

МАКС ФРИШ заметил как то не без горькой иронии, что если выбросить в море все ключи от театров, этого никто не заметит. И все же, вопреки скептическим прогнозам, театр продолжает волновать умы — в этом убедили меня спектакли, которые мне довелось недавно посмотреть в театрах ГДР. В бесконечных спорах вокруг проблем современной драматургии, среди непрерывно высказываемых сомнений в возможностях сцены театр демократической Германии всей своей практикой произносит веское слово в защиту тезиса о действительности сценического искусства.

Берлинские театры сочетают активность творческого дерзания, ясность общественной позиции с разнообразием актерских дарований. Это настоящее, полнокровное искусство, способное всколыхнуть сердца и души людей.

РАЗУМ ПРОТИВ ВАРВАРСТВА

Неизменно вызывает восхищение зрителей шекспировский «Кориолан» в обработке Брехта на сцене «Берлинер ансамбль». События, происходившие за 490 лет до нашей эры и спустя две тысячи лет вдохновившие великого англичанина, Брехт приблизил к нашему времени. Художник переосмыслил конфликт, ставший центром трагедии, сквозь призму социального опыта нашей эпохи, и прежде всего трагического периода германской истории, связанного с нацизмом.

И потому история честолюбивого римлянина, обуреваемого неумолимой страстью к войне и возмнившего себя незаменимым для нации, воспринимается как острая коллизия нашей современности. Рисуя конфликт между «высшими сферами» с их фанатической жаждой новых завоеваний, и «маленькими людьми», которые выносят на своих плечах все тяготы войны, Брехт развенчивает ложный героизм Кориолана, обличает в нем виновника катастроф, обрекающих на гибель людей, — тема, подсказанная художнику козавой историей гитлеризма.

Брехт говорил, что цель постановки — показать не только трагедию Кориолана, но и трагедию Рима, и прежде всего плембса. В «Кориолане» чернь хватается за оружие, и этот факт уже сам по себе демонстрирует всю фальшь и лживость идеи о «незаменимости» героя-деспота. В обращении народа к оружию — крушение Кориолана и его гибель. Пусть он не ждет известий о покорности черни: дым над городом скажет ему, что портные и пекари, бондари и кузнецы куют оружие, чтобы встать против тирана. И сама мать, культивирующая в сыне стремление к воинской славе, произнесет горькие слова о том, что он больше не нужен народу Рима.

Когда на сцене появляется Волумния — Елена Вайгель, — зал замирает, чтобы через мгновение вспыхнуть шквалом оваций. В чем-то гордая римская аристократка напоминает старую маркитантку Кураж — обе они живут войной и горько расплачиваются за это. И еще другие ассоциации рождает скорбная фигура Волумнии — Вайгель, заставляя вспомнить ослепленных фанатизмом женщин, послышавших на чужую землю, на кровавую бойню, затеянную фашизмом, своих сыновей, чтобы потом оплакивать их далекие могилы...

Известный артист Эккехард Шалль внутренне осовременивает образ Кориолана, этого надменного гордеца, презирающего «чернь». Через далекое на сцене «Берлинер ансамбль» раскрывается близкое, и за античной строгостью декораций возникают осязаемые черты нашего времени, рождая простую и важную мысль о том, что в наши дни взаимное истребление может быть предотвращено и что варварство никогда не одолеть разум.

«ЧУДО ТЕАТРА»

Антифашистская, антивоенная тема во многом определяет репертуар театров ГДР, которые справедливо видят свою творческую задачу и в том, чтобы средствами ис-

кусства помогать искоренению прошлого.

В этом смысле незаурядный интерес представляет «Дракон» Е. Шварца в «Дойчес театр» — одна из самых ярких берлинских постановок. Протискиваясь сквозь толпу, штурмующую здание театра на Шуманштрассе в надежде на «лишний билетик», я думала о том, почему пьеса советского драматурга, написанная в 1943 году, спустя два с лишним десятилетия так волнует зрителей в разных городах Европы.

Но потом началось действие, и на сцене один за другим появились герои неуязвимой сказки: доблестный рыцарь Ланцелот, прекрасная Элиза и щеголеватый Дракон с «военной выправкой» и заурядным лицом приказчика из бакалейной лавки.

