

«По радио слышала о том, что появились новые исследования творчества Брехта, где доказывалось, что он не всегда писал свои пьесы сам, а иногда пользовался услугами помощников. Нельзя ли узнать об этом поподробнее?»

В. АФАНАСЬЕВА, Москва.

Музы Брехта

За рубежом. — 1992 —
ОКТ. (N 30) — С. 23.

Жак-Пьер АМЕТ

«ПУЭН», ПАРИЖ.

В ОТ УЖЕ тридцать лет, как Брехт причислен к классикам. И даже к почитаемым классикам, что еще серьезнее. Его ставят повсюду. От его имени театральными критиками образован эпитет — «брехтовский», что означает — рациональный, сохраняющий дистанцию по отношению к реальности, блестяще язвительный в своем анализе человеческих отношений. Только в прошлогоднем сезоне французские сцены много раз низко поклонились этому таланту: в «Шайо» с триумфом шел «Господин Пунтилла и его слуга Матти», в «Комеди Франсез» — «Жизнь Галилея», последняя постановка покойного Антуана Витеза; три молодые труппы тоже избрали для первых шагов именно его пьесы.

И все бы хорошо. Да вот разразился скандал. Его «организатор» — 56-летний англичанин Джон Фуэджи. Этот эрудит с университетским образованием, снимающий фильмы и пишущий книги, больше всего известен именно как неутомимый исследователь биографии Бертольда Брехта. Благодаря ему в прошлом увидели свет уникальный сборник, куда вошли многие ранее не публиковавшиеся документы, относящиеся к жизни драматурга.

Так что же он сделал? Выдвинул тезис, что Брехт не является единственным автором своих сочинений. Что свои лучшие пьесы он создавал не самостоятельно, а используя целый «гарем любовниц», которые и позволяли ему доводить начатое до конца. Надо сказать, что Фуэджи и в прошлом касался этой темы, когда в 1987 году опубликовал в университетском издательстве Кембриджа обильно документированный портрет немецкого драматурга. Уже тогда он приводил факты, позволяющие думать, что начиная с 20-х годов многие из женщин, которые были близки с Брехтом, одновременно работали с ним и на него. На сей раз в книге, которая еще только готовится к публикации, он приводит конкретные доказательства.

Читая этот труд, с изумлением обнаруживаешь, насколько обширна была эта совместная работа. Взять, например, Элизабет Гауптман — наполовину англичанку, наполовину немку, которая знакомится с Брехтом в 1920 году. В ту пору это молодой волк, худой и остроумный, марксист по убеждениям, стригущийся наголо и позирующий перед фотоаппаратами в кожаном пальто. В зубах у него — неизменная сигара победителя, вокруг него — свита поклонников. Он водит дружбу с кинематографистами, хореографами,

музыкантами. Элизабет Гауптман помогает ему в написании «Ваала» — пламенного манифеста, который производит переворот во всем тогдашнем театре. Эта удивительная молодая женщина, переводчица с английского, делит с Брехтом и постель, и письменный стол. «Секс в обмен на текст», как резюмирует исследователь, придумав эту весьма емкую, хотя и грубую формулу. Впрочем, Фуэджи не просто констатирует сотрудничество, он утверждает, что 85 процентов рукописи «Трехгрошовой оперы» — дело рук соавторши Брехта. А что касается «Святой Иоанны скотобоен», пишет он, то тут и все сто процентов принадлежат перу Гауптман.

А вот еще одна соавторша — Рут Берло. Брехт знакомится с этой очень красивой шведской актрисой, к тому же еще пишущей для детей, в Швеции, во время своей эмиграции. При ее участии, утверждает Фуэджи, создается «Кавказский меловой круг», а также «Сны Симоны Машар». Следом появляется Хелла Вуолийоки, финская писательница, которая, помимо того, что дает Брехту приют в своем доме, снабжает его солидной документацией и обеспечивает своей помощью. После тщательного анализа Фуэджи приходит к выводу, что и здесь можно говорить о соавторстве.

