

10 февраля 1898 года в городе Аугсбурге родился Бертольт Брехт. Его жизнь и творчество до сих пор вызывают самые ожесточенные споры. Все новые поколения его зрителей и читателей пытаются понять, был ли он коммунистом или эксплуататором, гением или плагиатором. При жизни Брехту, великому провокатору, приходилось лгать и спасаться, заигрывать с самыми разными идеологиями и беспощадно их критиковать. Однако посмертная его судьба оказалась не менее драматичной.

Бертольт Брехт: Р.С. на полях юбилея

1. Откуда взялись броненосцы

Ничто не бывает так красноречиво, как «самотипизирующаяся действительность». Столетие рождения Бертольта Брехта совпало со столетием рождения Художественного театра. Сколько социологи ни пытались примирить их путем переговорного процесса, за видимым дипломатическим компромиссом всегда было очевидно острое противостояние театральные вер как раз потому, что оба субъекта противостояния пришли в мир со своим учением.

Художественный общедоступный был театром психологическим по преимуществу; message театра Брехта (принадлежащего авангарду), его знаменитый V-эффект предполагал ампутацию «психологизма» и приоритет автора-демиурга. Даже термины Станиславского «театр переживания» и «театр представления» были непереводимы на родной язык Брехта, как брехтианский «эффект отчуждения» казался непереводим в практику «театра переживания». Ситуация «ни мира, ни войны» была практически неразрешима в рамках наличного соцлагеря, ибо обе родственные идеологии — СССР и ГДР — жестко канонизировали своих святых. Сценарий усыновления властью уже состоявшегося и признанного художника был между тем единообразен. После войны блудному Б.Б., бежавшему от фашизма, а потом от маккартизма вокруг всего земшара, представили в Восточном Берлине ту самую сцену на Шиффауэрдамм, где в 20-х он одержал свою первую блистательную победу («Трехгрошовая опера»). И он наконец-то сумел реализовать теорию «неаристотелевского» театра на практике. Могучий Берлинер Ансамбль, построенный им, сравним по своему влиянию с МХАТом.

При этом умный и неблагодарный Брехт сумел не стать ни поданным социалистической части своего отечества, сохранив австрийское гражданство жены, ни членом его руководящей партии. Время все же настало его в лице партийной критики за формализм, охотно, впрочем, поддержанной коллегами («знаком вам мудрый Соломон, знаком его копейка»). Зато после смерти (что всегда очень облегчает отношения с классиками) его бунтарское наследие, подобно системе Станиславского, стало официозом, так что шаг вправо ли, влево ли приравнивался к побегу в буржуазную идеологию.

Местоблюстителями Великих чаще всего становятся самые неталантливые из учеников, а дом-музей превращается в крепость догматизма. Этого не избежали ни К.С., ни Б.Б. — увы.

Впрочем, брехтианство в его экстремальном выражении было бурно реанимировано Новой Ле-

вой в турбулентные 60-е, и она, как полая вода, унесла его с собой, надолго оставив Брехта демоде.

Парадоксальным образом, когда геронтократия вплотную подвела социальный режим к смертному одру и М. Горбачев открыл сезон «перестройки», за кулисами режима, на обширной территории российского театра обнаружилось вполне реальное взаимопроникновение обеих театральных доктрин. Время — великий упрости-тель, и они давно уже успели всосаться в театральные процессы, потеряв, подобно киплинговским Черепаше неспешной и Злючке-Колучке ежу, свое каноническое обличье; сегодня бестрепетно развести всех и вся по «школам» не смогла бы и сама мудрая мать-ягарица, не говоря о критике.

Разве не принадлежит, к примеру, Олег Табаков к лучшим выпускникам школы-студии МХАТ? Но кто, как не он, на русский лад осуществил «эффект отстранения», умеет продемонстрировать как на ладони все грани своего персонажа, никогда не давая забыть, что он играет в него? А Иннокентий Смоктуновский? А тот же Владимир Высоцкий и иже с ним? «Отстранение» стало такой же составляющей нашего театра, как и пресловутая непосредственность — предмет вечной зависти немецких режиссеров, работавших в России.

Что ни говорите, а Брехт мощно преобразовал современный театр — и наш в том числе, — научив обходиться без четырех стен и потолка, без катарсиса, без обязательной идентификации с героями. Вероятно, это зависело не только от его постулатов, но и от времени войн, революций и тоталитаризмов, которое нам вместе довелось пережить.

