

Западная Европа хочет всерьез понять Бертольда Брехта



Когда-то он был идиолом и кумиром всех левых сил Европы и неприятелем для правых, притом что коммунисты видели в нем только то, что хотели видеть и что не всегда соответствовало действительности, хотя, может быть, сам он не до конца понимал, что собственно хочет сказать. В наши дни мы присутствуем и при возрождении марксизма, и при попытках оправдать коммунистическую идеологию, но все же есть и более серьезный и честный подход к творчеству и личности художников нашего времени: не все и не всегда руководятся только соображениями политического характера, да и саму политику теперь начинают толковать на более глубоком уровне.

Бертольд Брехт умер, как известно, не старым: в 1956 году, в возрасте 58 лет. Умер в Восточном Берлине, который избрал своим местом жительства после возвращения из США в 1948 году. Война кончилась, нацистская власть — тоже. Он мог выбирать. Америка предоставила ему (как и очень многим) убежище на время преследований. Тем не менее он избрал ту часть Германии, которая «строила социализм», а не ту, где с помощью плана Маршалла постепенно восстанавливалась нормальная жизнь. Он не принадлежал официально к коммунистической партии какой бы то ни было страны, и надо полагать, что сама идея партбилета была ему глубоко чужда. Но он с полным убеждением говорил о себе как о марксисте. И к нему немедленно потянулась вся европейская интеллигенция, в те времена особенно видевшая в марксизме идеал и теорию свободы, теорию, которую ей надлежало воплотить, все равно какими путями и средствами, вплоть до терроризма, как Фельтринелли, издатель Пастернака и Томмази де Лампедузы. Интеллигенция тогда твердо верила в то, что фашизму, побежденному, но не исчезнувшему из нравов и мировоззрения, можно противопоставить только марксизм.

Бертольд Брехт родился в 1898 году, 10 февраля исполнилось сто лет со дня его рождения в мир, несомненно, довольно буржуазном (в Германии как нигде), бунт против которого был неизбежным и по-разному проявился повсюду. Сегодня в связи с этой годовщиной его вспоминают, в родной Германии официально прославляют; дом в Аугсбурге, где он родился, превращен в музей, что, должно быть, вызвало бы у него ироническую улыбку, а в последнем его жилище в Берлине хранятся его огромные архивы. Вот над этими архивами и предстоит серьезно поработать и литературоведам, и историкам, и театроведам, и психологам, и социологам, чтобы лучше разобраться в эпохе, но также и в том, кем, собственно, был этот человек, которого сегодня президент Германии Роман Херцог прославляет в стенах германской Академии искусств.

О Брехте опубликована уже по крайней мере дюжина книг, его спектакли дают по всей стране, сопровождая их лекциями, дискуссиями и выставками. Вне пределов Германии ему остаются безоговорочно верными те, что всегда были его страстными болельщиками (другого слова тут не найдешь), но более общие размышления над его фигурой и творчеством сдвигаются с места довольно осторожно и с колебаниями.

Понятно, что Германия спешит ассимилировать его славу: это необходимо и для утверждения единства страны. Берлинской стены нет, она может оставаться в памяти как элемент трагедии, пережитой человечеством, но не как по-прежнему активный фактор.

На самом деле все несколько сложнее, и понятно, что вне контекста внутригерманской диалектики раздается вопрос: о каком Брехте мы говорим, какого Брехта мы прославляем? Теперь, когда мы можем более или менее объективно и аполитично разобраться в том, кем и чем он был для нас и кем остается, что продолжает представлять, именно та-

кой подход кажется разумным и продуктивным в культурном и духовном планах. Не говоря уже о чисто художественном (на самом деле они неотделимы друг от друга).

В разные эпохи его жизни, а также после смерти его видели и расценивали по-разному: как величайшего европейского драматурга, или режиссера, или теоретика театра. В какой степени и насколько успешно сосуществовали или сливались воедино эти стороны его творчества и художественного мышления? В Германии его сравнивают с Шиллером и утверждают, что его пьесы — лучшие драматические произведения европейской культуры после XVII века. В то же время кто-то робко начинает напоминать о несомненном и, может быть, определяющем участии в его творчестве по крайней мере трех женщин, с которыми была связана его жизнь. О нем говорят как о театральном деятеле, которого по всем статьям можно противопоставить Станиславскому: последний был якобы мастером реализма, Брехт же всегда искал «эффекта отчуждения». В общем — утопии. Он постоянно напоминал своим зрителям — так утверждают сегодня некоторые критики, — что они присутствуют при игре, при представлении и реальность тут вовсе ни при чем. Такая тенденция, отвечая другие, присуща всему современному театру и кинематографу, и даже такой вторичной форме творчества, как реклама. Но так ли это?

Вопрос во всяком случае поставлен. Бывший художественный директор Королевского национального театра в Лондоне отвечает на него без упрощений, свойственных тем, кто обязательно связывает любое критическое высказывание о Брехте с десятилетием, определявшимся присутствием на мировой сцене Рональда Рейгана и Маргарет Тэтчер (эту легенду еще предстоит рассмотреть и опровергнуть). Он говорит: «Брехт старался показать нам, что театр надо принимать всерьез, что он является одним из средств как раз для серьезного размышления и рассуждения». Питер Брук считал его «ключевой фигурой нашего времени, в большей или меньшей мере определяющей всякое театральное творчество». В то же время многие комментаторы сегодня отмечают, что произведения Брехта начинают вновь пользоваться растущим успехом в странах, где возникают социальные проблемы: безработица, бедность, неуверенность в будущем. И опять звучит вопрос: почему? Потому что он представляет определенный идеологический и политический подход к общественным проблемам — или потому, что его по-настоящему интересует и волнует человек? А в таком случае утопия ни при чем.

В ряде стран в то же время отмечают, что молодую публику привлекают произведения молодого Брехта, до всякого марксизма и до всяких социальных теорий, того Брехта, который был прежде всего поэтом и через поэзию искал свое место в мире, который часто вызывал у него недоумение и растерянность.

Еще слишком рано, чтобы подводить итоги — не творчества самого Брехта (это вообще, по всей вероятности, невозможно, если речь идет о по-настоящему крупном художнике), а нашего понимания его и нашего подхода к нему и к его времени. Но нет сомнения, что начался пересмотр этих вопросов, уже вне политических предвзятостей (хотя не всегда людям удается от них освободиться) и с возможностью использовать огромное количество архивных материалов и документации, которые ранее были недоступны. В какой-то степени мы присутствуем тут при процессе, во многом аналогичном тому, о котором упомянула Нина Махарашвили в предыдущем номере «РМ» в статье, посвященной другому спорному идиолу нашей эпохи, Эйзенштейну.

И.А.

(По материалам немецкой, английской, американской и итальянской прессы).