

**«ГОЛОВИ, АБО ЩЕ МЕНШИЙ ОРГАНОН» ГЕЛЬМУТА БАЙЄРЛЯ ЯК
ПАРОДІЯ-СТИЛІЗАЦІЯ «МАЛОГО ОРГАНОНУ ДЛЯ ТЕАТРУ»
БЕРТОЛЬТА БРЕХТА**

АНХИМ О. І.

викладач кафедри германської філології

та зарубіжної літератури

Житомирський державний університет імені Івана Франка

м. Житомир, Україна

Залишаючись гідним послідовником Б. Брехта, Г. Байєрль також неодноразово вдавався до драматургії обробок, і, як і його вчитель, робив це цілком свідомо. За допомогою переробок відомих сюжетів інших авторів на світ з'явилися такі п'єси Г. Байєрля, як «Дорожній вказівник», «Констатація», «Пані Флінц», «Іоанна із Дьобельну», «Містерія-буф. Варіант для Німеччини», «Веселун», «Подорож по Землі доктора Фауста», «Ви новачок, сер» та ін. Проте, окрім обробок п'єс, драматург вдавався також до інтерпретації теоретичних праць. Зокрема, у 1974 році на світ з'явилася його книга «Голови, або Ще менший органон» (1974), яка стала першою великою теоретичною роботою автора.

Уже заголовок праці вказує на спробу Г. Байєрля інтерпретувати відому теоретичну роботу Б. Брехта «Малий органон для театру» (1949). Назва та розділи байєрлівської книги, зважаючи на свою потенційну паратекстуальність, провокують у читача очікування складної, насиченої різними термінами теоретичної роботи. Проте таке використання алюзій із брехтівською теоретичною роботою виконує тут пародійну функцію, адже, всупереч очікуванням, ця робота не є науковим викладом матеріалу. Г. Байєрль йде іншим шляхом: використовуючи в цілому форму «Малого органону для театру», він надає їй іншого, розважального, змісту. Замість складних

теоретичних міркувань реципієнт читає веселі історії з життя Гельмута Байєрля в період його роботи в «Берлінер Ансамбль» (1969–1967).

Пародійні елементи праці проявляються насамперед в перекручуванні як імен працівників театру, так і назв п'єс. Наприклад, театр Б. Брехта Г. Байєрль називає «Театром Великого Курця», а самого Б. Брехта – «Великим Курцем». Поряд із Б. Брехтом свої прізвиська отримують й інші: Гелене Вайгель – «Шефиня», Манфред Векверт – «Теоретичний Голова» тощо. Сам же Г. Байєрль виступає тут «Політичним Головою». Актори також не називаються по імені, а величаються як «Найкращий Оратор» (Еккегард Шалль), «Великий Мім» (Вольф Кайзер) і т. п. Відповідного перекручування зазнали також створені Б. Брехтом та самим Г. Байєрлем п'єси. Зважаючи на загальну інтенцію даної теоретичної роботи, можна припустити, що таке дотепне перекручування імен та назв дало можливість автору створити бажану іронічну дистанцію для розповіді про події минулого та, відповідно, реалізації критичного ставлення до них.

В 16 гумористичних історіях, на які поділена книга та назви яких інтертекстуально співвідносяться із брехтівським «Органоном» («ефект очуження», «спостереження», «знаходження фабули», «вчуттєвості», «репетиції», «протиріччя», «жарти», «позиції» і т. д.), автор з доброю іронією та самовисміюванням пише про щоденні труднощі, пов'язані із підтриманням життєздатності театральної теорії і практики Б. Брехта після його смерті. За допомогою дещо анекдотичних спогадів про даний відрізок свого життя автор надав можливість читачам зазирнути за куліси театру й відчувати ту атмосферу, яка там панувала. Зрештою, розповідаючи в іронічно-розважальній манері подібні історії, Г. Байєрль іронічно обігрує теорію і практику брехтівського театру.

Проте цю працю Г. Байєрля важко назвати в повному сенсі пародією, швидше – це пародія-стилізація, спрямована на ствердження та популяризацію концептів епічного театру Б. Брехта. Таке твердження можна аргументувати тим, що поряд із застосуванням пародійних елементів драматург наводить

багато висловлювань та максимум свого вчителя, тим самим підкреслюючи його авторитет, новаторство і велике значення для театру. Вдаючись до оригіналу, Г. Байерль використовує ті ж мовні засоби, що і Б. Брехт. Однак, на відміну від істинної пародії, автор робить це не з метою дискредитувати свого попередника чи знизити ідейно-художню цінність його твору, а, навпаки, для ствердження об'єкту пародіювання, з одного боку, та донесення до читачів власного творчого задуму з опорою на популярний претекст, з іншого. На стилізаційний характер даної прозової роботи вказує також те, що книга написана у формі довірливої бесіди зі своїми читачами та спрямована на спільний пошук істини. Протягом всієї роботи автор веде діалог з читачами, ставлячи до них питання (іноді риторичні) та наводячи їх на роздуми. На імманентній цій роботі принцип діалогічності вказує, зокрема, й використання автором після закінчення кожної зі своїх історій звертання «Пані й панове» («Herrschaften»), яке набуває іноді іронічно-пародійного забарвлення. Водночас вся книга є безперервним інтертекстуальним діалогом з Б. Брехтом, ідеї якого, власне, і стають вихідним пунктом міркувань Г. Байерля.

