

отчаяния». Сембен Усман, так же как алжирец Лахдар Хамина, сенегалец Абабакар Самб, анголлка Сара Молдодор, — имена, с которыми связаны надежды африканского кино. Благодаря Сембену Усману и Лахдару Хамине, заключает Рене Вотье,

«можно говорить об африканском кино, а не только об Африке, изображенной в кино. И, может быть, по расчищенной ими дороге пойдут другие творцы и в полный голос, на своем родном языке воспоют африканскую действительность».

И как следствие этого — все реже будут появляться на экранах европейских или американских кинотеатров африканцы, несущие на голове тачку.

А. СЛОВЕСНЫЙ

Восстановить истинный образ поэта

Бульварная пресса встретила состоявшуюся в Западном Берлине премьеру пьесы Гюнтера Грасса «Плебеи репетируют восстание» с суетливой восторженностью; серьезная критика приняла ее с почти единодушным осуждением. Журнал «Шпигель» не без основания писал, что пьеса вызвала «порицание слева и аплодисменты справа». Однако, по существу, если не считать любовного приветствия Грассу из уст иллюстрированного еженедельника «Бильд», чьи комплименты могут только скомпрометировать уважающего себя автора, та западногерманская критика, которую можно принимать в расчет, отнеслась к пьесе Грасса весьма сурово и неодобрительно.

Газета «Вельт» охарактеризовала ее как «скучную»; говоря о провале спектакля, рецензент заметил: «...вечер кончился фатально». А тот же «Шпигель» довольно точно обозначил существо этого сомнительного по своим художественным достоинствам произведения как «смесь политической бульварщины с манерной подделкой под Брехта». Критик Рудольф Аугштейн, редактор «Шпигеля», в своей более чем нелицеприятной для Грасса рецензии утверждает, что, глядя на сцену во время спектакля, начинаешь ощущать себя «в шарантонском сумасшедшем доме». «Эта пьеса не должна была быть написана», — заявляет Аугштейн. Мнение Аугштейна разделяют и другие критики. Известный знаток театра Герберт Иеринг, давая в «Ди андере цейтунг» обстоятельный анализ нового произведения Грасса, заключает:

«Эта пьеса — тройная неудача: в плане политическом, драматургическом и в том, что касается характеристики персонажей».

С критикой пьесы, основанной на историческом анализе событий, легших в ее основу, выступила пресса ГДР. Она рассматривает пьесу как недостойную пера такого безусловно талантливого художника, как Грасс.

Снабженная пышным заголовком «Немецкая трагедия», долженствующим, по мысли автора, напоминать о лучших днях немецкой драматургии и о худших — немецкой истории, пьеса эта задумана как произведение о берлинских событиях 17 июня 1953 года и об отношении к ним большого писателя демократической Германии Бертольта Брехта.

Обычно столь недоверчивый к утвердившимся штампам, Грасс кладет в основу пьесы сложившуюся на Западе лживую версию об этих событиях, как о некоей «немецкой революции». Он даже не пытается противопоставить этой версии собственную точку зрения или хотя бы отнестись к ней с обычным скепсисом, который во всех других случаях расходует по меньшей мере неэкономно. Сделав героем своей пьесы Бертольта Брехта, выведенного под анонимной кличкой «шеф», Грасс, по его собственному признанию, хотел изобразить «модель ситуации, при которой ангажированный художник и интеллигент вдруг оказывается перед лицом действительности и пренебрегает ею ради утопии».

Чтобы лучше понять эту идею Грасса, а тем самым всю концепцию его пьесы, следует обратиться к выступлению писателя на заседании «Группы 47» в Принстоне (США). Иронизируя над «ангажированной» литературой, Грасс отвергает самую мысль о том, что литература носит характер социальный, является средством общественного воздействия. Писателей, считающих себя «завербованными», он именует «придворными шутами». С остроумием, достойным лучшего применения, Грасс высмеивает всякую попытку художника внести в свое творчество воспитательный элемент. «Я вижу кругом, включая и меня, — утверждает он в своем выступлении, — только дезориентированных писателей и поэтов, которые сомневаются в собственном ремесле...» Писатель — какую бы роль он ни избрал: шута или советника — «всего лишь марионетка», а потому «немыслимо говорить о позиции писателя».

Итак, постичь, а тем более содействовать изменению, преобразованию грубой, жестокой реальности, полной вопиющих противоречий, художник не может. А потому всякая попытка оказать своим словом, своим творчеством влияние на ход событий в мире, тем более взять на себя ответственность за судьбы этого мира представляется Грассу, «утопией»: утопия, и только она, — удел «завербованного» писателя.

