

УДК 82-28 (=112.2)

Л. О. Федоренко,
викладач

(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

**"LEHRSTÜCK" – "LESESTÜCK" – "SCHAUSTÜCK"
(МІСЦЕ І РОЛЬ ГЛЯДАЧА В "НАВЧАЛЬНОМУ" ТЕАТРІ БЕРТОЛЬДА БРЕХТА)**

У статті на матеріалі драматургії Бертольда Брехта розглядається специфічний вид тенденційної музичної п'єси "Lehrstück"; на основі зіставлення різних видів драми аналізується місце і роль глядача в "навчальному" театрі Брехта.

"Lehrstück" ("навчальна" або "повчальна" п'єса) як своєрідний авторський жанр Бертольда Брехта є різновидом тенденційної музичної п'єси, політично-педагогічного прикладного мистецтва для аматорів, що порушує важливі суспільно-політичні проблеми та аналізує їх під кутом діалектичного методу філософського пізнання світу. Різним аспектам вивчення теорії брехтівських "навчальних" п'єс присвятили свої праці Р. Штайнвег, К.-Д. Крабіль, Я. Кнопф, В. Міттенцвей, С. Такахаши, Р. Ярецький, А. Шене, Р. Грім, Ф. Клоц, Д. Лукач, Ф. Фассен, І. Фрадкін, Є. Еткінд, Д. Затонський, О. Чирков. Віддаючи належне дослідницькій праці зарубіжних та вітчизняних літературознавців, слід зауважити, що існує необхідність подальшого дослідження й переосмислення теорії та практики брехтівських "навчальних" п'єс. Таким чином, *актуальність* теми нашого дослідження зумовлена відсутністю у вітчизняному літературознавстві системних наукових праць, присвячених "навчальним" п'єсам Брехта.

Творчий метод Брехта як драматурга позначений невпинним пошуком шляху до нового театру. Театру, який ще не існує, та вже нагально необхідний. У цих пошуках Брехт створює особливий драматургічний жанр – "навчальна" п'єса (das Lehrstück), що став викликом митця "театральній рутині" та покликаний реалізувати прагнення автора до здійснення агітаційно-виховних завдань мистецтва.

Отже, *об'єктом* розвідки є п'єси, створені Брехтом в кінці 20-х – на початку 30-х років та позначені ним як "Lehrstücke".

Предметом дослідження виступають специфічні характеристики "Lehrstück" як жанру *sui generis*, виділення спільних елементів "Lehrstück" та "Lesestück" (п'єса для читання), а також відмінностей між "Lehrstück" та "Schaustück" (вистава).

Таким чином, *метою* статті є розкриття поняття "Lehrstück" на основі виділення особливого драматичного прийому Брехта, за яким глядач такої п'єси може бути відсутнім. Тобто, особливість "навчальних" п'єс, що відрізняє їх з поміж інших драматичних форм, полягає у переміщенні об'єкта дидактичного впливу з глядача на виконавця театральної дії.

Виникнення поняття "Lehrstück" залишається до сьогодні дискусійним. Дослідження на предмет того, чи дійсно йдеться про брехтівське термінотворення, є суперечливими і неоднозначними. Проте Бертольд Брехт був, без сумніву, тим драматургом-новатором, хто ввів цей особливий музично-драматичний жанр у театральне мистецтво Німеччини 20-30-х років ХХ століття, що супроводжувалося непорозуміннями й неоднозначними оцінками з боку критики [1: 422-424; 2].

Хоча між "навчальними" п'єсами та епічним театром Брехт проводить чітке розмежування, втім, можна помітити чимало спільного між обома філософсько-драматургічними формами, в першу чергу стосовно позиції театального глядача. "Lehrstücke" стали першими кроками на шляху до епічної драматургії і, за влучним формулюванням О. С. Чиркова, "лабораторією епічної драми" [3: 54].