В Берлине из всех женщин, писавших для драматурга, по мнению Фуэджи, следует особо выделить Маргарет Штеффин, повстречавшуюся на его пути в 1930 году. Ее смерть от туберкулеза, наступившая в июне 1941 года в Москве, потрясла Брехта, который в тот момент направлялся в Калифорнию. В своем дневнике он открыто пишет о том, как не хватает ему этой женщины. И даже признается в трудностях, которые испытывает без нее, работая над тем или иным отрывком своей новой пьесы.

Фуэджи идет и еще дальше. Он дает понять, что до появления у Брехта всех его «помощниц» ему вообще не давались женские образы. И что, например, мамашу Кураж целиком придумала и создала Маргарет Штеффин. Но это еще следует доказать...

Для истинных знатоков Брехта сюрприз, приготовленный Фуэджи, не так уж и неожидан. Им и раньше было известно, что благодаря своему сексуальному магнетизму, уму, умению убеждать, благодаря театральному и деловому чутью драматург притягивал к себе многих женщин-писательниц. Известно было и то, что он имел обыкновение превращать своих поклонниц в личных секретарш и не испытывал угрызений совести ни когда выторговывал себе выгодные условия контракта, ни когда заимствовал где-то чью-то идею. По отношению к ли-



Б. Брехт в 20-е годы.

Фото «Пуэн».

тературной собственности он проявлял пренебрежение, повторяя с искренним простодушием, что это «буржуазное и декадентское понятие».

Каким образом удалось Джону Фуэджи сделать свои открытия? Благодаря внимательному изучению всех рукописей Брехта, переданных его сыном в Гарвардский литературный архив. При этом исследователь убежден, что обнаруженные им факты — лишь начало. В Восточном Берлине, в театре «Берлинер ансамбль», судьба которого была тесно связана с судьбой одного драматурга, хранятся с пометкой «частная жизнь» и «политика» интереснейшие архивы, которые до нынешнего времени оставались недоступными биографам. После падения берлинской стены ситуация изменилась, и можно рассчитывать, что знакомство с этими документами обещает дать много новых фактов.

Есть и другой интригующий вопрос. Почему все эти женщины так легко соглашались отдавать плоды своего творчества Брехту, оставаясь анонимными соучастницами? Судя по всему, прежде всего они шли на это во имя марксистских и коммунистических идеалов. Кроме того, есть еще одно объяснение их «филантропии»: в те времена директора театров не очень-то жаловали авторов-женщин, которым было практически невозможно пристроить свою пьесу под своим настоящим именем... Ну, и, наконец, обращает на себя внимание такое совпадение: все «соавторши» Брехта к концу жизни страдали алкоголизмом и депрессиями, а некоторые покончили с собой.

Как бы то ни было, книга Фуэджи стала в Англии еще до своего опубликования сенсацией. Британское телевидение решило даже срочно поставить, основываясь на ее содержании, многосерийный фильм о жизни Брехта. И попросило в связи с этим биографа передвинуть дату выхода в свет своего исследования, с тем чтобы сериал «явился к зрителям во всей своей новизне».

Так что же, значит, и у Брехта были свои «негры», точнее, «негритянки»? Достаточно перечитать его стихи и дневники, чтобы решительно отвергнуть такой прямолинейный вывод. Скорее всего, истина в другом: этот многосторонний человек в своем творчестве пользовался всем, что писалось, рождалось и придумывалось рядом с ним — будь то письма, стихи, сценарии, чьи-то неоконченные пьесы-наброски и т. д. Все это питало его жадное и лукавое вдохновение, умевшее подвести прочную базу под то, что другим представлялось лишь расплывчатым эскизом. Он сумел динамитом взорвать старые традиции и законы театра, заставить его отражать то, что происходило на улицах Германии, на нацистских митингах, в берлинских салонах, в Европе с ее тоталитарными режимами. И все это сделал он сам, один. Он и никто другой!