И. МЛЕЧИНА

РЕЧЬ В ЗАЩИТУ ИЩУЩИХ

ТЕАТРАЛЬНЫЕ
ВЕЧЕРА В БЕРЛИНЕ

Я увидела спектакль злой, стремительный, захватывающий. Ощутила его политическую страстность, горячий темперамент, изобретательность режиссера, начисто отвергнувшего унылый аскетизм многих современных постановок, и великолепную пластичность актеров — от Рольфа Людвиг (Дракон), до Хорста Дринда (Бургомистр). И мне стало ясно, почему этот спектакль оказался сенсацией и почему во время гастролей в Париже французская пресса называла его «театральным чудом».

Эта притча поведала не только о прошлом, но только о драконьем деспотизме Гитлера. Она насмешливым взглядом заглянула за пеструю занавеску западногерманских «демократических свобод». Она увидела новое многоликое чудовище, наливающееся живыми соками и обрастающее мощными мускулами, словно Кощей, испивший волшебной водицы; увидела респектабельные фигуры бюргеров, благостно склонившихся перед его уродливым могуществом. Она уловила зловещую реальность нацистской реставрации и поведала о ней с темпераментом и гневом настоящей сатиры.

Смысл аллегории Шварца прозрачен: рыцарь Ланцелот спасает город от страшного Дракона, но победу приписывают себе другие — и вот уже у власти бывшие приспешники того же Дракона. Здесь выставлены на осмеяние бесчисленные пороки капиталистического общества, вновь и вновь рождающего войну, расизм, человеконенавистничество.

Дракон — это персонализированное и в то же время обобщенное выражение самого страшного зла нашего времени — фашистского варварства, стремления к духовному и физическому порабощению человека. Дракон уже не скажет о себе словами знаменитого Короля-солнце: «Государство — это я». Он говорит: «Война — это я».

Именно антиимпериалистский, антинацистский пафос пьесы, отчетливо переданный всеми средствами современного театра, и принес такой успех этому спектаклю. Не случайно во время гастролей в парижском «Театр де Насьон» французская критика признала конкретный политический характер этой постановки. Еженедельник «Ар» назвал ее «антифашистской феерией», а газета «Монд» писала: «Дракон символизирует гитлеризм, а поведение бюргеров... демонстрирует позицию тех немцев, которые слишком быстро хотят забыть свое соучастие в делах прошлого».

Известный французский драматург Артур Адамс уловил прямую соотнесен-

ность этого спектакля с проблемами развития боннского государства. Он заметил, что во время своего посещения ФРГ на каждом шагу встречал реальные типы «шварццевской мифологии». Вся эта копошащаяся, извивающаяся толпа холуев, предводительствуемая бургомистром, — словно живая картинка, вырванная из западногерманских будней. Сказочные персонажи, гротескное заострение? Конечно, но не только! Глядя на них, нельзя не ощутить их невероятное сходство с сатирическими портретами бюргеров, созданными немецкими писателями-антифашистами — от Бёля и Кеппена до Гейслера и Вальзера. Шварц словно угадал на много лет вперед, какую зловещую роль сыграют эти солидные, почтительные при-

кого». Уже несколько лет она не сходит с театральных афиш. Судьба человека в ситуации двух Германий — так примерно можно было бы определить тему этого сценического произведения. Молодая девушка, выросшая в ГДР, попадает в Западную Германию, где живет ее мать: их разлучила война, когда девочка была еще совсем маленькой. Юное существо, в меру легкомысленное и взбалмошное, но открытое навстречу справедливости, не приемлющее фальши, попадает в мир чужой и холодной. Казалось бы, и здесь есть люди доброжелательные, принимающие ее с симпатией. Клаус Хаммель не склонен заведомо компрометировать новое окружение героини только потому, что оно связано с западным миром. Хаммель показывает духовный рост Сабини Краузе. Когда-то она считала, что только развлечения, джаз, спорт заполняют «современного человека», демонстративно декларировала неприязнь к политике; теперь ей становится тесно и душно в обывательском «гнездышке», созданном для нее матерью. Весь уклад жизни, вся духовная атмосфера в этой стране не может быть принята героиней.

