

"LEHRSTÜCK" – "LERN-SPIEL": БРЕХТІВСЬКА МОДЕЛЬ "НАВЧАЛЬНОГО" ТЕАТРУ

Шість невеликих драматичних творів, написаних Б. Брехтом в період з 1929 по 1935 роки і окреслених поняттям "Lehrstück" ("Переліт через океан", "Баденська навчальна драма про згоду", "Той, що каже так, і той, що каже ні", "Захід", "Виняток і правило", "Горації і Куріації"¹), ще й досі хвилюють літературознавчі уми, провокуючи суперечки в науково-мистецьких колах. Каменем спотикання й предметом дискусій дослідників Брехта стали суперечливі моменти створення "Lehrstück" як жанру *sui generis*, а також його дефініції та співвідношення з драмами епічного, неарістотелівського, театру.

Після другої світової війни і аж до 1960-х років "Lehrstücke" знаходилися цілковито в тіні епохальних драматичних творів Брехта періоду еміграції. Під "Lehrstück" розумілася політична тезисна п'єса, художньо й драматургічно невибаглива, дидактично зарозуміла форма політично-навчального театру, яка, починаючи з середини 1930-х років, остаточно застаріла і вийшла з загального й літературного вжитку. Таким чином, "Lehrstücke" вважалися концептуально віджитим продуктом короткої перехідної фази в драматичній спадщині Брехта, які не заслуговували на особливий інтерес літературознавців.

Таке розуміння "Lehrstück" рішуче спростував на початку 1970-х років німецький дослідник Райнер Штайнвег. За його переконанням, ці невеличкі п'єси являють собою найдосконалішу та найперспективнішу форму брехтівського театру [1: 103]. Реконструювавши теорію "Lehrstück" за короткими примітками Брехта 1929-1956 років² та провівши ряд практичних експериментів з театральної педагогіки, Штайнвег визначає концепцію "Lehrstück" як "теорію політично-естетичного виховання", модель якої, услід за самим Брехтом, дослідник називає "театром майбутнього"³ [2; 3: 265].

Розмірковуючи над значенням та місцем "Lehrstücke" у брехтівській драматичній спадщині, О.С. Чирков визначає їх як авторську модель політичного театру [5: 185], "лабораторію епічної драми" [6: 54], а також як один із шаблів у драматургічних пошуках Брехта на шляху до діалектичного театру [5: 187]. При чому політичний, епічний і діалектичний театри науковець розглядає як

¹ Крім названих п'єс до "Lehrstück"-комплексу відносяться так звані "Lehrstück"-фрагменти – драматичні твори Брехта, оформлені за естетичними принципами "Lehrstück", які лишилися незавершеними – "Загибель егоїста Йоганна Фатцера", "Асоціальний мерзотник Ваал", "З нічого не буде нічого", "Життя Конфуція", "Бюшінг", "Життя Ейнштейна", "Хлібна крамниця".

² Відомо про близько 90 висловлювань Брехта про "Lehrstück" та 25 його співпрацівників.

³ Аналогічну думку зафіксував свого часу і французький поет Анрі Гільбо (1885-1938) у своїй роботі "Театр майбутнього" (Берлінер тагелат, 8 квітня 1929 р.): "Театр має повчати, не вдаючись до наставницько-моралістичної манери школи. Притча (Parabel) – те, що Берт Брехт називає "Lehrstück", – є, без сумніву, одним з різновидів театру майбутнього [4: 96].

"своєрідну художню єдність, ім'я якій – театр Бертольта Брехта в його трьох конкретно часових художніх втіленнях та іпостасях" [5: 187].

Метою цієї розвідки є виявлення основних концептуальних положень, на яких базується "Lehrstück" як авторський жанр Б. Брехта. *Актуальність* дослідження зумовлена відсутністю у сучасному літературознавстві системних наукових праць, присвячених аналізу брехтівської концепції "Lehrstück" у її теоретико-практичному комплексі.