Именно как такой «завербованный» художник, терпящий крах перед лицом действительных событий, на которые он бессилён повлиять, и задуман грассовский «шеф». Но беда автора, вернее, парадокс, на эффект которого не рассчитывал и он сам, заключается в том, что «шеф», каким он предстает в пьесе, — никакой не «ангажированный» художник. Напротив, он — художник, которому нет дела ни до чего, кроме искусства. К тому же он претенциозный пустозвон, лишенный всякого характера, человек без качеств.

Образ Брехта, каким его изобразил Грасс, вызвал у критиков вполне понятное возмущение. Некоторые из них готовы многое простить Грассу, этому нашалившему вундеркинду от литературы, но простить ему искаженный до неузнаваемости, до полудиотизма образ Брехта — не могут.

Как пишет «Цейт», у Грасса получился «мелкоформатный Брехт», а «Зюддейче цейтунг» с иронией называет мятущегося на сцене «героя» этаким «Гамлетом, который четыре акта подряд не знает, что ему делать, а потом с нечистой совестью отправляется спать».

Как же выглядит «шеф» и что он делает на протяжении всего сценического времени, не столь уж короткого по нынешним масштабам?

В день, когда в Берлине путчисты и провокаторы, подстрекаемые западноберлинским радио и подкупленные западногерманскими марками, затевают беспорядки на улицах города — разумеется, у Грасса все это называется «революцией», — «шеф» репетирует в своем театре шекспировского «Кориолана». Ему никак не дается сцена восстания плебеев, он бьется в поисках лучшего режиссерского решения. И тут, расталкивая театральные плебеи, обряженных в живописные драные одежды, на сцену вваливаются «плебеи» настоящие — «восставшие пролетарии со Сталиналлее».

Для начала они играючи набрасывают петлю на шею незадачливого «шефа» и его помощника, но потом, как люди практические, смекают, что не худо бы использовать авторитет «шефа» в своих «повстанческих» целях, и настаивают, чтоб режиссер, поддержав их требования, написал за них петицию. «Шеф» долго не может сообразить, чего от него хотят, а сообразив, не может решиться: он слишком погружен в творческие раздумья, чтобы заниматься грубой прозой жизни. И тут его осеняет: наскоро угостив незваных гостей пивом и сосисками, он решает с их помощью оживить сцену из «Кориолана». «Ты печешь из них статистов, как пекут блины», — не без желчи замечает его возлюбленная.

В сумбурном переплетении эпох и стилей, которые нагромоздил Грасс в поисках внешнего эффекта, и Шекспир и Брехт оказываются погребенными под мощной лавиной исторической фальсификации. Признать это пришлось даже тем критикам, которые склонны были увидеть в пьесе некий шедевр политической и художественной дальновидности.

«В этой пьесе, — пишет рецензент газеты «Крист унд вельт», — Гюнтер Грасс... заставляет плясать под свою дудку Шекспира и Брехта». «...Шекспиру приходится посторониться, чтобы мог развернуться со своей пьесой коллега Грасс», — иронизирует Аугштейн. А журнал «Конкрет», в общем-то одобрительно отнесшийся к идее Грасса «атаковать величайшего немецкого писателя нашего века памфлетом, пасквилем» и «фальсифицировать, стилизовать, трансформировать историческую личность по своему желанию», тем не менее устанавливает, что «шеф» в этой пьесе кое-чем «удивительно напоминает Грасса», так что пьеса, в сущности, «дает ответ на вопрос: как повел бы себя 17 июня на месте Брехта сам Грасс?».

Большинство западногерманских рецензентов, очень далеких от правильного понимания событий 17 июня, обрушиваются на Грасса за то, что он вмонтировал в свою насквозь искусственную, надуманную, а потому шаткую конструкцию фигуры Брехта.

Аугштейн замечает:

«Кто не знает ни Брехта, ни Вейгель, ни «Кориолана», ни брехтовскую обработку «Кориолана», тот будет в растерянности. Но кто все это знает, тот будет возмущен».

По мнению Аугштейна, у Грасса вместо достоверного образа крупнейшего художника получилась «мутная водица».

«Можно ли вообразить себе Брехта, — спрашивает Рейх-Раницкий в «Цейт», — человеком, который, что бы ни случилось, пытается отделаться одними остротами? Что бы ни представлял собой Брехт, глупцом и шарлатаном он не был!»

Не меньшее недоумение критиков вызывают и созданные Грассом фигуры рабочих, даже отдаленно не напоминающие живых людей.

