



Лион ФЕЙХТВАНГЕР

# ВЕЛИКИЕ

# СЕРДЦА И ОСТРЫЕ УМЫ

и непреклонным. Не успокаивался, пока его актеры не отдавали всего, на что были способны, часто доводил их до состояния беспомощности и изнеможения. Сам он был страстным тружеником. На каждой репетиции у него возникали новые идеи, и он не отбрасывал ни одной из них, не попытавшись воплотить ее прежде на сцене.

Он умел распознавать такие качества своих актеров, о которых они сами не догадывались, и обладал способностью «вытащить» из актера его одаренность. Многие артисты, и особенно те, кто заслуживает этого имени, не скрывают, что открытием своей истинной сути обязаны Брехту.

Даже после постановки пьесы на сцене Брехт не прекращал репетиций. Он интересовался мнением зрителей, их впечатлениями; их реакция возбуждала в нем новые писательские и режиссерские идеи. Каждого собеседника Брехт делал как бы своим сотрудником.

Он был преисполнен недоверия ко всему уже бывшему, прошедшему испытанию временем. Будучи убежденным в диалектичности всего искусства, он всякий раз проверял свои мысли на прочность, подвергая их ударам с разных сторон. Одним из его принципов было: «А ну, проверим, как будет, если все наоборот!». Точно так же как Гёте требовал, чтобы Гамлета представили себе толстяком по той именно причине, что такой Гамлет противоречил бы авторскому представлению о нем, Брехт тоже часто подыскивал для своих персонажей исполнителей, мастерство и манеры которых якобы противоречили существу героя. Случалось, что после репетиций, длившихся несколько недель, он, недовольный достигнутым, требовал от себя и исполнителей начать всю работу с самого начала, причем под совершенно новым углом зрения. И нередко добивался успехов как раз благодаря такому методу.

## III

Он высоко ставил коллективную работу, полагал, что необходимо «пробиваться на широком фронте». Где бы он ни оказывался, вокруг него сразу собиралась

язык у него был народным, но ни в коем случае не упрощенным и не стертым, новым, но отнюдь не придуманным. Лютер говорил, что следует «смотреть в рот народу» и большей частью использовать его разговорную речь. Немецкий обиходный язык, сложившийся ко времени Брехта, был мало что в состоянии дать тому, кто собирался писать стихи, еще меньше тому, кто вознамерился писать художественную прозу, и был непригоден для драматурга.

У писателей-современников Брехт тоже мог почерпнуть немного. Натуралистический диалог Герхарда Гауптмана опоры для него не представлял, абсолютно чуждым был для него вычурный, далекий от народного язык Георга Рильке, Гофманстала. Когда он принес мне первую свою пьесу — поначалу она называлась «Спартак», позднее мы называли ее «Барабаны в ночи», — в диалогах ощущалось влияние Бюхнера. Из современников на него наибольшее впечатление в ранний период производили Киллинг и Ведекинд; свои первые баллады он распева в манере Ведекинды — громко, весело. Но вскоре он освободился от этого влияния и изо всех сил сражался за обретение собственного немецкого языка.

Он отчетливо сознавал, какие трудности придется преодолеть в имеющемся языковом материале. Часто жаловался: «Когда Гораций выражает обыкновеннейшую мысль и тривиальнейшее чувство, выглядит это изумительно. Это потому, что он работает в мраморе. А мы сегодня работаем в грязи». Брехт употреблял более грубое слово.

Не жалея сил старался он найти подходящую тональность для точного выражения своего существа, своей мысли и ощущения. Из-за отдельных оборотов у него случались яростные стычки со своими сотрудниками. И ни в малейшей степени не ограничивал он себя существующими правилами и образцами. Если ему указывали, что тот или иной оборот находится в противоречии с грамматикой, он с удовольствием переименовывал знаменитое римское изречение: «Ego, poeta Germanus, supra grammaticos sion».<sup>7</sup>

танув первый удачный жребий в этом виде творчества, последовательно продолжал свой путь и приступил к смелому предпринятию: написать всю человеческую комедию первой мировой войны, что-то вроде поэтической энциклопедии этой войны. Большая часть этой энциклопедии написана в нужное время и на необходимом расстоянии от событий: писатель не утратил еще свежести восприятия и вместе с тем сохраняет необходимую дистанцию.

