

Лариса ФЕДОРЕНКО
(Житомир)

**«ПЕРЕЛІТ ЧЕРЕЗ ОКЕАН»
Б. БРЕХТА / К. ВАЙЛЯ:
АВТОРСЬКА МОДЕЛЬ
ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ТЕАТРУ**

«Навчальна радіоп'єса» «Переліт через океан» Бертольта Брехта, на музику Курта Вайля, що є одночасно літературною та медійною працею, розпочинає брехтівський цикл «Lehrstück» як особливої форми політично-педагогічного прикладного мистецтва.

Зародження жанру «Lehrstück» тісно пов'язане з становленням брехтівської *«теорії радіо»* (1927-1932)¹, основні положення якої перегукуються з його концепцією «навчальної» драматургії. Хоча митець опікувався перш за все питаннями театральної культури, однак він не міг водночас не помічати проблем, що назрівали і в німецькому радіомовленні 1920/1930 років. Основне критичне положення Брехта стосувалася однієї комунікації, яку здійснювало тогочасне радіо, за якої тільки одна сторона передавала інформацію, а інша лише сприймала її. Помічаючи спільне у мистецьких проблемах як радіо, так і літератури, Брехт зауважує:

«Наша література безпорадна, вона свідомо уникає будь-якого впливу на читача, намагається нейтралізувати його, не виявляє закономірності всіх речей та явищ. Наша система освіти слабка і недолуга, у нас найбільше побоюються, як би народна освіта не призвела до небажаних наслідків» [1:148-149].

Сформулювавши проблему, драматург окреслює основне завдання мистецтва: перетворити

¹ Висловлювання Брехта проти капіталізму (напр. його зображення несправедливості і корупції **владних осіб і багатих**) особливо сильно наголошувалися комуністичними дослідниками з колишньої НДР і Радянського Союзу (Вернер Міттенцвай, Ілья Фрадкін та ін.). Марксистський напрямок в літературному дослідженні, який взяв історичний матеріалізм і марксистську діалектику за основу і за відправну точку, займав спочатку домінуючу, а потім єдину позицію.

глядача з об'єкта просвітництва в активного учасника просвітництва [1: 149]. Так, головним пунктом його «теорії» стала вимога *демократизації* радіо, яку драматург виклав у «Пропозиції директору радіомовлення» (1927) [2: 216-218]. Для досягнення цієї мети Брехт бачить необхідність функціональних змін на той час нового медійного засобу. Він очікує від радіо *подвійного* механізму дії (воно мало передавати і приймати), наполягає на перетворенні радіо з дистрибутивного в комунікативний апарат, із каналу передачі інформації в засіб спілкування, зв'язку між людьми. Слухачі радіо мають стати одночасно його безпосередніми учасниками. Вони повинні не лише сприймати інформацію, але й самі стати «постачальниками» матеріалу. Тобто, радіо Брехт розглядає не інакше як *інтерактивний* засіб комунікації. За переконанням митця, воно має залучити слухача у свою роботу, не ізолювати його, а, навпаки, пов'язати з суспільством. «Радіоп'єси» стали б практичним втіленням запропонованої «медійної теорії», вимагали б від слухача свого роду «виступу, активізації, енергійної участі» [3: 227].

Такою спробою якісно нового використання радіо, своєрідним «радіоекспериментом» стала «навчальна радіоп'єса» «**Ліндберг**» (зима 1928/1929).

Матеріалом для змісту твору послужила книга американського льотчика Чарльза Ліндберга (1902-1974) «Ми» («We», New York 1927; у німецькому перекладі «Wir zwei. Im Flugzeug über den Atlantik», Leipzig 1927) про безпосадочний переліт через Атлантичний океан (з США у Францію), здійснений ним 20/21 травня 1927 року.

П'єса розпочинається із «Заклику до всіх», в якому автор пропонує слухачам залучатися до виконання твору:

Громадськість закликає: повторіть
Перший переліт за океан,
Наспівуючи гуртом
пісню по нотах і словам [4: 28].

«Заклик» драматурга не носить суто формальний характер. Навпаки, в ньому закладений основний намір Брехта, що відповідає концепції його «теорії радіо» та основам майбутньої «Lehrstück»-теорії – безпосередня участь слухача/глядача в театральному мистецтві. Крім того, «Заклик» вказує на колективістський характер твору. Недарма п'єса, що мала початкові назви «*Ліндберг*» (лютий 1929), «*Переліт Ліндберга*» (квітень 1929), у четвертій редакції отримує «очужену» назву «*Переліт Ліндбергів*» (травень-червень 1930). Фігура пілота-одинака виступає тепер у множині – Ліндберги. Таким чином автор підкреслює тенденцію колективності у творі, створюючи збірний образ

численних людей, завдяки яким стало можливим досягнення окремого льотчика.