Некоторое время назад пьеса Клауса Хаммеля перекочевала на подмостки «вольного ганзейского города» Бремена. Сам по себе этот факт уже означал успех, потому что в Западной Германии все еще делают вид, что в ГДР не существует драматургии. «В девять у «Американских гор» была одной из первых ласточек, залетевших в театры ФРГ из демократической Германии. Постановка в Бремене показала западногерманским зрителям, что у молодежи ГДР есть идеалы, ради которых стоит жить и за которые стоит сражаться. Возвращение юной героини в демократическую Германию, мотивированное логикой действия и логикой истории, не может не убедить зрителя.

Тема нравственного идеала людей, строящих социалистическое общество на немецкой земле, звучит и в новой пьесе способного драматурга Райнера Керндля.

«Нам по пути с теми, кого влекут нерешенные еще проблемы», — эти слова Брехта могли бы служить эпиграфом к драматическому произведению Керндля, искренне и динамично сыгранному на сцене Лейпцигского театра, гастроль которого я видела в Берлине. В пьесе идет речь об ответственности людей за события своего времени. Эта идея реализуется в конфликте между двумя персонажами: Робертом Беллином, карьеристом и себялюбцем, который хочет оставаться в жизни только «зрителем», и молодым ученым Юргеном Фраем, упорно, мучительно ищущим, как помочь людям. В центре — фигура Инге Шленцов, молодой женщины с трудным прошлым, узнавшей и незаслуженную обиду, и горечь разочарований, проникшей скепсисом; благодаря отличной игре актрисы К. Готшалк образ Инге становится подлинным стержнем, «двигателем» всей сюжетной коллизии. Юрген Фрай, с его стремлением служить людям, многое открывает героине, и гибель Юргена становится для нее как бы мощным толчком к пробуждению человечности. Керндль показывает трудности поисков правды, но он не оставляет места для сомнений в их смысле и необходимости. Не случайно пьеса называется «Речь в защиту ищущих».

Пафос ее — в защите подлинной, не беспредметной человечности, в призыве чутко и бережно относиться к людям. «Не только персонажи пьесы, но только автор — все мы ищущие, — прозвучало в маленькой программке, где даются «биографии» действующих лиц». Но мы ведь свои поиски не в абстрактной пустоте. Мы знаем, откуда мы пришли и какова наша цель. И мы знаем также, что найти ее мы можем лишь все вместе. И поэтому в поисках лучших путей и методов построения социализма мы должны прежде всего находить друг друга. Этими поисками человека и привлекает театр ГДР.

БЕРЛИН—МОСКВА



Сцена из спектакля «Речь в защиту ищущих»: Инге — К. Готшалк, Юрген Фрай — Г. Тойшер.

способленцы, привыкшие стоять навтыжку перед силой, все эти представители «старо-нового расизма и реваншизма».

НОВЫЙ ГЕРОЙ НА СЦЕНЕ

Иоганнес Бехер как-то высказал мысль, что «новое искусство никогда не начинается с новых форм, новое искусство всегда рождается вместе с новым человеком». Наш современник, человек, строящий новое общество, активно пробивает себе дорогу на сцену театров ГДР, и каждый вечер тысячи зрителей рукоплещут его победам, печалятся его неудачам, вместе с ним раздумывают над множеством проблем, которые несет наше время.

Мне довелось побывать на пресс-конференции в Эрфурте, которую давали руководители городского театра — люди молодые, полные энергии, способные и думающие. Встреча эта произвела огромное впечатление: я ощутила высокий творческий накал, энтузиазм молодых режиссеров, актеров, драматургов, приехавших в Эрфурт из других городов республик и поставивших перед собой нелегкую задачу воссоздать на сцене новую жизнь, нового человека демократической Германии.

Среди пьес драматургов ГДР, которые мне удалось посмотреть, очень привлекает «В девять у «Американских гор» молодого драматурга Клауса Хаммеля, поставленная берлинским театром имени Максима Горь-