

ЭФФЕКТ ОТЧУЖДЕНИЯ

В связи со столетием Бертольта Брехта

Независимая газета. - 1998
превр. - с. 13

Галина Макарова

КУЛЬТУРНУЮ картину XX века определили его великие ровесники — Брехт и Гершвин, Эйзенштейн и Эйслер... Конечно, не только они — однако столетние юбилеи обязывают и так или иначе мобилизуют гуманитарные силы и умы во всем мире. Что касается Бертольта Брехта, то в рассуждениях о нем, приуроченных к столетию со дня рождения, неожиданно, а может, и закономерно проявился синдром переоценки ценностей и фактов — не по Ницше, а по примерам куда менее почтенным. Известно, как в антиутопии «1984» для пользы граждан переписывали историю не раз и не два. Эта знакомая практика не только достойные пессимистических (и мудрых) литературных фантазий, но впечатления если не каждого дня, то уж каждого месяца точно! Привычные впечатления — они не вызывают даже протеста да и удивления. Это, так сказать, духовно-культурная ситуация на нынешний день, обстоятельство места и действия. И Брехт, со своим юбилеем, в такую ситуацию угодил.

Недооценивается сегодня и масштаб его личности, и масштаб явления. Исчезает художник, поэт — то по причине атеизма, то в связи с материалистическими воззрениями, действительно порой заявленными с дерзким издевательским вызовом: «Еда (жратва) сначала — нравственность потом!» Сомнительно и брехтовское высказывание о героизме, то самое, известное и затасканное — «Несчастна та страна, которая нуждается в героях», — и некий «сниженный», но даже более убедительный и современный вариант «Хуже всего жить в стране, где без чувства юмора не обойтись». За этими словами — большая традиция: по поводу юмора нечто сходное можно найти еще в средневековых швангах, а по поводу героев Брехт почти цитирует пассаж из «дикого романтика» Габбе:

*Не плачь, король, о временах героев,
Их, видно, минул век — и слава Богу!
Они лишь кровь и горе всем несут!*

Недаром в эти февральские юбилейные дни довелось услышать, что Брехт в своих взаимоотношениях с традициями предстает одним из первых постмодернистов. Парадоксально, остроумно и недалеко от истины; только по-крупнее он современных и постмодернистов, и пост-пост, и так далее.

Театр уходящего века подарил человечеству две законченные и продуманные системы, две теории сценического искусства во всех его компонентах: систему Станиславского и систему Брехта. Теперь, когда несколько утихла страсти вокруг Арто и Гротовского, когда стало очевидным, что Мейерхольд и Рейнхардт, Вахтангов и Таиров, блестящих практики сцены, а с теорией у них не все ладилось, образы театра Брехта и Станиславского, их реальная режиссерская деятельность повышаются в цене. И брехтовская теория отчуждения не только вбирает в себя, модифицируя «шоковые формы» Арто, но и адресует к принципам театра средних веков и раннего Возрождения, вовсе не безразличных к поэтике «отношения к персонажу» в рамках актерского существования на площадке. Ныне это самое отношение освоили (по-своему) в каждом подвале и на каждом чердаке — не в укор подвалу и чердаку, а ради констатации факта. Остраняются все — от Гамлета и Амфитриона до Василисы Прекрасной и Змея Горыныча: чем не подтверждение универсальности брехтовской театральной поэтики?

Зрительский опыт и некоторое знание истории театра заставляют с понятным недоумени-

ем выслушивать пассажи о том, что брехтовский эффект отчуждения (Verfremdung-Effekt) не что иное, как следствие марксистского мировоззрения. Театральная история при этом игнорируется, а во внимание принимается замечание самого Брехта, который использовал слово-синоним другого, действительно употребленного Марксом в «Капитале» (марксово «Entfremdung» и брехтово «Verfremdung»). Слова, слова, слова...

В театре Брехта слово как раз реабилитировано, что идет вразрез с общей тенденцией века, не доверяющего вербальным формам. Как и положено настоящему драматургу, Брехт формирует при помощи слов сценический мир, творит театральное пространство, создает особую сферу подтекста, вывернутого наружу и оставляющего поле для разгадок, что неотделимо от эффекта отчуждения. В этом приеме — коллизия раздвоения, адресующая к национальной традиции романтизма и одновременно к новым теориям подсознания, «Я» и «не-Я». Брехт, будучи автором и режиссером своих спектаклей, существует и как сам по себе, и как некий двойник, лирик и эпик в одном лице, или все же в двух лицах. Недаром, когда рождалась теория отчуждения, драматургу понадобились соавторы, что приводило (в целостной структуре пьес) к разногласию, жестко согласованному с единой авторской волей. А как только техника отчуждения была всячески разработана и теоретически объяснена, соавторы не потребовались, хотя по этому поводу изобретается концепций выше меры. И все же хочется повторить, что Брехт не «бессовестный эксплуататор» влюбленных в него женщин и не грубый бабник. Подобные определения — следствия комплексов сочинителей определений и наклеек (чтобы не сказать — сублимация зависти).

Московские театры встретили брехтовский юбилей будто бы заранее — недавние сезоны одарили зрителей сразу четырьмя «Трехгрошовыми операми». Аналогии действительно содержательные — на поверхности, как с грустью признал в одном из интервью переводчик Брехта, Томаса Манна (и многих других) Сергей Апт: «Изображенное Брехтом — наша повседневность...» Тем не менее каждый из спек-



Молодой Брехт. С акварели Гайна Хекрота. Мюнстер, 1925.

таклей к Брехту имеет самое косвенное отношение, даже мелодии Курта Вайля в смелой аранжировке угадываются с трудом, а театр «Лаборатория» вообще счел Вайля устаревшим — тоже веяние времени...

Немецкие романтики считали главным достоинством творца, гарантией бессмертия, если угодно, правоту перед эпохой:

*Кто о себе дерзнет сказать, что он
Прав пред эпохой? Как ничтожно
В громах истории суждение наше!*

Уничжительно писал о себе и своих сторонниках романтик Эйхендорф. Брехт же дерзнул сказать о себе, что он выразил эпоху сполна. И в юбилейный месяц можно смело повторить, что перед эпохой, вопреки всему, Бертольт Брехт оказался прав, все прочее — неизбежное следствие развертывающейся (с запозданием) юбилейной кампании — грядущий уже в марте конференций и в октябре, в Санкт-Петербурге фестиваля. Десять лет назад к 90-летию драматурга тоже имела место конференция «Брехт — классик XX века?» Теперь пора бы знак вопроса снять, а может, вопреки беспасфному времени и заменить на восклицательный.



Бертольт Брехт (второй слева) в Капелле Мюнхенского народного клоуна Карла Валентина (третий слева).