

Трехгрошовая опера нищих

ПЛАНОВЕРНАЯ писательская работа давалась ему с немалым трудом: для поддержания в продуктивном настроении его тонкое поэтическое «я» нуждалось в стимуляции и резонансе — лучше, если после каждой строчки. Вот так он еще в своей аугсбургской мансарде собрал кружок активных поклонников-помощников, которые, надо заметить, принимали безусловно творческое участие в рождении первых необузданно-гениальных пьес, которыми юный нахал в заатрапезно-изысканном наряде привлекал к себе всеобщее внимание.

Когда же дружеская компания распалась, а Брехт отправился покорять Берлин, производство застопорилось. У него хватило куражу для первого мощного броска, но не было терпения и усидчивости для повседневной черновой работы и доведения начатого дела до кон-

мьерах и провокационным выступлением.

Элизабет (тем временем уволенная из издательства) побуждала Брехта заняться более «проходными» проектами, подсунув ему, к примеру, свой перевод «Оперы нищих» английского сатирика Джона Гея, из которой и возникла брехтовская «Трехгрошовая опера». Хауптман поставила его на новую дорожку развития эстетики, познакомив (опять же с помощью переводов с английского) с таким жанром традиционного японского театра, как но.

Поначалу едва различимо — впервые узнаваемо в пьесе «Что тот солдат, что этот» и в отрывках большой драмы «Балагур» — через все раннее творчество Брехта красной нитью проходит мотив человеческой жертвы. Суть этой идеи в том, что отдельно взятый человек из небольшой группы людей в общих интересах должен согласиться с тем, чтобы быть убитым другими членами группы. В но Брехт не только отыскал этот мотив (в япон-

дополненное новыми доказательствами, вновь не вызвало ничего, кроме проклятий со стороны все тех же почитателей нетленных мистификаторов).

Никто не оспаривает того, что «Трехгрошовая опера» сделала знаменитым только Брехта, хотя в программке к премьере совершенно справедливо значилось имя истинного автора Джона Гея, и далее шло: «Перевод: Элизабет Хауптман. Обработка: Брехт». Что до гонорара, то он распределился следующим образом: 1/8 долю Брехт отдал переводчице, 2/8 — автору музыки к спектаклю Курту Вайлю и 5/8 оставил себе. Но ведь еще в биографии Брехта, написанной в 1976 году Клаусом Фелькером, отмечалось, что немецкий текст пьесы «на 80 или даже 90 процентов» принадлежит перу Хауптман. А вышедшая совсем недавно ее биография Сабины Кебир под красноречивым названием «Я не требую своей доли» содержит (причем со ссылкой на другие источники, нежели те, которыми пользовался Фьуджи) подобного рода доказательства и в отношении других пьес.

Фьуджи продолжают предавать анафеме. А время работает на брехтовских женщин, и теперь уже не только исподволь. Даже в юбилейном издании «Сочинений», к примеру, в примечании к пьесе «Гово-

тов которой раньше тоже приписывались ему? Лингвистически одаренная юная дочь берлинского пролетария, как никто другой, активная, прямо-таки с самоубийственной безоглядностью (ибо с юных лет страдала тяжелой болезнью легких) участвовала в брехтовских трудах на всех этапах скандинавской эмиграции (Дания—Швеция—Финляндия). Именно она могла быть автором основных контуров верных, отважных и жертвенных героинь его последних крупных работ «Добрый человек из Сезуана» и «Кавказский меловой круг».

В общем и целом это может означать и следующее: насколько неотвратимым было столкновение с марксизмом, давшее себялюбивому гению ключ к пониманию общественных взаимосвязей, настолько же неотъемлемы были «соавторши», согревавшие сочувствием его суровое творчество. Может быть, именно они в качестве своей доли внесли в него знаменитый брехтовский гуманизм. Кто знает... Маргарете умерла в 1941 году в Москве, в пути, когда Брехт со своими близкими торопился через весь Советский Союз во Владивосток, чтобы успеть на последний в обозримом будущем пароход, плывущий в Америку.

Между Нью-Йорком и Москвой

ОН НЕ НАШЕЛ счастья в США, мотаясь между семьей в Лос-Анджелесе и Нью-Йорком, где Хауптман и Рут Берлау, бывшая соперница Маргарете, владели жалкое существование, перебиваясь случайными заработками. Датская писательница и режиссер Берлау, бросившая ради Брехта своего богатого мужа, очень хотела стать его соавтором, но неважно владела немецким языком. Брехт пытался зарабатывать на жизнь в Голливуде, продолжал антигитлеровскую агитацию, однако как драматург больше ничего значительного не создал.