"Lehrstück" як навчально-театральна практика, що виникла в політично-культурному середовищі кінця Веймарської республіки, стала об'єктом дискредитування і гострої критики з усіх боків. Насамперед сама назва "Lehrstück" призвела до різного роду непорозумінь у смислі "п'єси з повчанням", політично-злободенної п'єси, мистецтва агітбригад, тобто цілковитої індоктринації і повної несумісності з мистецтвом. Сам Брехт не раз задавався питанням, "чи не є формулювання "Lehrstück" вкрай невдалим, так само, як і формальне наголошування повчального і сама манера представлення цих п'єс були великою помилкою" [7: 93]. І коли у 1935 році драматург переклав назву "Lehrstück" англійською мовою, він несподівано збагнув, що англійський еквівалент *learning-play* якнайповніше розкриває суть поняття п'єси, виражаючи в своїй назві *навчання* (learning, Lernen) на противагу *повчанню* (Lehren) і *гру* (play) на відміну від *п'єси* (Stück). Таким чином Брехт приходив до думки, що формулювання *Lern-Spiel* (навчальна гра) як зворотний переклад англійського *learning-play* точніше й виразніше відображає його власну авторську інтенцію [8: 200-201].

Що має на увазі Брехт? "Виховний вплив "Lehrstück" реалізується через *гру*, а не через її споглядання. Принциповим для "Lehrstück" є те, що вона не потребує глядача, хоча, звісно, він може бути залученим у постановку. "Lehrstück" передбачає, що на актора, який *програє* певні ситуації за сценарієм, промовляє певний текст тощо, здійснюється цілеспрямований *навчально-виховний* вплив, що формує його суспільну свідомість. *Відтворення* високоякісних зразків відіграє тут важливу роль. Так само, як і критика, що виникає під час аналізу даних зразків. Йдеться насамперед не про відтворення суспільно позитивних і взірцево моральних позицій і жестів – *програвання* відверто асоціальних зразків поведінки має теж безсумнівне *навчальне* значення. Естетичні правила і канони сценічного представлення героїв, які діють для *Schaustück* (театральної п'єси), не мають жодного значення для "Lehrstück". Своєрідні та індивідуальні характери персонажів у "Lehrstück" не розглядаються, тому що саме самотність і неординарність є перешкодою для *навчальної* ролі "Lehrstück" (курсив мій – Л. Ф.)" [7: 91].

Те, що автор ставить в центр твору аж ніяк не досконалого героя, а іноді і навпаки цілковито аморального персонажа (Ваал, Фатцер), є одним із першорядних принципів моделі "Lehrstück" – *навчання за "зразками"*, а саме *хибними* або навіть *асоціальними "зразками"*, коли показ неправильних позицій спонукає учасників до їх критичного аналізу та моделювання оптимальної лінії поведінки за заданих у п'єсі умов.

Ця думка лежить в основі теоретичної праці Брехта "Теорія навчально-виховних установ" ("Theorie der Pädagogien", 1929/1930), в якій наголошується, що конкретно навчальною метою театру має стати "виправлення асоціальних потягів" людини "на користь суспільству". При цьому про цінність того чи іншого

речення, жесту чи позиції в п'єсі свідчить не їхня художність чи естетичне оформлення, а "користь суспільству". За переконанням Брехта, нові часи потребують якісно новий формат індивідуальності – людини активної, мислячої, яка б була одночасно політиком і філософом. Такого індивідуума має виховати театр – театр прийдешній, який би, втілюючи актуальні економічно-політичні й соціальні тенденції, перетворився на свого роду "навчально-виховну установу" [7: 89-90]. Навчальним методом цього "навчального" театру є відтворення зразків, моделей поведінки (як правило, асоціальних) з подальшою корекцією їх шляхом глибинного аналізу і (само)усвідомлення.

Таким чином, "Lehrstück", як правило, демонструє хибну "модель", яка потребує корекції. Іншими словами, "Lehrstück" – це свого роду авторська провокація, що спонукає учасників до дослідження, аналізу, процесу-гри, дискусії. Ініціатор цього експерименту, Бертольт Брехт, моделює цілу низку питань та неузгодженостей, які вимагають аналізу, доповнення, внесення власного досвіду і цілковитої зміни вихідного матеріалу.