Описуючи Б. Брехта, автор називає його генієм [1, с. 39] і справжнім майстром ефекту очуження [1, с. 12], на якого намагалися рівнятися всі «голови» «Берлінер Ансамблю». Поряд із величним зображенням «Великого Курця», Г. Байерль розповідає також і про М. Векверта, який намагався практично у всьому наслідувати Б. Брехта [1, с. 38], та особливе місце відводить опису Гелени Вайгель, якій, зрештою, і присвячує свою книгу. Крім вищеназваних членів театру «Берлінер Ансамбль», Г. Байерль також описує та оцінює заслуги й інших «голів» та акторів театру.

Майже кожену свою історію автор починає з того, що вказує на основні принципи, які існували у всесвітньо відомому театрі Б. Брехта. Автор говорить про високі вимоги до розповідей, жартів, критики та ін., що було дуже важливим при постановці п'єс, а також згадує про систему неписаних законів, які діяли у театрі «Великого Курця» і мали порівняно з писаними більше значення [1, с. 29]. Крім цього, Г. Байерль звертає увагу і на значення жесту,

ефекту очуження, фабули та спостереження в театрі, а також в дотепній манері вказує на своє розуміння цих понять.

Таким чином, своєю книгою Гельмут Байерль зумів показати не лише важливий відрізок історії театру «Берлінер Ансамбль» після смерті Б. Брехта, але й допоміг зрозуміти читачам за допомогою пародійного перевертання праці свого наставника (що є, власне, ефектом очуження) поряд зі звеличенням самої його постаті основні принципи «Театру Великого Курця». Згадуючи про свій період роботи в театрі Б. Брехта (з моменту прийняття на роботу до звільнення), автор також дає пояснення, чому він залишив «Берлінер Ансамбль», і вказує на труднощі, з якими йому довелося зустрітися під час своєї діяльності в ньому. Проте це все він робить з легкою іронією. Як запевняє сам Г. Байерль у передмові, його книга є нічим іншим, як звичайною чистою, суворою, сумною, веселою та відвертою правдою [1, с. 8].

Слід також зауважити, що своєю автобіографічною книгою Г. Байерль показує не лише цінність спадщини Б. Брехта, але й намагається звести свої рахунки з епігонством, яке приписували йому протягом багатьох років. Згадуючи в одному з інтерв'ю про свою книгу, Гельмут Байерль зізнавався: «Брехта я обожнював. Моя позиція – про неї я як раз писав у своїй книжці про театр. У ній – вся моя велика любов, що належить йому. І ще я підсумовую те, на що намагалися перетворити його спадок епігони... Звести рахунки з “епігонством” було для мене питанням життя. Питанням творчого життя» [2, с. 228].

Зважаючи на представлене дослідження, одну з найголовніших прозових праць Г. Байерля можна назвати художньою інтерпретаційною моделлю другого рівня або реінтерпретацією першого рівня [3], якщо брати до увагу її орієнтацію на основну теоретичну роботу Б. Брехта. Проте в широкому розумінні цей твір можна представити навіть як художню інтерпретаційну модель щонайменше четвертого рівня. В даному випадку художньою інтерпретаційною моделлю першого рівня можна вважати традиційну назву філософських творів Аристотеля, присвячених логіці; другого рівня – працю

Ф. Бекона «Новий органон», у якій автор намагався протиставити логіці Аристотеля свою індуктивну логіку; третього рівня – брехтівський «Малий органон для театру» як полеміку проти традиційних драматургії та театру. Проте, на відміну від попередніх праць, роботі Г. Байєрля як художній інтерпретаційній моделі четвертого рівня не притаманна полеміка чи протиставлення. Детальний розгляд твору з урахуванням його інтертекстуальних зв'язків з працею Б. Брехта «Малий органон для театру» та співвіднесенням до загальної інтенції автора дозволяє визначити її як пародію-стилізацію. Праця, що є, власне, ігровою практикою, уособлює поєднання літературознавчої та художньої інтерпретацій. З одного боку, вона набуває форми критичної інтерпретації, з іншого – автентичного літературного твору. Таким чином, у розважальній манері Г. Байєрлю вдалося пояснити читачам цінність спадщини Б. Брехта.

Використана література

1. Baierl H. Die Köpfe oder Das noch kleinere Organon. Berlin / Weimar : Aufbau-Verlag, 1974. 152 S.
2. Стояновская Е. Преображая время... Литература ГДР: портрет в диалогах : Байерль Г. Происхождение жанра. *Иностранная литература*. 1978. №5. С. 221–231.
3. Колесник О. С. Принципи класифікації форм художньої інтерпретації. *Культурологічна думка*. 2014. №. 7. С. 104–108.