Интермедия: синдром пьяного слесаря

В этом месте, которое, кажется, даже не было концом главы, протрубила труба архангела, и на мою только что заботливо (но не «евро») отремонтированную квартиру обрушился потоп с чердака. Он хлестал четыре дня — теперь еще каплет, — но ни Божьим гневом, ни даже игрой стихий это не было. Это было обыкновенным разгильдяйством одного из поколений пьяных слесарей, которые когда-то забыли заглушить какую-то трубу-аппендикс: она даже куда не вела, а в свой срок рванула. Теперь аппендикс удалили, но квартира разрушена. В Америке при таком анамнезе я бы уже при-сматривала коттедж в неомаври-танском стиле и вообще перешла бы в класс имущих. В Европе мне уже делали бы «евро», не говоря о солидном подкреплении к пен-сии. Что-то будет в Москве (а Москва — надежнее, чем Россия), знает один Бог. Поэтому пользу-юсь юбилеем классика, чтобы до-вести казус до сведения вышесто-ящих г-на мэра, моих избранных, а также родного Северного округа, где я имею честь прожи-

вать. Как говорил Эмиль Золя, не могу молчать!

Правда, карабкаясь по отрогам и кручам некогда паркета, я временно позабыла о классике и что хотела о нем сказать. А когда мне напомнили о юбилее, то сразу и вопреки всем теориям идентифицировала себя с мамашей Кураж, впрягшейся заместо лошади в свой маркитантский фургон, хотя о ней сказано: войною думаешь прожить, за это надобно платить. А у меня всего лишь безымянный пьяный слесарь.

Но коли сюжет был прерван столь радикально и по-русски, то я начну еще раз с произвольного места и о другом.

2. Сезон покупки меди открыт

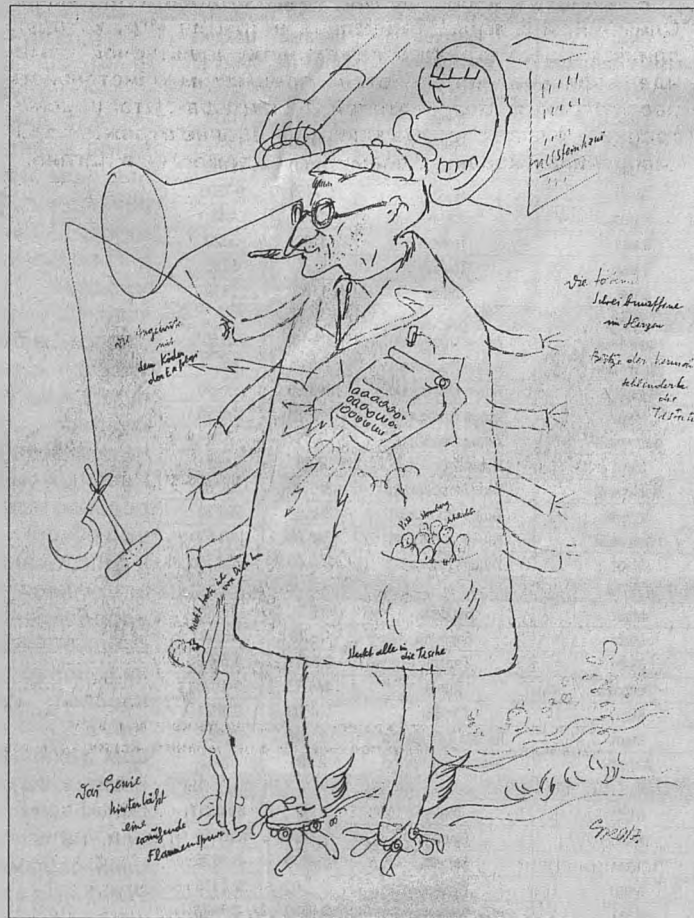
Помимо того, что Брехт был творцом теории неаристотелевского, или эпического, театра эпохи науки (а также кино или «аппаратов», как он выражался), он был драматургом. Наверное, самым крупным в веке XX, если Чехова признать автором рубежа веков. Как автор он знал, что хотел сказать, а как режиссер пред-ложил спектакли Берлинер Ансамбль всем желающим в качестве рабочих моделей. Это не было в полном смысле «эврикой» — бесчисленные постановки Чехова были сделаны «под художественников», — но пришлось ко времени, и режиссерское «ноу хау» стало практикой мирового театра от Петера Штайна, переносащего «Орестею» в Театр Армии до фирменных мюзиклов, расходящихся по всему свету. Режиссер наконец был признан «автором».

Но будучи принципиальным нарушителем спокойствия, демонстративным плагиатором, зная — задолго до постмодернизма, — что прошлая культура годна к употреблению в том числе в качестве сырьевого придатка (он называл это «покупкой меди») умный Брехт, подобно «мудрому Соломону», «храброму Цезарю» и прочим носителям сверхценных идей не заметил, что своими высокими технологиями, моделями а ля Брехт уготовил себе ловушку.