Цікавим з цього приводу видається також теоретичний коментар Б. Брехта під назвою "Велика і Мала педагогіка" (1930):

"Велика педагогіка цілковито змінює функцію виконавців на сцені. Вона відмінює систему "актор-глядач", визнаючи тепер, насамперед, виконавця гри, який водночас є "учнем". За принципом "Інтереси держави є інтересами окремого" кожен проганий і усвідомлений на сцені жест має визначати поведінку учасника в житті. Імітуюча гра стає одним із основних прийомів Великої педагогіки. На противагу їй, Мала педагогіка лише служить справі демократизації театрального мистецтва в перехідний період першої революції. Ця двоколіїність мистецтва має право на життя. Актори повинні, по можливості, складатися з аматорів, а ролі бути такими, щоб їх міг виконати непрофесійний актор (аматор має залишатися аматором). Професійні ж актори разом з усім театральним апаратом мають на меті послабити буржуазну ідеологію в буржуазному театрі і активізувати публіку. П'єси та форма їх сценічного втілення повинні сприяти перетворенню глядачів на державних мужів. Тому театр має апелювати не до глядацьких емоцій (хоча емоції їм не забороняються), а до їх рацію. Актори повинні очужувати на сцені фігури та дії, так, щоб звернути на них увагу глядача¹. Завдання ж глядача – прийняти на свій розсуд певну позицію, не ототожнюючись разом з тим з дійством [9: 115].

Хоча в коментарі жодного разу не вживається термін "Lehrstück", спільні типологічні ознаки дозволяють ідентифікувати брехтівське формулювання "Велика педагогіка" з жанром "Lehrstück".

Коментар фіксує думку автора про чітке роз'єднання "Великої" та "Малої" педагогік:

Велика педагогіка



"Lehrstück"

Мала педагогіка



Schaustück

(театральна вистава)

Якщо "Велика" педагогіка є "Lehrstück", то "Мала" є традиційною виставою (Schaustück), яка, втім, теж має певні завдання перед суспільством:

¹ У рукописі Брехта це речення виразно підкреслено червоним олівцем.

демократизація театру, перетворення його на інструмент політичного просвітництва, активізація публіки тощо. Та справді по-новаторськи звучать ідеї нової моделі театру, що ліквідує роз'єднання глядача і актора. Театр "Великої педагогіки" не лише прагне зміни рецептивної позиції публіки, але й відстоює її право на активну участь в спектаклі, роблячи "імітуючу гру" (тобто, гру за зразками) провідним принципом "театру майбутнього". У тексті представлена також авторська техніка, яку в середині 1930-х років Брехт назве *ефектом очуження*.

Така "імітуюча гра" відводиться аматорам, а не професійним акторам: "... тим, для кого вони ("Lehrstücke") призначені...: робітничим хорам, гурткам самодіяльності, шкільним хорам і оркестрам, тобто тим, хто ні живе з мистецтва, ні оплачує мистецтво, а тільки бажає робити мистецтво" [7: 97]. Брехт наголошує: "Lehrstücke" не є комерційним проектом, вони переслідують зовсім іншу мету – *навчання* [3: 238].

Більш за те, Брехт свідомо нехтує цінністю цих п'єс з точки зору художності, розглядаючи їх як виключно *засіб навчання*. Так у "Поясненнях до «Перельоту Ліндбергів»"¹ (1930) драматург зауважує, що ця п'єса не має іншої вартості (в тому числі художньої) окрім *навчальної* [10: 66] і позначається автором як "*предмет навчання*" і "*вправа*" [2: 25]. А у четвертій редакції «Переліт Ліндбергів» іменуються "*твором з тренувально-навчальною метою*": "...навчальна радіоп'єса для хлопчиків і дівчаток, не опис перельоту через Атлантику, а *педагогічний експеримент*..." (курсив мій – Л. Ф.) [2: 25].

Таким чином, текст, а також музика "Lehrstück" є засобом навчання, *зразками* певних дій, позицій і висловлювань. Характерно, що ці дії, позиції і висловлювання мають бути чіткими, певними, точними і виразними по формі і сутті. Неясним, заплутаним реплікам і драматичним колізіям, які вимагають від гри емоцій, темпераменту, а не здорового глузду, розважливого міркування, не має місця у "Lehrstück". Це саме стосується всього, що виконує при постановці декоративну функцію (сценічне оформлення, декорації, бутафорія тощо).

Основна вимога до *зразка* – можливість його відтворення будь-ким, усіма.