Навесні 1929 році в листі до Ернста Хардта, на той час директора Західнонімецького радіооб'єднання (WERAG) у Кельні, Брехт передає свої міркування щодо нового виду «співпраці» між радіо і слухачем [5: 7]. На прем'єрі п'єси, що була запланована для Баден-Баденського фестивалю влітку 1929 року, Брехт пропонує Хардту як режисеру майбутньої постановки *наочно* продемонструвати участь слухача у радіомистецтві. При чому головну роль п'єси – партію Ліндберга – Брехт відводить саме слухачу. Роль відважного пілота, що є прикладом людської мужності, на думку Брехта, має особливий виховний вплив на молоде покоління, якому в першу чергу адресувалася п'єса («*навчальна радіоп'єса для хлопчиків і дівчаток*» – так звучить підзаголовок твору в четвертій редакції).

В «Поясненнях до „Перельоту Ліндбергів“» (червень 1930) Брехт зауважує, що п'єса не має іншої вартості (в тому числі й художньої) окрім навчальної [6: 66]. Твір розглядається автором як *засіб навчання*, що складається з двох частин. Перша з них (партії явищ природи, континентів, міст, шуми води, мотору тощо) виконує допоміжну функцію і має на меті реалізувати «навчання». Друга частина (партія пілота, яку виконує слухач) – це матеріал для «навчання». «Учень» є слухачем першої частини і виконавцем другої.

Сценічний експеримент Брехта і Хардта на прем'єрі 27 липня 1929 року оптично демонстрував залучення слухача у радіомистецтво. Перед великим екраном, на якому проектувалися основні ідеї використання мистецтва² (ці тези лишалися на екрані протягом усієї постановки), з одного боку сцени були розташовані невеличкий оркестр з концертним роялем, хор, соліст, музикант і коментатор, що озвучував назви усіх сцен. З іншого боку за допомогою ширми була зімітована кімната. В ній за столом з партитурою сидів чоловік і співав партію Ліндберга. Це *слухач*. Посередині сцени стояв гучномовець для передачі шумів, записаних на грамплатівку. Таким чином передавалися всі звуки, позначені в тексті як «Радіо»: континенти Америка і Європа, місто Нью-Йорк, туман, сніговий, сон, шум води, гул мотора, рибалки, гамір натовпу. Перед хором, солістами і оркестром була виставлена табличка «Радіо», перед кімнатою з виконавцем партії Ліндберга – «Слухач» [6: 68].

28 і 29 липня запис прем'єри транслювався на Південно-західнонімецькому радіо Франкфур-

² Brecht B.: *Kann die heutige Welt durch Theater wiedergegeben werden?* In: Hecht W. (Hg.): *Alles was Brecht ist... Fakten – Kommentare – Meinungen – Bilder*. Frankfurt a.M. 1997. S. 178-179.

ту на Майні (SÜWRAG) і WERAG. Напередодні трансляції п'єси в «Південно-західнонімецькій радіогазеті» друкувалося лібрето твору для слухачів, які б мали залучатися до «колективного» виконання п'єси.

В «Коментарі» до концертної постановки «Ліндберга» (авторство, імовірно, Хардта [5: 9]) визначається об'єкт педагогічного впливу радіоп'єси – це хлопчики-школярі, які, залучаючись до виконання кантати, «повторюють» героїчний вчинок Чарльза Ліндберга [5: 9]).

У четвертій редакції «Переліт Ліндбергів» іменується *«твором з тренувально-навчальною метою»*: «...навчальна радіоп'єса для хлопчиків і дівчаток, не опис перельоту через Атлантику, а педагогічний експеримент...» [5: 25]. В «Поясненнях» до «Перельоту Ліндбергів» (червень 1930) п'єса позначається як *«предмет навчання»* і *«вправа»* [5: 25].