Слишком высокий, тем более авторизованный эталон со временем, вместо акселератора, принимает на себя функцию тормоза. С изменением контекста он становится тем более архаичкой, чем совершеннее был.

Когда неписанный мораторий на пьесы Чехова пришел к концу, и они поступили в свободный теат-ральный оборот, ростовыми точ-ками для режиссеров стали как раз несогласия Чехова со Станислав-ским (на поверку, кстати, не столь существенные). С тех пор как эталоны были сданы в архив, пьесы Чехова пережили столько трактов-ок, перелицовок, трансформаций и чтений, что постановка «Трех се-стер» П. Штайном «по образцу» оказалась самым сенсационным из новшеств, а «отчуждения» ее ни-кто даже не заметил.

Столетие, я думаю, подходящий



Георг Гросс. Портрет Бертольда Брехта, 1927

повод, чтобы мораторий на пьесы Брехта снять, «ноу хау» отправить в архив и констатировать, что если автор-режиссер в контексте своего времени знал, что он хотел ска-зать, то драматург вовсе не знал, что он сказал на самом деле.

В этом и только в этом — в диалоге между текстом и меняю-щимся контекстом — смысл обра-щения к классике. И если в Европе еще жива память о брехтианской рационализации, то в России, где диалектику обычно учат не по Ге-гелю, уже можно говорить о неко-торых — пусть не всегда оптими-зированных — инвестициях теа-тра в «покупку меди» по Б.Б. Хотя бы в «Трехгрошовую оперу».

На самом деле пьесы немецко-го автора, которого принято упо-минать в строчку с соцреализмом, не имеют с его моделями ничего общего. Вы не найдете в них ни «положительных» и «отрицатель-ных» героев, ни «партийного ру-ководства», ни «конфликта хоро-шего и лучшего», ни «великих строев», ни даже «революционно-го романтизма». Брехт слишком много знал о человеке, и знание это в синхроническом аспекте можно назвать циническим, а в диахроническом — историче-ским. Поэтому в самом общем ви-де можно сказать, что пьесы Б.Б. — особенно поздние — о великой относительности и, увы, обрати-мости человеческой личности в земной юдоли, стонущей от бед. И парадокс, что самый зыблитель-ный драматургов «большой Брехт» обладал и великой терпимостью.

Может быть, он начитался от-четов о знаменитых процессах 1937-го в России и уж точно нагя-делся на практику нацизма — хотя, справедливости ради, тотальную, если пока не тотальную пере-делку солдата он описал на выходе из Первой еще мировой войны.

Поэтому добрая Шен Те по не-обходимости обнаруживает в се-бе злого Шуи Та, справедливое ре-шение принимает Аздак — судья несправедливый, Галилей предпо-читает истине румяно зажеренно-го гуся, а Кураж исправно губит своих детей, ради спасения кото-рых она отправилась на Тридца-тилетнюю войну. Жизнь перена-лаживает людей, но им не дано ее переналадить, ибо брехтовский homo, витальный и талантливый, все что угодно, только не sapiens.

Если в поле европейской куль-туры, тронутой рационализмом, это еще может — и то больше по привычке — казаться дидактикой, то в поле нашей традиции с ее До-стоевским и нашей реальности с чеченской войной и вечным син-дромом пьяного слесаря — это материал для весьма перспектив-ного театра эпохи «аппаратов». Тем более что его неидеальных персонажей можно перелицовыв-ать на разные лады в русло иной — национальной, эмоциональ-ной, даже психологизирующей традиции, чему, правда редкие, примеры дал советский театр. Сам Брехт, числа среди исполни-тельниц Кураж Терезу Лизе и Еле-ну Вайгель, увидел свою героиню еще и в Фаине Раневской, что — к сожалению для нашей сцены — так и осталось в области прозре-ний, а не спектаклей.

Б.Б. и сам был неидеален — «кодекс строителя коммунизма» не довел над ним. «О ненадежно-сти житейских обстоятельств» или «о великой капитуляции» пи-сал он не понаслышке, ибо жил, как многие тогда, зажатый между двух тоталитаризмов, и если от одного бежал, то и в другом не за-держался: родину социализма он посещал лишь эпизодически.

Не стоит удивляться тому, что наше импотентное и потому сек-суально-озабоченное время пред-почитает и на Брехта смотреть через прорезь ширинки: о его част-ной жизни выходят скандаль-ные книги, для которых он дал не-мало поводов.