Сегодня мы можем сказать: огромное, смелое предприятие увенчалось успехом.

1952 г.

## Бертольт БРЕХТ

Этот сверхбогатый поэт разбрасывал по всем своим творениям ростки мыслей и ощущений, которым было суждено обрести полноту жизни лишь впоследствии. Он был убежден, что любое живое произведение и вырастает, и продолжает оказывать воздействие с помощью своих собственных сил, что оно изменяется, достигая каждого отдельного слушателя или читателя. Исходя из этой предпосылки, он и строил свои произведения, так что лишь в будущем станет очевидной вся широта и насыщенность его творчества.

Сам Брехт считал все созданное им чем-то предварительным, находящимся в стадии возникновения. Книжки, давно готовые для печати, пьесы, множество раз поставленные им на сцене, он ни в коей мере не считал законченными, и именно те произведения, которые он любил больше всего: «Святую Иоганну боев», «Доброго человека из Сычуаня» и «Кавказский меловой круг», — он полагал фрагментами. Как и некоторым другим великим немцам, завершение произведения меньше грело ему сердце, чем работа над ним.

Вот почему он жадно прислушивался к предложениям и замечаниям, и в тех случаях, когда советы казались ему дельными или вызвали в нем какие-то сомнения, он немедленно принимался в тысячный раз переделывать законченную вещь, даже если при этом новое здание приходилось возводить, начиная с разрушения фундамента прежнего.

Благодаря такому стилю работы Брехт добился поразительной динамичности всех своих произведений. Они заставляют читателя или слушателя продолжать работу над ними, побуждают его спорить с Брехтом, сомневаться или соглашаться с ним.

Хотя Брехт называл свои пьесы «учебными пьесами», он ни в коем случае не считал себя Praeceptor Germaniae<sup>4</sup>. Он был убежден, что ничего не знает, с готовностью и старательностью учился у других. Он стремился увлечь, хотел спорить с другими и помогать им тем самым думать.

## II

Подобно Шекспиру и Мольеру Брехт был человеком, рожденным для театра. Его так и подмывало работать с живым материалом. Поэт дополнял в нем режиссера, а режиссер — поэта.

Во время репетиций он был воинственным, властным

группа его сторонников и учеников, веривших ему безусловно. Его жена и соратник Хелли Вайгель была его фанатичной помощницей. Она не только олицетворяла собой представления Брехта об искусстве актерской игры, она впитала в себя его дух и воспитывала других в этом направлении. Вот поэтому им обоим и удалось создать театр-ансамбль<sup>5</sup>, тот самый коллектив, в котором он нуждался. С помощью этой группы он мог проверять свои планы, заниматься организацией театрального дела и экспериментами. Он мог работать с ней, как музыкант работает со своим инструментом. Он мог создавать в пространстве свое представление о мире, будучи уверенным в тождественности каждой веточки посаженного им дерева.

Брехт жил жизнью бурной, он был человеком властным и гордым, от своих друзей он требовал терпеливого сотрудничества. Но высокомерие и хвастовство были совершенно чужды ему, сам он никому не завидовал, был великодушен, душу имел широкую. Он отдавал больше, чем требовал взамен. Слово «солидарность» получило благодаря ему новый смысл.

## IV

Брехт не верил в «озарение», он верил в эксперимент. Экспериментировать было его страстью.

Когда Брехт впервые пришел ко мне — было ему тогда лет двадцать, — я работал над «Драматическим романом». Он считал, что в сплассе драмы и эпического следует идти гораздо дальше, нежели я, и постоянно делал попытки создания «Эпической драмы».

Свои драмы он называл «опытами» не из ложной скромности. Эти пьесы действительно были попытками сделать свой внутренний мир видимым для зрителей, находя для этого все новые и новые способы. Поэт, считал он, должен экспериментировать, как это делал Архимед, как это делали Бэкон или Галлилей. Все драмы предшественников, в том числе и Эсхила, и Шекспира, были для него такими «опытами». Он хвалил Шекспира за то, что тот пользовался произведениями других и не чурался перенимать чужие формальные методы, чтобы придать своей теме новый поворот. Сам Брехт использовал любые материалы и литературные формы, которые возбуждали его творческую фантазию, копался в них, переделывал, перекраивал, делал своими, преобразовал их настолько, что они принадлежали уже ему одному. Маски китайского театра, «дорога цветов» в индийской драме, хор в античной трагедии — все должно было помочь ему воплотить собственное представление о мире.