Суперечливим є питання приналежності тієї чи іншої драми Брехта до "Lehrstück". Так, угорський філософ та літературний критик Дьордь Лукач вважав "навчальними" усі п'єси Брехта, що з'явилися в кінці 20-х років і мають повчальний зміст [4: 78-79]. Сам Брехт лише шість своїх п'єс окреслює як "навчальні", а саме "Переліт Ліндбергів" ("Der Flug der Lindberghs", 1929, в 1945 році перейменована на "Переліт через океан" ("Der Ozeanflug")), "Баденська навчальна драма про згоду" ("Das Badener Lehrstück vom Einverständnis", 1929), "Вища міра" ("Die Maßnahme", 1930), "Вияток і правило" ("Die Ausnahme und die Regel", 1930), "Горації і Куратії" ("Horatier und die Kuratier", 1934) та "Той, що каже так, і той, що каже ні" ("Der Jasager und Der Neinsager", 1930). До них належать "навчальні" фрагменти "Загибель егоїста Йоганна Фатцера" ("Untergang des Egoisten Johann Fatzer", 1927-1930) і "Асоціальний мерзотник Бааль" ("Der böse Baal der Asoziale", близько 1930) [1: 417]. До "навчальних" частково відносяться п'єси, написані в дусі "дидактики марксизму". "Свята Іоанна скотобоєнь" ("Die heilige Johanna der Schlachthöfe", 1929-1930) та "Мати" ("Die Mutter", 1931). Витримані у стилі "навчальних" фрагменти Брехта "З нічого не буде нічого" ("Aus Nichts wird Nichts", 1929-1931), "Життя Конфуція" ("Leben des Konfutsu", "Бюшінг" ("Büsching", 1951), "Життя Ейнштейна" ("Leben des Einstein") та "Хлібна крамниця" ("Der Brotladen", 1930) [1: 418].

Вперше поняття "Lehrstück" прозвучало 28 липня 1929 року на музичному фестивалі в німецькому курортному містечку Баден-Бадені, де були представлені перші "Lehrstücke" Брехта "Переліт Ліндбергів" (1929) і "Баденська навчальна драма про згоду" (1929). Так, вперше прозвучавши як назва твору ("Das Lehrstück" була початковою назвою "Баденської навчальної драми про згоду"), воно швидко укоренилося як модне слово в театральній-музичній критиці.

За визначенням самого автора "Lehrstück" є "типом театралізованої дії з педагогічною метою" [5]. "Lehrstück" – це "мистецтво для продуцента", а не "споживача" [6]. Звідси, основною характеристикою такої драми є те, що її дидактична мета спрямована не на глядача, а на виконавця дії (глядач як такий може взагалі бути відсутнім) [7].

Варто зазначити, що послідовник Брехта німецький драматург та режисер Хайнер Мюллер принцип "відсутності глядача" робить центральним у своїй творчості, вважаючи, що сучасному театру необхідно "забути про публіку". За словами Мюллера, участь актора у "звільненні" глядача полягає у його звільненні *від* глядача [8].

У драматичному мистецтві відсутність глядача притаманна й ще одному жанру – так званій "драмі для читання" (нім. "Lesedrama" або "Buchdrama"; англ. "docket drama"). Так, В. С. Халізов підкреслював, що драматичний твір має дві форми мистецького втілення: театральну і власне літературну [9]. "Lesedrama" – жанрово специфічна драматургічна форма, яка не призначена автором для сценічного втілення, а отже, створена з установкою на читача, а не на глядача. Така п'єса створюється виключно як словесний твір і функціонує незалежно від умов і умовностей театру. Проте існування "драм для читання" поза сценою є відносним, і, створені спочатку "без думки про сцену", такі п'єси згодом знаходили свій шлях до театру ("Фауст" Й. В. Гете (перша частина драми). "Розбійники" Ф. Шіллера тощо).

Подібно до "драм для читання". "Lehrstücke" не були призначені для глядача. Обґрунтовані Брехтом в період з 1937 по 1956 роки принципи "навчального" театру передбачали: "Виховний вплив "навчальної" п'єси реалізується через гру, а не через її споглядання. Принциповим для "навчальної" п'єси є те, що вона не потребує глядача, хоча, звісно, він може бути залученим у спектакль. "Навчальна" п'єса передбачає, що на актора, який програв певні ситуації за сценарієм, промовляє певний текст тощо, здійснюється цілеспрямований навчально-виховний вплив, що формує його суспільну свідомість" [10]. Та "це поняття ("Lehrstück") відноситься до п'єс, які є повчальними для їхніх виконавців. Отже, вони не потребують публіки" [7]. Так, характерною особливістю п'єси "Вища міра" (1930) є те, що вона має іманентного глядача у вигляді "контрольного хору", який слідує за перебігом подій у творі, ставить запитання, "вчиться" з дійства. Таким чином, п'єса принципово не потребує публіки для реалізації сценічної дії.

Звісно, відсутність глядача не є обов'язковою передумовою "навчальної" п'єси, на якій наголошував Райнер Штайнвег, визначаючи "гру без публіки" "базовим правилом" брехтівської "Lehrstück"-теорії [4: 11]. Глядач у такій постановці скоріше відступає на задній план, звільняючи місце для актора, його "гри для себе" [4: 87]. Тобто Брехт не відміняє публіку в театрі, а лише інакше розставляє акценти на сцені: його "Lehrstücke" – це театр *незалежний* від глядача.