Но, может быть, именно нам, пе-режившим номенклатурную рево-люцию, воочию увидевшим «звери-ный оскаль» капитализма, озабед-шимся новым пролетариатом бюд-жетников, без зарплаты, выращива-ющим собственных Артуро Уи; нам — свидетелям коммерческого рос-та фирмы Пичема «Друг нищего» и разборку Мэкки-ножа; нам — на-ции Кураж, теряющей детей на чуж-ой войне, и Шен-Те, становящихся Шуи-Та, современниками припы-сывающих элит, затлеть не в ши-ринку Б.Б., которую он и в правду не держал на замке, а в его мизан-тропические и полные энергетик-и пьесы, трактующие кровавые... Кара-ул, опять потоп в квартире! Продол-жения не последует.

Майя туловская

Новый Брехт в новой Германии

Объединенная страна «раздирает на куски» своего лучшего драматурга

Еще десятилетие тому назад имя Брехта в ре-пертуарных сводках европейских театров со-перничало с именем Шекспира. Сегодня Брехт значительно потеснен. С объединением немецко-го государства началась переоценка творчества гения, которому следовало найти подобающее ме-сто в общенациональной культуре. В новой Герма-нии Брехта не стали распинать за его пристра-стие к марксизму и послевоенное сотрудниче-ство с режимом ГДР. Его постарались понять, описав пройденный им путь максимально полно и мно-гогранно. Завершается наиболее полное тридца-тилетнее комментированное собрание сочине-ний Брехта (в котором публикуются все много-численные варианты его драм). Есть и юбилей-ный шеститомник для широкого читателя, миро-вой атлас странствий Брехта, собрание зонгов, стихотворений и других известных текстов на двадцати компакт-дисках. Список брехтовских биографий пополнили два тысячестраничных фолианта: «Брехт-хроника» Вернера Хехта, в ко-торой жизнь поэта расписана по дням и по часам, и немецкий перевод скандальной книги амери-канского литературоведа Джона Фьюджи «Брехт и компания».

Надо сказать, что восприятие личности и твор-чества Брехта в Германии в последние годы пре-терпело серьезные изменения по целому ряду причин: в связи с крахом левой утопии, оконча-тельным кризисом «Берлинер Ансамбля», наконец, в связи с «революцией в брехтоведении», низверг-нувшей миф Брехта. Вместо занудного Брехта — марксиста-ортодокса (а такой портрет, безуслов-но, писался по заказу идеологов СЕПГ, зорко охра-нявших архивные материалы «неудобного ерети-ка») взору публики предстал Брехт — анархиче-ский творец, пионер коллективного метода твор-чества и создатель уникальной полигамной твор-ческой семьи.

После изысканий Джона Фьюджи, кажется, не осталось ни одного секрета в интимной жизни по-эта и драматурга, его эротических отношениях с многочисленными литературными сотрудниками, будь то Элизабет Гауптман, Маргарет Штеффин, Рут Берлау или Изот Килиан. Неугомыный Фьюд-жи, уличенный коллегами во множестве спекуля-ций и неточностей, многое поставил с ног на го-лову в брехтоведении: он утверждает, что Брехт был тайным миллионером, жестоким эксплуатато-ром таланта и тела своих сотрудни-ков, а создателями наследников Брехта «фирма» лишила несчаст-ных женщин их законных прав на участие в ог-ромной прибыли от постановки брехтовских пьес. Если 80% «Трехгрошовая опера» принадлежит Элизабет Гауптман, твердит Фьюджи, то что же го-ворить о других, менее знаменитых, произведе-ниях Брехта? Книга американца — свод богатейшей информации о Брехте, которую он собирал на протяжении более чем двадцати лет, и мимо мно-гого в этой книге брехтоведом и мастерам театра сегодня не пройти. (Книга Юрия Оклянского «Та-рем Бертольта Брехта», несмотря на критику Фьюджи, во многом перекликается с его утвержде-ниями.) Сегодня значительная часть немецкой публики, и не только феминистки, внимательно следит за деятельностью самозванного прокурора: инспирированные им судебные процессы вскоре могут привести к серьезному обвалу в делах глав-ной наследницы — дочери драматурга Барбары Шалль, не собирающейся, впрочем, сдавать своих позиций.

Журнал «Шпигель» недавно ядовито заметил по поводу кампании в защиту литературных прав со-юза воскресших брехтовских соавторов: Германия вновь раздирает своего поэта на куски. В самом де-ле, на наших глазах происходит решительная пе-реориентация с интеллектуально-поэтического содержания брехтовского наследия на его жгучую неофрейдистскую интерпретацию и на проблемы функционирования его идей как капитала.

Владимир колязин, вице-президент Российского Брехтовского общества