Вайгель и Хауптман вступили в компартию еще в 1929 году; Штеффин и Берлау были страстными энтузиастками партийной работы; брехтовские композиторы Ханс Эйслер и Пауль Дессау (одно время женатый на Хауптман) тоже были в этом деле не на последних ролях. Тем не менее Брехт осенью 1947 года мог честно заявить комиссии по расследованию антиамериканской деятельности, что никогда не был членом коммунистической партии. Даже это за него делали другие! И все же с не меньшей решимостью, чем в свое время он бежал из Германии после поджога рейхстага, на другой же день после допроса в комиссии он с Хелли навсегда покинул маккартистскую Америку. Чуть позднее уехали Элизабет и Рут. Обе снова воссоединились с ним в «Берлинер ансамбль»: одна в каче-

стве драматурга, другая — фотографа.

Разумеется, в «Большом Берлинском и Франкфуртском издании» по-прежнему представлены некоторые тексты, Брехтом скорее благословленные и выброшенные на рынок под маркой «Брехт». Но, конечно же, из огромного наследия все еще всплывает и нечто неизвестное. Например, недавно отыскалась рукопись с комментариями к «Поэтике» Аристотеля. Странички прятались в одном из томов Аристотеля в библиотеке «Дома Брехта» на Шоссе-штрассе, где он жил последние три года.

Эта поздняя находка напоминает о самом, пожалуй, странном заблуждении Брехта — его претензии на роль значительного теоретика театра. Из неприятия буржуазного «чувственного» театра, психологической игры по Станиславскому и социалистического реализма, с одной стороны, и, с другой — из интереса к «эпической» стилистике 20-х годов и изобразительным формам древнего восточноазиатского театра возникла его неповторимо индивидуальная театральная практика. А чтобы подчеркнуть, что он считал ее величайшим изобретением со времен греческой трагедии, он дал своей шаткой теоретической констатации название «неаристотелева драматика». Последняя тем временем считается анахронизмом даже в его «родном доме» на Шиффбауэрдам, куда уже слабый и больной мастер за два года до смерти смог наконец переехать со своим «Берлинер ансамбль».

Деловитая вдова Вайгель — лишь одна она сумела по-настоящему насладиться плодами быстро выросшей до гигантских масштабов всемирной славы — превратила этот театр в образцово-показательный храм поклонения традициям Брехта. Но вместе с тем она же и положила начало его мавзолеоподобному стилистическому закоснению. После поворотных событий 1989 года, неизбежно ставших — по смертно — поворотными и для Брехта, «Берлинер ансамбль» заметно продвинулся поначалу в ползучем, а затем уже галопирующем самоизживании. Как знать, когда отгремят юбилейные торжества, быть может, он и вовсе сойдет для себя возможным отправиться на заслуженный отдых.

Скромный берлинский «Дом Брехта» — в пяти минутах ходьбы от театра — своевременно отреставрирован к юбилею: два светлых рабочих кабинета, рядом — маленькая брехтовская спальня с узкой кроватью, от которой Хелли, когда дело приблизилось к финалу, пришлось прогнать троюродных «младших жен», чтобы в последние мгновения побыть с ним наедине. На вешалке — трость и кепи, над кроватью — миниатюра Шагала, подарок первой цюрихской и мюнхенской «машины Кураж» Терезы Гизе.

Именно Гизе в начале 20-х годов передала Брехту слова Томаса Манна, сказанные им после первого знакомства с творчеством Брехта: «Смотри-ка, а у этого изверга есть талант!» Певец буржуазии Манн едва ли не всю жизнь, включая 20-е годы и совместную калифорнийскую эмиграцию, оставался излюбленным врагом Брехта. Свою последнюю и крупнейшую награду — Сталинскую премию мира — Брехт получил в 1954 году, причем в качестве «запасного игрока», поскольку основным кандидатом русских был (с благодарностью от нее отказавшийся)... Томас Манн.

На Бертольт-Брехт-плац туристы по-прежнему фотографируются на бронзовой скамье перед монументальным бронзовым драматургом. Фасад стоящего за ним «Берлинер ансамбль» украшают сменные изречения Брехта. К примеру, одно из них датировано 1922 годом, но звучит весьма актуально: «Я убежден, что рост котировок Брехта — это такое же недоразумение, как и падение, которое за ним последует. Сам же я лежу спокойно, курю и вообще веду себя тихо».

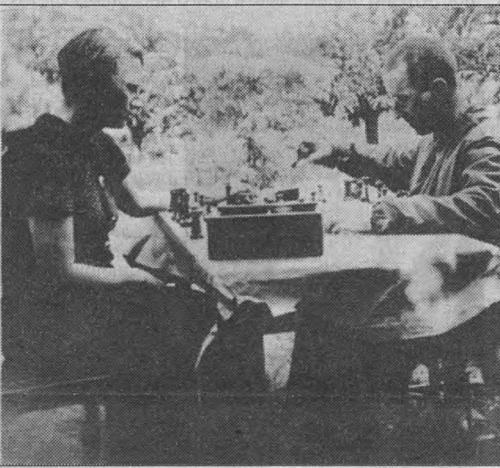
биографии



Элизабет Хауптман.



Рут Берлау.



Маргарете Штеффин.