Об'єктом навчального впливу *Lern-Spiel* стає також глядач, якому пропонується замість чергової вечірньої розваги в театрі справжнє наукове дослідження соціально-психологічного характеру. Драматург неодноразово підкреслював *дослідницький характер* своїх п'єс, за яким "Lehrstücke" близькі радше до наукових експериментів, аніж до театральних вистав [10: 72, 109, 2: 174-176]. В теоретичному коментарі "З нічого не буде нічого і "Lehrstücke" (1930) Брехт зауважує: "Навчаючи треба навчатись. "Lehrstücke" – не лише притчі, що засобами театру представляють афористичну² мораль, – вони ще й досліджують. Тому не бажано, щоб розв'язок лежав на поверхні і був занадто ясним" [2: 22-23].

Так у "Баденській навчальній драмі про згоду" Брехт спонукає публіку і виконавців п'єси до "дослідження того, чи допомагає ближній ближньому" – майже науковий експеримент, мета якого скерувати погляд суспільства на його ж проблеми. Перше "дослідження" показує науково-технічний прогрес, що призвів

¹ "Lehrstück" "Переліт Ліндбергів" (1929) у 1949 р. була перейменована Брехтом на "Переліт через океан".

² Як вказує Гюнтер Хартунг, тут могло мати місце помилкове вживання одного слова іншомовного походження (афористичний) замість іншого, на думку дослідника, більш влучнішим означенням, наприклад, априорний, аподиктичний [4: 204].

до того, що люди йому підкорилися, але життя від цього не стало кращим: "Та хліб від цього не подешевшав". Друге розкриває, "як у наш час люди знущаються над людьми". Третє представляє клоунату, у якій велетень пан Шміт, гадаючи, що йому допомагають, дає себе буквально розшматувати і тим самим знищити.

Четверо льотчиків, заповнені жагою прогресу та слави, що навіть забули мету польоту, зазнали аварії і чекають допомоги від натовпу. Чи має їм допомогти суспільство, якому вони не служили? Хор і натовп в речитативах і сонгах розмірковують над цим:

ПРОФЕСІЙНИЙ ХОР *звертається до натовпу:*

[...]

Але скажіть:

Повинні ми їм допомогти?

НАТОВП

Так.

ПРОФЕСІЙНИЙ ХОР *до натовпу:*

А вони вам допомогли?

НАТОВП

Ні.

КЕРІВНИК ПРОФЕСІЙНОГО ХОРУ

Багато з нас замислювався над тим,
Як земля обертається навколо сонця,
Як побудована людина, про закони
Суспільства, властивості повітря
І про життя в океанських глибинах.

І вони

Здійснили великі відкриття.

ПРОФЕСІЙНИЙ ХОР *заперечуючи:*

Та хліб від цього не подешевшав.

Навпаки,

Куди не глянь – жебрацтво та й годі!

Вже давно

Людина не замислюється, що таке людина.

Коли ви літали, хтось

Вам подібний плазував по землі

Не як людина! [11: 50, 51]

Результат "досліджень" – "у допомозі відмовлено". Цей вердикт "натовпу" (публіки) полягає не просто у рішенні, що раз "людина людині – вовк", то "натовп" теж не допомагатиме пілотам, а тому, що у даний час, за даних обставин допомога приведе до "зачарованого кола": пілоти знову опікуватимуться прогресом, власними амбіціями і забудуть про тих, хто їм подібний і "плазує по землі не як людина".

Отже, "Lehrstück" є "предметом дослідження і вивчення", при чому реципієнт, як підкреслює драматург, може розуміти текст і проблему у ньому по-своєму. Автор не претендує на абсолютну істину, його місія – *організувати дослідження*: "Написавши текст, я не розраховую ставити в ньому крапку – це право надається іншим. Мені достатньо того, що я сам себе навчаю. Я лише керую дослідженням – робити ж висновки належить глядачеві" [2: 22].

Щодо мети і способу виконання "Баденської драми", то у коментарях до неї автор чітко формулює: "Lehrstück"¹, об'єднуючи в собі музичну, драматичну і політичну теорії, створена як мистецька вправа, що виконується колективно, для самопізнання творців і тих, хто бере участь у постановці, а не для розваги публіки [10: 32]".