Остання редакція під назвою *«Переліт через океан»* з'явилася в 1950 році. У грудні 1949 року Південнонімецьке радіо звернулося до Брехта з проханням про дозвіл на трансляцію п'єси (трансляція не була реалізована). Другого січня 1950 року Брехт дав письмову відповідь і дозволив транслювати п'єсу на таких умовах: 1) якщо ім'я Чарльза Ліндберга, який в роки другої світової війни підтримував стосунки з нацистами, буде вилучене з тексту; 2) п'єса виходитиме під новою назвою «Переліт через океан», а твору передуватиме «Пролог», спеціально дописаний Брехтом під назвою «Постановникам та слухачам «Перельоту Ліндберга»:

Ви слухаєте

Доповідь про перший переліт через океан
У травні 1927. Один сміливець
Його здійснив. Він подолав
І шторм, і кригу, і буремну воду. Однак
Нехай його ім'я лишиться невідомим, бо
Того, хто не заблукав в непрохідних водах стихії,
Засмоктало грузьке багнище цивілізації. Буря й лід
Не зламали його, натомість зламала
Людина. Десяток літ
Розкішного життя та слави – і лиходій-герой
На службі гітлерівським катом
Підняв у небо свій бомбардувальник,
Несучи смерть й страждання. То ж
Хай його ім'я лишиться невідомим. А вас
Застерігаю: ні мужність, ані знання
Моторів та карт навігаційних
Не перетворюють асоціального мерзотника
В героя [4: 187].

Остання редакція вводила у текст п'єси такі зміни: в розділі 1 замість *«...повторіть переліт за океан командира Ліндберга»* – *«...повторіть перший переліт за океан»*; в розділі 3 замість *«Мене*

звати Чарльз Ліндберг» – *«Як мене звати – не має значення»*; в розділі 10 замість *«...переліт через океан командира Ліндберга пройде успішно»* – *«...переліт через океан командира Такого-то пройде успішно»*; в розділі 16 замість *«Я Ліндберг»* – *«Я пілот Такий-то»*.

На думку Брехта, зміни в п'єсі хоча й могли дещо нашкодити віршованому тексту, проте вилучення імені антисуспільного героя матиме повчальне значення. Видання збірника «Спроби» від 1959 року виконало вимогу автора по змінам тексту і надрукувало п'єсу в новій версії з поправками.

Остання редакція п'єси складається з сімнадцяти невеликих розділів, які мають свої назви. Таким чином автор свідомо уникає ефекту несподіваності дії, що має розгортатися, і задалегідь повідомляє своєму глядачеві про майбутні події.

Назви розділів є своєрідними тезами до змісту п'єси. Побудовані логічно й послідовно, досить розгорнутої структури, вони складають методично витриманий план твору, за яким можна систематично і зв'язно викласти основні події:

1. Заклик до всіх.
2. Американська преса вражена легковажною відчайдушністю пілотів.
3. Представлення пілотів та їхній виліт з Нью-Йорку до Європи.
4. Місто Нью-Йорк звертається до кораблів.
5. Майже увесь час польоту пілоти борються з туманом.
6. Вночі почався сніговий.
7. Сон.
8. Ідеологія.
9. Вода.
10. Під час всього польоту американські газети безупинно повідомляють про удачу пілотів.
11. Роздуми щасливців.
12. «Так летять вони, – пише французька преса, – над ними шалені бурі, навколо бездонний океан, а під ними тінь славного Нунгессера».
13. Розмова пілотів з мотором.
14. Нарешті поблизу Шотландії пілоти побачили рибалок.
15. У паризькому аеропорту Ле Бурже 21 травня 1927 року о 10 годині вечора величезний натовп людей зустрічає американських пілотів.
16. Прибуття пілотів у паризький аеропорт Ле Бурже.
17. Доповідь про ще не досягнуте.

Захоплений відчайдушним подвигом американця Ліндберга, ім'я якого згодом нівелюється, та науково-технічним прогресом суспільства, Брехт створює хвалебну оду перемоги Homo sapiens у боротьбі з силами природи, забобонами, з докорами у легковажності і нерозважливості завдяки техніці. На шляху до своєї мети пілоти долають «природу», що персоніфіковано виступає

у вигляді туману, сніговію, води, які намагаються порушити їхні плани і є відкритими ворогами прогресу:

СНІГОВІЙ (РАДІО)

Вже годину я чиню опір людині
На літаку.
То вверх за хмари,
То вниз до океану
Кручу-верчу я ним!
Ніяк не знайде рівноваги
Сталевий птах той,
Проте й не гине.
Він йде доверху,
Летить донизу,
Він слабший за деревце на березі,
Безсилий, немов листок, відірваний від гілки,
Та все ж не падає на землю [4: 33, 34].

