

**"LEHRSTÜCK" ЯК АВТОРСЬКА ІНТЕНЦІЯ БЕРТОЛЬТА БРЕХТА**

*У статті розглянуто "Lehrstück" як авторський жанр Б. Брехта; виділено основні концептуальні положення "Lehrstück": "Lehrstück" як "Lern-Spiel" (навчальна гра) для акторів та глядачів, політично-прикладне мистецтво для аматорів, експериментально-дослідницький характер, тренувальна вправа для навчання діалектиці. "Lehrstück" розглянуто як перехідну, але важливу ланку у драматургічній творчості Брехта на шляху до діалектичного 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"<sup>1</sup>), 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-повчального театру, яка, починаючи з середини 1930-х років, остаточно застаріла і вийшла із 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]. Реконструюючи теорію "Lehrstück" за короткими примітками Брехта 1929-1956 років<sup>2</sup> та провівши низку практичних експериментів з театральної педагогіки, Штайнвег визначає концепцію "Lehrstück" як "теорію політично-естетичного виховання", модель якої, услід за самим Брехтом, дослідник називає "театром майбутнього" [2; 3: 265].

Розмірковуючи над значенням та місцем "Lehrstücke" у брехтівській драматичній спадщині, О. С. Чирков визначає їх як авторську модель політичного театру [4: 185], "лабораторію епічної драми" [5: 54], а також як один із шаблів у драматургічних пошуках Брехта на шляху до діалектичного театру [4: 187]. При чому політичний, епічний і діалектичний театри науковець розглядає як "своєрідну художню єдність, ім'я якій – театр Бертольта Брехта в його трьох конкретно часових художніх втіленнях та іпостасях" [4: 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" [6: 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 *повчання* (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 [7: 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

<sup>1</sup> 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".

<sup>2</sup> Відомо про близько 90 висловлювань Брехта про "Lehrstück" та 25 його співпрацівників.

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.) [6: 91].

Таке "програвання" відводиться аматорам, а не професійним акторам: "... тим, для кого вони ("*Lehrstücke*") призначені... : робітничим хором, гурткам самодіяльності, шкільним хором і оркестрам, тобто тим, хто ні живе з мистецтва, ні оплачує мистецтво, а тільки бажає робити мистецтво" [6: 97]. Брехт наголошує: "*Lehrstücke*" не є комерційним проектом, вони переслідують зовсім іншу мету – *навчання* [3: 238].

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 [2: 174-176; 8: 72, 109]. У теоретичному коментарі "З нічого не буде нічого і "*Lehrstücke*" (1930) Брехт зауважує: "Навчаючи треба навчатись. "*Lehrstücke*" – не лише притчі, що засобами театру представляють афористичну<sup>3</sup> мораль, – вони ще й досліджують. Тому не бажано, щоб розв'язок лежав на поверхні і був занадто ясним" [2: 22-23].

Таким чином, "*Lehrstücke*" є "предметом дослідження і вивчення", при чому реципієнт, як підкреслює драматург, може розуміти текст і проблему у ньому по-своєму. Отож, 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].

Брехт детально планує "*Lehrstück*"-*дослідження*: а) спочатку вивчаються коментарі та вказівки для учасників гри; б) дія відтворюється учасниками; в) певні фрагменти критикуються 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 виявляються цілком непридатними" [8: 73].

Для руйнування театральної ілюзії Брехт 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 "програванням" 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" [10: 146-147].

Самі актори змінюють декорації:

"Гравці виносять на поміст: два стільці, намет, дві палиці, горщик з хлібними крайцями [10: 146]"; або: "Актори розбирають навал столів і стільців"<sup>4</sup>[10: 153].

Декорації є невибагливими та схематичними, що є характерним для "*Lehrstück*", і змінюються вони при піднятті завіси 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 [11: 22].