Отже, адресатом "навчальної" драми, об'єктом її дидактичного впливу був не традиційний глядач, як у "Schaustück", а актор, тобто сам учасник постановки.

Слід відмітити, що брехтівська концепція "навчального" театру не позбавлена певного внутрішнього протиріччя, адже ще у 1926 році Брехт зауважував, що "театр без контакту з публікою є нонсенс" [11]. Як відомо, саме театральний глядач найбільше турбував митця протягом усього його творчого життя, для нього писав Брехт свої п'єси, саме на глядацьке сприйняття були спрямовані ідеї його драматичних творів. Тому в театральних поглядах Брехта вже в цей період однозначно постає переконання, що п'єса без глядача не є завершеною. При чому цей глядач не повинен просто "споживати" театральне дійство, навпаки, він – співавтор вистави. А момент завершеності театрального спектаклю відбувається за умови, коли публіка не лише сприйме ідеї, закладені у творі, а коли ці ідеї стануть її власними переконаннями [3: 57]. У "Діалектичній драматургії" (1930) Брехт пише, що сучасний глядач, "не бажає, щоб його опікали чи силували, він хоче одного: щоб йому надали людський матеріал, який би *він сам організовував*" [12: 135]. "Він більше не приватна особа, що "вшановує" театр своїм візитом, споживає його роботу, дозволяючи акторам влаштувати перед ним видовище; він більше не споживач, ні. він сам має продукувати. Вистава без нього як активного учасника тепер лише половина вистави (якби вона вважалася завершеною без нього, то була б недосконалою)..." [12: 136]. За переконанням Брехта, глядач повинен ступати в театр з такою самою внутрішньою установкою, так би мовити, "науковим підходом", з яким він звик відвідувати інші сучасні заходи. "У планетарії чи в палаці спорту людина дотримується цього підходу, спокійно відслідковуючи події, все зважуючи і контролюючи; це той самий підхід, що дозволив нашим технікам і вченим здійснити їхні великі відкриття. Тільки в театрі цей інтерес мають викликати долі людей та їхня поведінка" [12: 135].

Специфічною була вимога Брехта і стосовно виконавців "навчальних" п'єс. Так, "навчальний" театр розглядався Брехтом як аматорський, що ставився школярами, робітниками тощо, а не професійними акторами, як у традиційному спектаклі ("Schaustück"), і, звичайно, не передбачав забагато декорацій та бутафорії. Естетичні норми для обох типів драми відрізняються ще й тим, що для "Lehrstück" принциповим є не зображення дійової особи у всій багатогранності її вдачі, а виключно зображення зразків поведінки та характерних ситуацій. Крім того, задля виховних цілей, за задумом Брехта, актори повинні були обмінюватися ролями, програвати дії різних персонажів. Цей прийом допомагав відволікатися від ілюзії театру і спонукав його учасників до процесу самоусвідомлення, коли виникає не ідентифікація з дійством, а, навпаки, критична позиція стосовно того, що відбувається на сцені.

У своїх постановках Брехт намагається побороти пафос і декламацію, що притаманні були традиційному театру. Нестандартність художнього мислення драматурга породжувало незвичайні засоби художньої виразності. Так, драматург потребує чіткого осмислення у промові кожного слова, кожної репліки. Актори часто грали без гриму і костюмів, читаючи свої репліки з листка. На сцені кожна деталь мала бути чітко завершеною, змістовною і нерозривною з цілим. Нічого, окрім того, що необхідне для основної дії, ніяких причуд, завитушок, золочених рам і розмальованих фонів – нічого, що задурмане розум та пригнічує думку. Плакати з лозунгами "Нічого витріщатися так романтично!" витверезували замріяних глядачів. Драматург не збирався відволікати увагу публіки фантазіями і театральною мішурою. За його глибоким переконанням, усе, що зображує сцена, лише засіб, а мета – збудити активну думку глядача. Основне завдання театру Брехта: "навчити глядача практичній поведінці, що має на меті змінити світ" [13].

Новаторство Брехта полягає ще й у тому, що у своїх "навчальних" драмах він поєднав дію і споглядання, в той час як філософська традиція завжди наголошувала на рішучому розділенні цих категорій, так як, функціонуючи одночасно, вони, мовляв, заважають один одному. Ще Й. В. Гете у своїх "Максимах і рефлексіях" (1824) писав: "Діяч завжди безсовісний. Ніхто не має совісті, окрім споглядача" [14]. Філософи завжди відмежовували діяча і споглядача. Але Брехт не розділяє їх: якщо роз'єднати дію і споглядання, то політика належатиме діячу, а філософія – споглядачу. У той час як в дійсності політики мають бути філософами, а філософи політиками [15]. Реформатор Брехт пов'язав вчинок з думкою, цілком слушно вважаючи, що дія має визначатися і супроводжуватися одночасним актом розмірковування. Думка має бути такою, що породжує дію. Усі інші міркування, за переконанням Брехта, є порожніми, зайвими і некорисними [1: 420]. По відношенню до театру це означає, що пасивну позицію реципієнта-глядача можна подолати за допомогою "гри для себе", а саме обдуманого, свідомого участі у спектаклі.