ца. Проблема была настолько очевидной, что его издатель в 1924 году нанял молодую редакторшу, единственной задачей которой было подстегивать распылявшего свои силы Брехта и направлять в нужное русло его творческую энергию. Новую сотрудницу звали Элизабет Хауптман.

Только по мере публикации авторского наследия Брехта стало возможным увидеть, какую уйму проектов, фрагментов и вариантов вырабатывала его творческая мастерская. А тогда Элизабет первой взялась вылизывать и объединять главное из кучи версий комедии «Что тот солдат, что этот».

Он быстро сделал ее своей любовницей, а она быстро сделалась — правда, наряду с Хелли — главной женщиной в его жизни. Она стала поставщиком материалов, соавтором и рабочим ядром постоянно меняющегося коллектива сотрудников, организатором и устройством всего, чем ему лень было заниматься (как в Берлине, так и в американской эмиграции), и, наконец, долгое время после его смерти издательницей в Восточном Берлине его сочинений.

Из отцовского дома в Аугсбурге Бертольт для собственного удобства прихватил молодую служанку, которая готовила завтрак и поддерживала порядок в доме (и в 1933 году отправилась с семьей Брехта в датскую эмиграцию). Дома Брехт работал до обеда вместе с Элизабет, а затем оставлял ее одну продолжать работу. Сам же отправлялся для обеда и сестры к Хелли, чья венская мучная кухня была ему особенно по душе, а остаток дня посвящал (не считая обычных побочных интрижек) саморекламе.

Свой магический талант убеждения он использовал и в общении с агентами и издателями, которых тоже с блеском умел сталкивать лбами. Он припеваючи жил на авансы за ненаписанные произведения и вскоре если уж и не слишком преуспел в коммерческом плане, то, во всяком случае, стал знаменит благодаря скандалам на пре-

ском театре сакрально обоснованный), но и перенял подобающе возвышенную, ритуализованную форму изложения. Так тема жертвоприношения постепенно обрела свою страшную ультимативную форму в «Мероприятии», написанном в 1929 году еще в состоянии невинности по отношению к Сталину.

Почитатели и ниспровергатели

ЕСТЕСТВЕННО, юбилей наполняет полки книжных магазинов новыми изданиями, в том числе популярным шеститомником, а также пакетом из 20 компакт-дисков. Из всего разнообразия особо выделяются два огромных фолианта, в которых два ведущих брехтоведов подводят баланс десятилетиям исследований.

Одна из этих книг — «Брехт. Хроника жизни 1898–1956» Вернера Хехта — на 1300 страницах с хронологической точностью, нейтрально и без оценок, повествует обо всем, что известно о повседневном течении брехтовской жизни. Другая — биография «Брехт и К^о» Джона Фьуджи — на почти 1000 страниц до отказа сведениями страниц, наоборот, весьма заинтересованно и темпераментно рисует портрет поэта и драматурга, обращая особое внимание, как явствует из названия, на его соавторов: в первую очередь на Элизабет Хауптман, а также и обеих его эмигрантских партнерш по любви и творчеству — Маргарете Штеффин и Рут Берлау.

Когда Фьуджи в 1994 году опубликовал свою книгу в США, то на его голову — как это обычно и бывает с ренегатами — обрушился яростный протест представителей генеральной линии литературоведения. Даже недостаточные познания Фьуджи в географии были использованы для доказательства ничтожности его утверждений. Теперь вот и немецкое издание, пересмысленное, перепроверенное и

рящий «да» — хотя и мелким шрифтом, словно речь идет о какой-то безделице, — сказано, что ее текст «примерно на 90 процентов» взят Брехтом из рукописи Элизабет.

Споры вокруг долевого участия не утихнут еще долго, особенно относительно гонораров. Ибо Брехт — ребенок, всегда предпочитавший оставлять себе весь пирог — любил туманные отношения в контрактно-денежных вопросах, и не только с женщинами. К примеру, Курт Вайль, чья музыка к «Трехгрошовой опере», собственно, и была первым импульсом к ее мировой известности, постоянно оказывался обойденным в вопросах оплаты, что и привело к разрыву. Вайль позднее называл это «старым добрым брехтовским свинством».

Настоящая же тема исследований Фьуджи (далекого от всяких претензий на истину в последней инстанции) — это попытка выяснить, в какой мере брехтовские сотрудники способствовали появлению на свет и наполнению плотью и кровью его драматургических женских образов. В ранних мужланско-анархистских произведениях Брехта преобладают шлюхи и малоразборчивые девицы. В них не заметно признаков будущего рождения сильной духом героини вроде персонажа «Святой Иоанны скотобоен». Не приходится сомневаться, что литературную основу для этой драмы предоставила Хауптман собственной пьесой «Хеппи энд».

Не была ли столь же значительной и доля творческого участия спутницы Брехта по эмиграции Маргарете Штеффин, некоторые из соне-



Грамота о присуждении Брехту Международной Сталинской премии «За укрепление мира между народами».

Фото «Франкфуртер альгемайне», Франкфурт-на-Майне.