<sup>3</sup> Як вказує Гюнтер Хартунг, тут могло мати місце помилкове вживання одного слова іншомовного походження (афористичний) замість іншого, на думку дослідника, більш влучнішим означенням, наприклад, апріорний, аподиктичний [9: 204].

<sup>4</sup> Тут і далі приклади наведені з "*Lehrstück*"-фрагменту "З нічого не буде нічого" ("Aus Nichts wird Nichts", 1929-1930).

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.) [10: 154].

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 водночас 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*.

Мета "Lehrstück" є суто навчальною: політично-естетичне виховання, засвоєння принципів діалектики як якісно нового способу мислення. "Lehrstück" – одна сторона, експериментальна лінія в практичному випробуванні цього способу мислення. Лінія, яку згодом Брехт продовжить своїм епічним театром.

"Lehrstück" не є театральною виставою. У 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* [8: 115]); 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 / R. Steinweg. – [2., verb. Aufl.]. – Stuttgart : Metzler, 1976. – 284 S.
3. Brecht B. Die Maßnahme. Kritische Ausgabe mit einer Spielanleitung von Reiner Steinweg / B. Brecht. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp Verlag, 1972. – 602 S.
4. Чирков О. С. Діалектичний театр – театр епічний? / О. С. Чирков // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир, 2009. – № 44. – С. 183–188.
5. Чирков О. С. Бертольт Брехт. Життя і творчість. Класики зарубіжної літератури / О. С. Чирков. – К. : Дніпро, 1981. – 159 с.
6. Brecht B. Schriften / B. Brecht. – B. 5. – Berlin u. Weimar, Aufbau-Verlag, 1973. – 584 S.
7. Vaßen F. Bertolt Brechts "learning-play": Genesis und Geltung des Lehrstücks / F. Vaßen // The Brecht Yearbook, 20. – Madison, Wisconsin : Distributed by the University of Wisconsin, 1995. – S. 200–215.

8. Steinweg R. Brechts Modell der Lehrstücke. Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen / R. Steinweg. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp Verlag, 1976. – 520 S.
9. Hartung G. Der Dichter Bertolt Brecht. Zwölf Studien / G. Hartung // Gesammelte Aufsätze und Vorträge in 5 Bd. – Leipziger Universitätsverlag, 2004. – Bd. 3. – 452 S.
10. Auf Anregung Bertolt Brechts : Lehrstücke mit Schülern, Arbeitern, Theaterleuten. Herausgegeben von Reiner Steinweg. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp Verlag, 1978. – 328 S.
11. Чирков А. С. Эпическая драма : (Проблемы теории и поэтики) / А. С. Чирков. – К. : Изд.-во при КГУ изд.-го объединения "Вища школа", 1988. – 169 с.
12. Brecht B. Die Große und die Kleine Pädagogik / B. Brecht // Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp Verlag, 1997. – B. 4. – 797 S.

Матеріал надійшов до редакції 16.06. 2011 р.

***Федоренко Л. А. "Lehrstück" как авторская интенция Бертольта Брехта.***

*В статье рассматривается "Lehrstück" как авторский жанр Б. Брехта; выделены основные концептуальные положения "Lehrstück": "Lehrstück" как "Lern-Spiel" (учебная игра) для артистов и зрителей, политически-прикладное искусство для аматоров, экспериментально-исследовательский характер, тренировочное упражнение для обучения диалектике. "Lehrstück" рассматривается как переходное, но важное звено в драматургическом творчестве Брехта на пути к диалектическому театру.*

***Fedorenko L. O. "Lehrstück" ("Learning" Play) as the Author's Intention of Bertolt Brecht.***

*The article deals with the "Lehrstück" as the author's genre of B. Brecht. Basic conceptual regulations of "Lehrstück" are distinguished: "Lehrstück" as "learning play" for the actors and spectators, the political-applied art for the amateurs, the training exercise for the dialectic's study. "Lehrstück" is examined as a transient, but an important link in the B. Brecht's dramatic works on the way to the dialectical theatre.*