Эксперименты привлекали его даже в тех случаях, когда надежды на успех было мало или не было вовсе. Однажды я обратил его внимание на поэму Лукреция «De rerum natura»<sup>6</sup>. Гекзаметр, с помощью которого римлянин изложил учение Эпикура, внушил Брехту мысль передать гекзаметром «Коммунистический манифест». Я говорил ему о трудностях, практически непреодолимых, с которыми связано это предприятие. Но идея эта настолько захватила его, что он от своего не отступал — непременно нужно попытаться! Мы работали полтора месяца, прежде чем он сдался.

## V

Блестящим успехом увенчались его смелые опыты по созданию нужного ему языка. Он хотел, чтобы

В своем творчестве Брехт прежде всего исходил из жеста. Представлял себе сначала, как его герои будут жестиковать в той или иной ситуации, а потом подыскивал соответствующее слово. Слово это должно было быть метким, должно было быть естественным, «элегантным» — и его звучание должно было обрисовывать зрителям ситуацию. Брехт неустанно бился за то, чтобы отыскать верное слово, свое слово. Однажды, во время работы над «Жизнью Эдуарда II», мы тщетно искали целый день нужное нам слово; и вдруг посреди ночи он прибежал к моему дому, повистел под окнами и крикнул, торжествуя: «Есть!».

В Германии много мастеров языка. Но в этом двадцатом веке у нее один творец языка — Брехт. Брехт добился того, что сегодня на немецком языке можно выразить ощущение и мысли, которые выразить было невозможно до того, как начал писать Брехт.

## VI

Брехт был блистательным спорщиком. Этот горячий человек в спорах еще более возбуждался. Каждую минуту ему приходили в голову новые мысли — смелые, блестящие, мудрые. Он нередко прибегал к парадоксам и защищал свои тезисы, даже если они были незащитимы, остроумно и ловко, а иногда становился резким, переходя в атаку, чтобы в конце концов с хитрой и добродушной усмешкой признать свою неправоту.

А как он умел смеяться! И как любил смеяться! Шутки у него бывали очень колкими, Брехт не знал жалости к друзьям, как не знал ее к самому себе. И никогда на колкую иронию не обижался. Жизнь он воспринимал радостно, хотя ему приходилось в ней несладко. Серьезно он относился только к работе.

В своих «Физиогномических фрагментах», в работе над которыми принимал участие Гёте, Лафатер следующим образом определяет сущность гения: «То, чему не научишься и напрокат не возьмешь, то, чему никто не научит и напрокат не даст, то, что внутренне присуще лишь одному человеку, то, что в нем неподражаемо, — это и есть гениальность, так она зовется у всех наций и будет так называться, пока люди мыслят, чувствуют и говорят». Брехт обладал этим — чему никто не научит, что немально и неподражаемо.

Брехт нуждался в большом театральном аппарате, чтобы сделать свое представление о мире зримым. Яркая новизна и неподкупная правдивость его искусства вызвали сопротивление «вечно-вчерашних». Пробиться ему было очень трудно. Со Свифтом его родня гениальность и Saeva Indignatio, яростный, возмущенный нрав; и жизненный опыт Свифта, выразившийся в словах: «Стоит появиться в мире гениальному человеку, это сразу видно по тому, как против него объединяются все дураки», — целиком приложим и к Брехту.

Нетерпеливый поэт Брехт написал первые стихи и первые пьесы третьего тысячелетия. Ему по крайней мере удалось дождаться, что время мало-помалу начало его догонять. Но даже если современники и догадываются о его значении, все богатство его творчества будет оценено лишь потомками.

1957 г.

<sup>4</sup> Театр, который основал и которым руководил Брехт, а впоследствии Хелена Вайгель, называется «Берлинский ансамбль».

<sup>5</sup> Поэма Лукреция «О природе вещей».

<sup>7</sup> «Ego, poeta Germanus, supra grammaticos sto» (лат.) — я, немецкий поэт, стою превыше грамматиков.