«Сразу видно, что Грасс никогда не имел дела с профсоюзами, — пишет «Шпигель» — ...Разве можно представить себе восставших рабочих, наряжающихся в театральные лохмотья и позволяющих превратить себя в вульгарных статистов?»

По мнению «Цейт», рабочие, выведенные Грассом, чаще всего разговаривают как дети. А думать они, по всей видимости, совсем не в состоянии... Ничего удивительного

в том, что «шеф» не принимает всерьез их восстание и обращается с ними, как со статистами.

«Мы для него куклы»,— говорит каменщик. И дальше (протестуя): «Мы же все-таки не марионетки». Но они именно таковы: марионетки-попрыгунчики. И не «шеф» сделал их такими, а автор пьесы».

Пьеса Гюнтера Грасса вызвала возмущение и за пределами его родины. И это объясняется прежде всего тем, что Брехта знают и уважают во многих странах мира. Еженедельник «Леттр франсез» противопоставляет пьесе Грасса ту интерпретацию фактов, которая содержится в книге Л. Копелева о Брехте. Как подчеркивает «Леттр франсез», советский литературовед в отличие от западногерманского писателя доказывает, что Брехт реагировал на события 17 июня как человек, кровно связанный с рабоче-крестьянским государством.

«Леттр франсез» печатает также статью шведского режиссера, постановщика антифашистского фильма «Майн кампф» Э. Лейзера, резко полемизирующего с Грассом. Шведский режиссер, который встречаясь с Брехтом в те дни, утверждает, что Брехт, выйдя 17 июня на улицу, увидел там «разного рода деклассированных юнцов», вызвавших у него ассоциацию с «жестокими и грубыми силуэтами нацистской эпохи». Признавая только лишь один — социалистический — путь развития своей родины, сожалея, что и на верном пути иной раз допускаются ошибки, Брехт знал, что события 17 июня — это прежде всего злобная провокация, организованная и направляемая с Запада. Он отдавал себе отчет в том, что «свобода для всех» может означать также «свободу для тех, кто стремится к войне»,— пишет Лейзер.

«При сопоставлении правды с многочисленными ложными сведениями,— продолжает он,— вырисовывается истинный облик Брехта, который противостоит штампам, имеющим сейчас хождение, и в особенности образу, созданному Грассом».

Для того, чтобы очистить образ замечательного художника-гуманиста от налета фальсификации, «Леттр франсез» и выступил с целой серией материалов.

«Необходимо,— говорится в редакционной статье,— не только восстановить истину о поведении и мужестве Бертольта Брехта, но иметь в виду устремленность его творчества в будущее. Нельзя забывать, что Брехт — гений».

И. МЛЕЧИНА

Борьба и творчество

Какова роль интеллигенции в движении за национальное освобождение? Таков был вопрос анкеты, с которым обратился редактор уругвайского еженедельника «Марча» Карлос Нуньес к писателям, приехавшим в качестве гостей и делегатов на триконтинентальную конференцию в Гавану. Надо ли говорить, сколь волнующа и остра эта проблема для всех деятелей культуры Латинской Америки, являющейся сегодня одним из важнейших плацдармов борьбы против колониализма.

Проведенная К. Нуньесом анкета дала материал, который еще раз подтверждает не только исключительную важность, но и сложность этой проблемы.

Ответы на вопрос редакции «Марча» были получены от восьми латиноамериканцев и трех европейцев и опубликованы одновременно в «Марча» и в кубинском журнале «Каса де лас Америкас».

Взглянув в целом на все эти ответы, убеждаешься в необыкновенном многообразии аспектов, с которыми связана проблема участия интеллигенции в освободительной борьбе. Вместе с тем с наименьшей очевидностью обнаруживается и единство исходных позиций писателей по этому вопросу.

При всех политических, психологических, возрастных различиях участников анкеты довольно ясно определяется одна общая тенденция в их ответах; в той или иной форме все они говорили о гражданской ответственности писателей и интеллигенции в современном обществе, о связи, которая неизбежно существует между их творчеством и их общественной позицией.

При этом, разумеется, каждый выразил свое сугубо индивидуальное отношение к этой проблеме, выделяя в ней тот аспект, который он считает наиболее животрепещущим. Так, Альфредо Варела, известный аргентинский писатель и участник всемирного движения за мир, ставит вопрос о борьбе против колониализма и милитаризма в мировом масштабе, а миссию писателя видит прежде всего в его активном гуманизме.

«Несколько лет назад разговаривая с романистом Леонидом Леоновым, я запомнил его волнующие слова — свидетельство беспокойства его души: «Если Достоевский, потрясенный слезинкой младенца, хотел вернуть богу билет в