене нечто для Германии еще более значительное и эффективное, созданное пролетариатом и для него».

**РЕЧЕВЫЕ ХОРЫ**

Это была еще одна активная форма театрального искусства (ибо хоровая декламация превращалась в совершенно законченное театральное зрелище с соответствующим оформлением), находившаяся в распоряжении КПГ. Наиболее крупным речевым хором был Центральный хор парторганизации Большого Берлина, созданный летом 1922 года. Руководил им молодой актер, а ныне один из виднейших деятелей культуры ГДР, Густав фон Вангенгейм. Написанный им «Хор труда» (1923) был исполнен в той напряженной ситуации, которая завершилась Гамбургским восстанием. Содержание хора — вопрос о правильном пути к социализму.

В июне 1924 года состоялось исполнение другого крупного хора — «Семь тысяч», посвященного заключенным, арестованным после революционных событий. Это был страстный призыв к революционной солидарности, к борьбе за победу социализма.

КПГ уделяла большое внимание развитию этого жанра искусства, о чем свидетельствует специальное решение ЦК КПГ, принятое в августе 1922 года. Какую опасность представляла деятельность таких коллективов (и не только их одних) для правительства, можно судить по тому, что за участие в хорах их участники расплачивались штрафами и арестами.

**ТАКОВЫ** первые шаги боевого революционного театра Германии. В них много родственного тому, что происходило в театре молодой Советской России, хотя содержание, стиль, даже жанры немецкого революционного театра рождались на первых порах самостоятельно. Вообще непосредственное воздействие идей Октября на революционный театр Германии (как и на все революционное искусство страны) было необычайно велико, однако о влиянии на него советского искусства можно говорить лишь на более позднем этапе. Это позволяет утверждать, что существуют некие объективные законы в развитии искусства, рожденного революцией.

Почти полвека отделяет нас от первых опытов революционного театра Германии. Но они для нас — не только история. Без них невозможно было бы рождение театра Вольфа и Брехта, всего современного социалистического искусства Германской Демократической Республики. В этом их величие и ценность.

В. КЛЮЕВ.