

Вырезка из газеты

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Москва

Газета №

от 31 июля 41

Театр фашистских гангстеров

Германских фашистов часто называют варварами, говорят, что они — люди средневековья. По существу, это не совсем точно. Сравнение это неослабленно оскорбляет настоящих варваров и подлинных людей средневековья. Их пороки и недостатки определялись соответствующими социально-историческими условиями, тогдашним уровнем цивилизации.

Но то — гитлеровцы. Правда, эти взбесившиеся садисты и одержимые магией величия гангстеры пытаются маскироваться древними тевтонами или средневековыми рыцарями. Но никакие маски не могут скрыть аннибальскую, бандитскую сущность их «театров» и деяний.

Никакие орды гуинов, никакие трибуналы инквизиции не были даже в сотой доле так правдивы человеческой культуре, науке, искусству, как немецкие фашисты. Их «идеологи» дичинно заявляют: «Когда я слышу слово «культура», я отвожу предохранитель моего пистолета» (афоризм Ганса Коста, «фюрера» немецких поэтов). И при всем том они не устают твердить, будто «создают», «возрождают» «новую» германскую культуру...

Что же «создали» на попрание спенического искусства коричневые «культуртрегеры»? В 1933 году, когда гитлеризм пришел к власти, подлинные мастера немецкой культуры вынуждены были покинуть свою родину. Из немецких театров ушли лучшие силы. Драматурги Берг Брехт, Фридрих Вольф, Георг Кайзер, Эрнст Толлер, Фриц фон-Унру, Вальтер Фант-Кловер, Юлиус Гай бежали или были изгнаны, та же судьба постигла режиссеров и актеров — Рейнгарда, Йеснера, Барновского, Инскатора, Бассермана, Гранха, Моисси, Бергнор, Галь и сотни других.

Фашисты обескровили, опустошили немецкий театр, превратив его в казенное учреждение, где торжествуют бездарности.

У немецких актеров за последние столет создавалась своеобразная традиция. Из поколения в поколение лучшему артисту передавалось кольцо Иффланда, — знаменитого актера, режиссера и комедиографа. В 1935 г. Бассерман, прощаясь на на-

ришском кладбище с прахом своего друга Моисси, бросил это кольцо в его могилу и сказал: «Немецкий театр умер». Он был по-своему прав, старый, истомленный изгнанием актер: немецкий театр наших дней, действительно, мертв. Пусть это не смерть, а только паралич, временно поразивший немецкую сцену, оскверненную геббельсовскими холопами. По этот паралич отвратительной смерти. Трушным тленом несет от нынешних спектаклей, со страниц театральной периодики и театроведческих «теоретических»opusов фашистов.

Немецкие театры, за очень немногими исключениями, утратили талантливых актеров, настоящих мастеров сцены. Фашистский театральная пресса пытается «делать хорошую» мину при плохой игре». В декабрьском номере «Theater» (1940 г.) в редакционной статье пространно излагается мысль о том, что система «авсэд», «див», «ведущих одиночек» якобы противоречит «духу нового германского театра».

Все беднее талантами немецкая сцена и все ближе она по своему «профилю» к... казарме. Где уж тут искать «див» и «авсэд», когда важно, чтобы все умели стоять на вытяжку, петь гимн и «не зазнаваться».

В 1940 г. для работников немецких театров были изданы в качестве руководящих «методологических» трудов книжонки: «Народная драматургия» Вальтера Веста и «Возрождение драмы из духа времени» Курта Лангенбека.

Первая представляет собой сборник статей, опубликованных в пресловутом погромном листке «Черный корпус» — органе гитлеровской гвардии (охранных отрядов «СС»). О характере этогоopusа можно судить хотя бы по заголовкам: «Театр и раса», «Евреи и немецкий театр», «Свобода безумия для художника» (Narrenfreiheit für den Künstler). Последнее заглавие может быть переведено и так: «Свобода шутства для художника». Все эти статьи представляют собой жалкие попытки применить человеконенавистнические положения пресловутой расистской «теории» к явлениям драматургии и сценического искусства. И эту беспо-

мощную визгливую болтовню эстетствующего охранника немецкий журнал «Theater» усиленно рекомендует, как «полезное», «необходимое» чтение для всех работников сцены.

«Труд» Лангенбека несколько отличается от жандармски-захватской писанины Веста. Лангенбек — драматург, накровавший немощное количество дубовых историко-героических драм, написанных претентивными стихами. Лангенбек видимо получил какое-то образование, в отличие от своих коллег, подобных Весту, от которых за версту разит казармой или канцелярской штабы охранников. Это один из тех, пожалуй наиболее омерзительных представителей гитлеристских «культурных» кадров, которые проповедают свои неуверенно «принципы» и «теории», осмеливаясь кощунственно апеллировать к памяти великих немцев прошлых времен, к Гете и Шиллеру, Канту и Гегелю. Эти бесстыдные шарлатаны, prostituiрующие свои знания, тем более омерзительны, что, фальсифицируя, подтасовывая и перенарывая историю, они, в отличие от своих невежественных коллег, прекрасно «ведуют», что творят». Лангенбек напыщенно вещает о «тайнстве античной трагедии», трансцендентальном смысле категорий судьбы и рока, — и все для того, чтобы сделать незамысловатый и по существу правильный вывод: Шекспир «органически чужд» новой арийско-германской идеологии.