Найближчий помічник пілотів у цій боротьбі – це техніка – літак «Дух Сент-Луїса». Літак теж виступає персоніфіковано у тексті, це «співрозмовник», «соратник» льотчиків у польоті. Про нього піклуються:

Чи вистачить тобі мастила?
Гадасш, хватить нам бензину?
Чи не перегрівся ти?
З тобою все гаразд? [4: 41].
Його підбадьорюють:
Уже не довго нам легіти. Зараз,
Головне, зібратися з силами
Нам обом [4: 41].
З ним радяться, сумніваються разом:
Чи вистачить нам сили?
Нам обом? [4: 42].

Драматург намагається представити досягнення окремої людини як колективний результат. Більш за те, цей «колектив», так би мовити, здійснює політ:

Сім чоловіків робили мій літак у
Сан Дієго,
Нерідко без перерви і без сну
По 24 години на добу
Вони трудилися.
Чимало сталі на те пішло.
І витвір цей – моя та їхня гордість.
Вони працювали, щоб
Я продовжив їхню справу, то ж не один я тут –
Нас восьмеро у літаку [4: 32].

З огляду на це «Переліт через океан» є не лише радикальною відмовою від традиційного в літературі уславлення головного героя, а представлення нової реальності, яка потребує спільних зусиль колективу.

Ще з часів Ренесансу в літературі і мистецтві тривалий час існувала епоха одинаків, які покла-

далися самі на себе, і їхній вчинок був теж суто індивідуальним досягненням. У «Перелоті через океан» «піонерські» звершення можливі лише завдяки техніці, а отже спільним зусиллям багатьох. Сучасний герой-першопроходець – більше не одинак (навіть якщо фактично він один). Тепер він – репрезентант суспільно-колективної діяльності.

На відміну від доповіді Чарльза Ліндберга у книзі «Ми» (1927), у якій під колективом розумілися насамперед спонсори його польоту, а робітники не бралися до уваги, у Брехта, однозначно, успіх акції належить людям, які побудували літак. Вже перша редакція п'єси містить пасаж:

Я Чарльз Ліндберг. Віднесіть мене,
Будь ласка, у темний ангар, щоб
Ніхто не бачив
Мою людську слабкість.
Та перекажіть моїм товаришам
З заводу «Райан» у Сан Дієго,
Що попрацювали ми на славу.
Наш мотор витримав переліт.
Їхній витвір бездоганний [4: 44, 45].

Помітна авторська тенденція: Брехт уславлює простих робітників, постійно підкреслює їхню вирішальну роль у тріумфі Ліндберга: «ваша робота», «наш мотор» тощо.

Останній пасаж п'єси «Доповідь про ще не досягнуте» (він же починає «Баденську навчальну драму про згоду») заперечує кордони людських можливостей:

Вкінці 3 тисячоліття нашої ери
Наша недосконала машина
Полетіла у небо,
Демонструючи можливе і
Наставляючи нас:
Це ще не межа.
Цьому і присвячена ця доповідь [4: 45].

Отже, поява радіоп'єси «Переліт Ліндбергів» ознаменувала собою зародження жанру «Lehrstück», а саме його перших характерних особливостей:

- демократизація мистецтва;
- експериментальний характер («Lehrstück» – експериментально-дослідницька справа, засобом якої є мистецтво);
- активний глядач, він же – учасник дійства («Lehrstück» – модель театру, що ліквідує роз'єднання глядацької зали і сцени за принципом «краще діяти, аніж співчувати» [6: 67]);
- застосування проєкції основних ідей як наочний допоміжний засіб «навчання»;
- «Lehrstück» – педагогічно-прикладне мистецтво для аматорів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Brecht B. Über Stoffe und Form // *Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag.* – Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1997. – В. 4. – 797 S.
2. Брехт Бертольт. Предложение директору радиовещания // *Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В пяти томах.* – М.: Искусство, 1965. – Т. 5/1. – 528 с.
3. Брехт Бертольт. Радио как средство общения // *Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В пяти томах.* – М.: Искусство, 1965. – Т. 5/1. – 528 с.
4. Брехт Б. «Lehrstücke» («навчальні» п'єси). / Укладач Федоренко Л.О. / За наук. ред. доктора філологічних наук, проф. Чиркова О.С. – Житомир: ПП «Рута», 2009. – 224 с.
5. Steinweg R. Das Lehrstück: Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung. – 2., verb. Aufl. – Stuttgart: Metzler, 1976. – 284 S.
6. Steinweg R. Brechts Modell der Lehrstücke. Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen. – Frankfurt a.M., 1976. – 520 S.