Таким чином, п'єса розглядається драматургом як "мистецька колективна вправа", "експеримент". Під "колективним" виконанням розумілася постановка п'єси разом з публікою, якій відводилася роль "натовпу" (тому, відповідно, у дійових особах до "Баденської драми" не зазначений персонаж "натовп". Для того, щоб допомогти публіці, в глядацькій залі мали б знаходитися спеціально підготовлені солісти. Передбачалася проекція лібрето для глядачів.

Брехт детально планує "*Lehrstück*"-дослідження: а) спочатку вивчаються коментарі та вказівки для учасників гри; б) дія відтворюється учасниками; в) певні фрагменти критикується усно і письмово; г) внаслідок глибинного аналізу відбувається зміна вихідного матеріалу (зміни теж фіксуються письмово). Особливо важкі місця автор радить вивчати напам'ять ще до їх осмислення. Крім того, коментарі теж підлягають зміні: "... У такий спосіб вказівки коментаря теж можна повсякчас змінювати. Вони переповнені хибними істинами! Якщо зараз вони певною мірою відповідають нашому часу й нашим чеснотам, то в інші часи вони виявляться цілком непридатними" [10: 73].

Для руйнування театральної ілюзії драматург вводить у сюжетну канву "*Lehrstücke*" "опонентів", які є одночасно глядачами, акторами, заспівувачами в хорах, а також "учнями", учасниками дискусій та власне дослідження – доведення достовірності тієї чи іншої тези. Ці опоненти з глядацької зали, слідкуючи за ходом подій та розмов персонажів дійства, час від часу переривають сценічну дію своїми запитаннями, висловлюють власні міркування щодо проблеми, залучають всю публіку до диспуту, тобто представляють своєрідний *ілюзіоруйнівний коментар* "*Lehrstück*".

Ілюзіоруйнівним фактором виступає також спосіб гри самих акторів: вони жодним чином не сприяють створенню і збереженню атмосфери реальності того, що відбувається на сцені, навпаки, кожним своїм кроком, кожною реплікою підкреслюють, що все дійство є лише свідомим "прогриванням" умовно взятої дійсності:

"Три актора сходять на поміст.

АКТОР 1 Наша сцена зветься "Пастухи наймають Богдеркхана стерегти худобу".

АКТОР 2 У цій сцені один з нас буде грати роль персонажа "Ніщо".

Два актора сідають на стільці на певній відстані один від одного. Одягають кашкети з емблемою синдикату великої рогатої худоби міста Урги. Починають грати двох пастухів" [12: 146-147].

Самі актори змінюють декорації:

"Гравці виносять на поміст: два стільці, намет, дві палиці, горищик з хлібними окрайцями [12: 146]"; або: *"Актори розбирають навал столів і стільців*"²[12: 153]".

¹ "Lehrstück" – як назва твору, а не жанру – була початковою назвою "Баденської навчальної драми про згоду".

² Тут і далі приклади наведені з "*Lehrstück*"-фрагменту "З нічого не буде нічого" ("Aus Nichts wird Nichts", 1929-1930).

Декорації є невибагливими та схематичними, що є характерним для "Lehrstück", і змінюються вони при піднятій завісі перед глядачами – жодних театральних ілюзій.

Сцени "Lehrstück" мають, як правило, *заголовок* – епічний елемент, що випереджує подію, яка має відбутися, розшифровує її, а отже, запобігає емоційному потрясінню глядача і виникненню катарсису, що базується на цікавості й подиві [13: 22].

На сцені заголовки, а також основні тези демонструвалися за допомогою *проекцій*. Будучи своєрідним підрядником лібрето, вони демонстрували підтекст твору, який становив основну "навчальну" наповнюваність драм Брехта. Проекції не є просто механічним допоміжним засобом, основна їхня роль – перешкоджати повному чуттєвому "проникненню" глядача, переривати його механічне прямування за ходом п'єси.

Завершальним етапом *Lern-Spiel*, згідно авторського задуму, є *зміна вихідного тексту* та *дискусія*. Б. Брехт часто в кінці п'єси або ж у коментарі до неї пропонує низку питань для вирішення і певну сукупність реплік для імовірного використання:

"ДИСКУСІЯ проводиться опонентами

Приблизні питання: Що показує ця тибетська історія про пастухів і хлібні окрайці? Як вона стосується нас?