Разумеется, друзья Шекспира только радуются, услышав из уст фашистского идеолога заявление: «Шекспир — не наш человек». Но гитлеровский театровед отвергает Шекспира не просто, а с позиций некоего нового классицизма. Апеллируя к Эсхилу и Софоклу, он зовет отшескировского «трагического индивидуализма» к некоему «героическому» детерминизму, от «героя» к «року», от свободы к «смирению» перед «необходимостью». Иначе говоря, Лангенбек провозглашает известную догадливость, попят антигероический характер исповедуемой им идеологии». Он силится приукрасить это свое неутошительное открытие. Отрицая подлинную героизм, мужество, творческую индиви-

дуальность, более того, осознав принципиальную вредность этих элементов теории и практика фашизма, лангенбеки всех сортов проповедают культ рока, смиренности, полное отречение от индивидуальности и т. д., и т. п. Это характерный симптом душевной опустошенности гитлеровских «теоретиков».

Сценическая практика немецких театров столь же неприглядна, как и теория. В прошлом году гитлеровский наместник в Австрии, Вальдур фон-Ширах, торжественно открыл сезон Венской оперы «программной» речью, в которой требовал, чтобы «этот театр, в котором некогда творил фюрер (перед войной 1914 г. Гитлер подвизался там в качестве... маляра. — Л. К.), был вечно проникнут духом фюрера». Вся труппа смиренно выслушала оратора и в положенные паузы покрикивала «хайль!».

Но в прошедшем сезоне наибольшим успехом в Венской опере пользовались «Дон Жуан» Моцарта, а в драме — «Антигона» Софокла. Постановки, по свидетельству рецензентов, были выдержаны в стиле «венских традиций». Думается, публика посещала эти спектакли именно для того, чтобы отдохнуть от «духа фюрера», отравляющего воздух городов и стран, захваченных фашистскими головорезами.

В течение последних двух лет характерна типа немецкого зрителя к классическому репертуару, абсолютно свободному от фашистской «актуализации». Публика, которая посещает театр, вообще не слишком многочисленна. Германская пресса сама вынуждена констатировать, что ни одна постановка не выдерживает больше 5 спектаклей в сезон (журнал «Theater» за 1940 г., ноябрьский номер, стр. 12).

В прошедшем сезоне «гвоздями» были, по мнению прессы, два спектакля: «Високий дом» — драма фашистского борзопиетца Юдана Кая, поставленная одновременно в театрах Берлина, Гамбурга, Цюриха и Вуппертала, и историческая хроника — эпопея «Кавур», сочиненная... самим Муссолини в содружестве с Форцано.

Первая пьеска представляет собой пошленькую историю учительницы-эротоманки, переходящей от мужа к любовникам и гибнущей, как «жертва своей безразличности». Сюжет — банальный; форма — гладенькая, с некоторыми дека-

дентскими ухищрениями. Характерно, что именно эта нарочито аполитичная, бездейная пьеса пользовалась наибольшим успехом у немецкой публики в 1940 — 1941 гг.

Историческая драма Муссолини—Форцано была превращена прессой и нацистскими чиновниками в «театральное событие». Но даже рецензенты журналов «Theater» и «Bühne», восхваляя «боевую», «возвущающую», «остро современную», «эпопеемски задорную» драму, не рискнули распространяться о ее собственно художественных качествах. Дело в том, что таковые попросту отсутствуют. Это лишь набор крикливых фраз.

Герой драмы, итальянский министр — патриот Кавур, один из деятелей «рисорджименто» (национально-освободительное движение в Италии первой половины XIX века), изображен в пору его действительно исполненной драматизма борьбы с Наполеоном III. Но фашистские драматурги пытались протащить в этой лучобной пьеске свои пакостные идейки. Пьеска получилась дрянная. Ее не осветили только потому, что в данных условиях свист мог привести в концлагерь...

Такое их «искусство». В мрачном кошмаре, нависшем над поработоченными странами Европы, нелепым и страшным становится безстыдное кривляние юродливых, шарлатанов и культуркапралов, пропихивающих в театры Парижа и Брюсселя, Праги и Осло свою «культуру».

Внедряя повсюду немецкие театры, они осуществляют планомерное онемечивание поработоченных ими народов. В Праге остался только один чешский театр, зато есть уже три немецких. Немецкие труппы едут в Варшаву и Брюссель. Даже Лесинга и Гете гитлеровские шарлатаны пытаются сделать орудием своих мерзостных планов.

Германские фашисты — враги человечества — будут раздавлены и уничтожены. Победа советского народа в его священной отечественной войне будет победой подлинной культуры над кровавым мракобесием. Только разгром и уничтожение гитлеризма возродит настоящую немецкую культуру, подлинное немецкое искусство.

Л. КОПЕЛЕВ