Висновки. "Lehrstück" як специфічна художньо-філософська форма, за переконанням її творця, була виходом мистецтва з його пасивного сприйняття і стала, так би мовити, "лабораторією" майбутньої епічної драматургії Брехта [3: 54].

"Lehrstück" не є театральною виставою: в ній відсутні професійні актори (це педагогічно-прикладне мистецтво для аматорів) і немає публіки, тобто пасивних глядачів (глядач – співавтор спектаклю; споглядання має бути продуктивним і спонукати до дії).

Отже, "Lehrstück" в своїй основній концепції – це форма діалектичного театру, в якій навчання як процеси передавання і засвоєння знань (Lehren und Lernen) складають діалектичну єдність, в епіцентрі якої стоїть не споглядач театральної вистави, а активний спостерігач, учасник дійства. Таким чином, публіка втрачає свою традиційну функцію і еволюціонує від спостерігача до учасника. Більш того, "Lehrstück" спонукає активного глядача до переоцінки звичних явищ, переносить публіку в критично-аналітичний взаємозв'язок з театром і дійсністю, ставлячи за мету виробити якісно новий тип поведінки людини, що здатна від критичного осмислення проблеми перейти до активних, спрямованих на перебудову світу, дій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Knopf J. Brecht-Handbuch. Theater. Eine Ästhetik der Widersprüche. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1980. – 489 S.
2. Brecht B. Mißverständnisse über das Lehrstück // Schriften. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1973. – B. 5. – S. 92-94.
3. Чирков О. С. Бертольд Брехт. Життя і творчість. Класики зарубіжної літератури. – К.: Дніпро. 1981. – 159 с.
4. Steinweg R. Das Lehrstück. Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung. – Stuttgart, 1972. – 289 S.
5. Jaretsky R. Die Diskussion um die Lehrstücktheorie Bertolt Brechts // Diskussion Deutsch. – 1981. – H. 57. – S. 76.
6. Brecht B. Gesammelte Werke in 20 Bänden. Hrsg. Mit Elisabeth Hauptmann. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1967. – B. 15. – S. 239.

7. Brecht B. Anmerkung zu den Lehrstücken // Schriften. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1973. – В. 5. – S. 102.
8. Ponath J. Spiel und Dramaturgie in Thomas Braschs Werk. – Künigshausen & Neumann, 1999. – С. 68-69.
9. Крошнева М. Е. Теория литературы: учебное пособие. – УлГТУ, 2007. – С. 42.
10. Brecht B. Zur Theorie des Lehrstücks // Schriften. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1973. – В. 5. – S. 91.
11. Steinweg R. Brechts Modell der Lehrstücke. Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen. – Frankfurt a. ML, 1972. – S. 230.
12. Brecht B. Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1997. – В. 4. – 797 S.
13. Фрадкин И. М. Творческий путь Брехта-драматурга // Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В пяти томах. – МЛ: Искусство, 1963. – Т. 1. – С. 28.
14. Goethe. Maximen und Reflexionen. Mit Erläuterungen von Max Hecker. – Frankfurt, a. ML: insel taschenbuch, 1976. – S. 251.
15. Brecht B. Theorie der Pädagogien // Schriften. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1973. – В. 5. – S. 89-90.

Матеріал надійшов до редакції 15.01. 2009 р.

***Федоренко Л. А. "Lehrstück" – "Lesestück" – "Schaustück"
(место и роль зрителя в "учебном" театре Бертольда Брехта).***

В статье на материале драматургии Бертольда Брехта рассматривается специфический вид тенденциозной музыкальной пьесы "Lehrstück"; методом сопоставления разных видов драмы анализируется место и роль зрителя в "учебном" театре Брехта.

***Fedorenko L. O. "Lehrstück" – "Lesestück" – "Schaustück"
(The Place and the Role of Spectator in Bertolt Brecht's "Learning" Theatre).***

The article deals basing on Bertolt Brecht 's dramaturgy with the specific sorts of tendentious musical play "Lehrstück" ("learning" play). The place and the role of spectator in Brecht's "learning" theatre by means of comparison of various sorts of drama are analysed.