Репліки: Нас цікавлять, насамперед, не пастухи, а їх життєва позиція. Йдеться про універсальність проблеми, її проєктивність. Ми віднайшли стару притчу, і вона нас зацікавила.

Критика: Сумний кінець. Дуже невтішно й безнадійно. Чому ви обрали саме це для гри?

Репліки: Питання в тім, чому все так невтішно закінчується. Чи так має бути? Запитання: як можна змінити фінал? Завдання: змінити розв'язку" (підкреслено мною – Л. Ф.) [12: 154].

Необхідність доповнення та корекції "Lehrstück" Брехт продемонстрував і своїми "шкільними операми" "Той, що каже так, і той, що каже ні" (1930/1931), що показують два варіанта вирішення однакових або подібних ситуацій.

Восени 1930 року початкова редакція п'єси "Той, що каже так" ставиться учнями Берлінської школи ім. Карла Маркса. Цілком за концепцією "Lehrstück" складений протокол відгуків школярів. Проблематика твору викликала гостру дискусію серед учасників постановки, оскільки частина дітей не погоджувалася із вирішенням конфлікту в п'єсі через загибель учасника колективу:

"Життя людини важливіше за дослідницьку експедицію...",

"Це ж справжнє вбивство...",

"Чому ж експедиція не повернулася додому, аби врятувати хворого учасника?"

"Чи вартий результат подорожі жертвовної смерті хлопчика?" [14: 59-63].

В пресі з'являються статті, що критикують сліпу рабську покірність у драмі. Німецький публіцист Франк Варшауер у статті "Ні!" тому, хто каже "Так!" пише: "Ця драма виводить основну життєву мудрість: поведься не розсудливо і людяно, а роби те, що слід. Будь слухняним, дитя моє! Слухайся традицій, не сумнівайся в них, навіть якщо вони здаються тобі божевільними... "Ті, хто кажуть "так" дуже нагадують "тих, хто каже "так" під час війни" [14: 72]. Композитор Ганс Айслер виступає з гострою критикою на п'єсу, називаючи її "божевільною феодальною драмою" [10: 206].

Взявши до уваги відгуки про твір, Брехт пише другу версію п'єси "Той, що каже так" (1930). У цій редакції йдеться про похід за ліками проти епідемії, що розпочалася в місті (у початковому варіанті: дослідницька експедиція). Крім переробки "Того, що каже так" Брехт створює контрапунктну п'єсу — "Той, що каже ні" (1931). Це ідентична історія про наукову експедицію та виснаженого хлопчика, але у вирішальний момент на питання, чи згоден він з тим, що його залишать у горах, як того вимагає "звичай", герой відповідає "ні". Подальша дія набуває іншої розв'язки: вчитель збагнув, що рішення хлопчика слухне, хоча й не героїчне. Подорож переривається, і хворого хлопчика доставляють додому.

Основна навчальна ідея твору: *у кожній новій ситуації мислити по-новому*.

Таким чином, "Той, що каже, і той, що каже ні" є зразком "Lehrstück" як процесу-гри, що вимагає дослідження і виправлення початкової лінії поведінки. Головне для драматурга – формування нового способу мислення учасників і глядачів, і "Lehrstück" постає у цьому процесі як *тренувальна вправа*.

Для самого Брехта "Lehrstücke" мали виключне значення. У жовтні 1953 року драматург обговорює з композитором Гансом Айслером написання нової драми на зразок "Заходу" та "Матері" [3: 258]. У 1956 році відбулася розмова Брехта з угорським композитором Палом Абрахамом, в якій драматург чітко сформулював завдання "Заходу" і разом з тим всього комплексу "Lehrstück":

– Ця п'єса написана не для читання і не для споглядання.

– А для чого?

– Для виконання. Щоб грати для себе самого. Вона призначена не для читацької аудиторії, і не для публіки, а виключно для декількох юнаків, яким належить її програти. Вони повинні обмінюватися ролями і виступати то на місці обвинуваченого, то позивача, то свідків, то судді. Все має закінчуватися загальною дискусією. Тільки за таких умов кожен з них отримає практичне знання діалектики. [...] Ваше запитання про "Захід" дуже доречне. Я навіть думаю, що варто написати передмову до цієї драми та інших, написаних у такому ж стилі. У передмові я пояснив би, що хотів сказати цими п'єсами і яке особливе призначення вони мають. Справа в тому, що в них не треба шукати тези чи антитези, аргументи "за" чи "проти", обвинувачення або захист, а виключно "тренувальні вправи" для свого роду "інтелектуальних атлетів" – *тренувальні вправи для навчання діалектиці*. [...]

– Іншими словами, Ви пропонуєте, так би мовити, тренувальну методику, тип підготовчої гімнастики для спортсменів, які, виконуючи цей особливий комплекс вправ, розвивали б свою мускулатуру. А саме ті групи м'язів, що необхідні саме їм і саме для їхнього виду спорту? [...]

– Саме так [1: 131].

Незадовго до своєї смерті у розмові з німецьким театральним діячем Манфредом Веквертом Брехт зауважив, що саме за такими творами, як "Захід" він бачить майбутнє театру [3: 262-266].

Висновки. "Lehrstück" не є "повчальною" п'єсою і не містить "готового" знання. Вона – лише *засіб навчання*.

Методом пізнавального процесу "Lehrstück" є збудження асоціацій.

"Lehrstück" представляє можливість поєднати враження й рефлексію, чуттєве сприйняття й абстракцію, теорію і практику.

Мета "Lehrstück" є суто навчальною: політично-естетичне виховання, засвоєння принципів діалектики як якісно нового способу мислення. Тобто,

"Lehrstücke" є *вправами з діалектичного мислення*. Ці п'єси – одна сторона, експериментальна лінія в практичному випробуванні цього способу мислення. Лінія, яку згодом Брехт продовжить своїм епічним театром.

"Lehrstück" не є театральною виставою. В своїй основній концепції це **"навчальна гра" (*learning-play*) експериментально-дослідницького характеру** з чітким методичним комплексом тренувальних вправ: а) відтворення зразків, поданих у тексті (т. зв. *імітуюча гра*); б) внесення власного досвіду у гру; в) аналіз власного досвіду і відтворюваних зразків, дискусія-резюме; г) зміна тексту відповідно до здійсненого аналізу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Große und Kleine Pädagogik. Brechts Modell der Lehrstücke // Alternative 78'79. – Alternative Verlag: Berlin, 1971. – 14. Jahrgang. – 164 S.
2. Steinweg R. Das Lehrstück: Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung. – 2., verb. Aufl. – Stuttgart: Metzler, 1976. – 284 S.
3. Brecht B. Die Maßnahme. Kritische Ausgabe mit einer Spielanleitung von Reiner Steinweg. – Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1972. – 602 S.
4. Hartung G. Der Dichter Bertolt Brecht. Zwölf Studien // Gesammelte Aufsätze und Vorträge in 5 Bd. – Leipziger Universitätsverlag, 2004. – Bd. 3. – 452 S.
5. Чирков О.С. Діалектичний театр – театр епічний? // Вісник. – Житомир, 2009. – № 44. – С. 183-188.
6. Чирков О.С. Бертольт Брехт. Життя і творчість. Класики зарубіжної літератури. – К.: Дніпро, 1981. – 159 с.
7. Brecht B. Schriften. B. 5. – Berlin u. Weimar, Aufbau-Verlag, 1973. – 584 S.
8. Vaßen F. Bertolt Brechts „learning-play“: Genesis und Geltung des Lehrstücks // The Brecht Yearbook, 20. – Madison, Wisconsin: Distributed by the University of Wisconsin, 1995. – S. 200-215.
9. Brecht B. Die Große und die Kleine Pädagogik // Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag. – Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1997. – B. 4. – 797 S.
10. Steinweg R. Brechts Modell der Lehrstücke. Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen. – Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1976. – 520 S.
11. 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.
12. Auf Anregung Bertolt Brechts: Lehrstücke mit Schülern, Arbeitern, Theaterleuten. Herausgegeben von Reiner Steinweg. – Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1978. – 328 S.
13. Чирков А.С. Эпическая драма: (Проблемы теории и поэтики). – К.: Изд.-во при КГУ изд.-го объединения "Вища школа", 1988. – 169 с.
14. Brecht Bertolt. Der Jasager und Der Neinsager. Vorlagen, Fassungen, Materialien. / Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Peter Szondi. – Frankfurt.a.M.: Suhrkamp Verlag, 1966. – 112 S.