

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ВЫСШАЯ ШКОЛА ПРОФДВИЖЕНИЯ ВЦСПС

Заочное отделение

Н. РУБЦОВА

БЕРТОЛЬТ БРЕХТ —  
ВЫДАЮЩИЙСЯ НЕМЕЦКИЙ  
ДРАМАТУРГ И ПОЭТ

*(ЛЕКЦИЯ ПО КУРСУ „ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА“  
ДЛЯ СТУДЕНТОВ ЗАОЧНОГО ОТДЕЛЕНИЯ)*

ЛЕНИНГРАД  
1962

**Нина Ивановна Рубцова**

**Бертольт Брехт — выдающийся драматург и поэт**  
(Лекция по курсу „Зарубежная литература“ для студентов заочного  
отделения) ·

Редактор А. И. Филатова

Отв. за выпуск А. Селезнева

---

Подп. к печати 25/XI-1961 г. М-63592 Объем 2 печ. листа  
Тираж 2000. Цена 6 коп. Заказ № 1255

---

Типография имени Володарского Лениздата. Ленинград, Фонтанка, 57.

Бертольт Брехт — выдающийся немецкий драматург и поэт, известный общественный деятель и борец за мир. Его творчество развивалось в напряженные и грозные годы борьбы против фашизма. В одном ряду с немецкими писателями, композиторами, актерами — И. Бехером, А. Зегерс, В. Бределем, Ф. Вольфом, Г. Эйслером, Е. Вейгель, Э. Бушем и многими другими выдающимися прогрессивными деятелями культуры Бертольт Брехт вел многолетнюю борьбу за сохранение и укрепление революционных традиций в немецком искусстве. Писатель был активным участником классовой борьбы и отстаивал идею создания литературы и искусства для трудящегося народа. Он сражался за подлинно народное, партийное искусство. Он обогатил литературу социалистического реализма смелыми, неповторимо своеобразными произведениями, которые в настоящее время завоевали симпатии широкого читателя и зрителя далеко за пределами Германии.

Первые литературные опыты Брехта появились в годы империалистической войны. Тогда он был мобилизован в армию прямо со студенческой скамьи и начал работать в качестве санитаря в военном госпитале. Отвращение к войне, пожирающей сотни тысяч человеческих жизней, выразилось в его стихотворениях и балладах. Подобно И. Бехеру, Э. Вайнерту, Б. Келлерману и другим немецким поэтам и писателям, которые входили в литературу вместе с ним, Брехт осудил милитаризм и верноподданнический пыл немецкой буржуазии.

Широкую известность получило стихотворение Брехта «Легенда о мертвом солдате» (1918 г.). Герой этой сатиры — убитый на фронте солдат, которого по приказу кайзера подняли из могилы и снова повели на войну. Два санитаря поддерживают труп, чтобы он «не рассыпался в прах», поп курит кадиллом, гремят литавры.

Они черно-бело-красный стяг  
Несли, чтоб сквозь дым и пыль  
Никто из людей не мог рассмотреть  
За флагами эту гниль.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Б. Брехт. Стихи. Роман. Новеллы. Публицистика. М., Изд. «Иностранная литература», М., 1956, стр. 26.

«Легенда о мертвом солдате» была направлена против военного угара, шовинистического хмеля «шумливой толпы» обывателей, против тупого, пассивного подчинения солдат военному приказу. Резкая сатирическая издевка над нравами и идеями вильгельмовской империи напоминает ядовитые интонации политической лирики Генриха Гейне. «Легенда о мертвом солдате» звучит как своего рода продолжение известных строк о «грядущем немецком смраде» из поэмы Гейне «Германия».

В ноябре 1918 года Брехт оказался в самой гуще революционных событий. Рабочие выбрали его в члены аугсбургского совета рабочих и солдатских депутатов. Он начал сотрудничать в аугсбургской социал-демократической газете «Фолькш-штимме».

Недостаточная организованность первых революционных выступлений, теоретическая незрелость революционного движения, отсутствие руководства рабочим движением не могли не отразиться и на взглядах молодых немецких писателей, выступивших против империалистической войны. Б. Брехт, И. Бехер и другие талантливые представители литературной молодежи не представляли себе достаточно ясно и четко перспективы борьбы, в которой они принимали участие.

Однако несомненно одно: все они проявили искреннюю симпатию к пролетарской революции, которая произошла в России. Об этом свидетельствует признание, сделанное Брехтом в 1955 году: «Мне было девятнадцать лет, когда я узнал о вашей Великой революции, двадцати лет от роду я увидел отблеск вашего великого пожара у себя на родине... В последующие годы... я обязан своим просветлением трудам классиков социализма, вызванным к новой жизни великим Октябрем, и сведениям о вашем смелом построении нового общества. Они привязали меня к этим идеалам и обогатили знанием». <sup>1</sup>

В тревожные дни германской революции родились первые драмы Брехта («Ваал», «Барабанный бой в ночи» и др.). Ненависть к войне, к оголтелому миру буржуа, жаждущих денег и крови, Брехт выразил в гротескной и намеренно грубой форме. Действующие лица этих пьес, обитатели трущоб и воровских притонов, плебеи, искатели счастья, заговорили смело, вызывающе, непривычно. «Персонажи рукописи, — писал о пьесе «Барабанный бой в ночи» Л. Фейхтвангер, — разговаривали языком, не подчинявшимся нынешней моде, — диким, крепким, красочным языком, не вычитанным из книг, а подслушанным из уст народных». <sup>2</sup> Однако первые пьесы

---

<sup>1</sup> «Правда», 26 мая 1955 г.

<sup>2</sup> Бертольт Брехт. Пьесы. «Искусство», М., 1956, стр. 725.

Брехта нельзя рассматривать как последовательно революционные. Если в них содержался смелый протест против буржуазного общества, то он был стихийным и анархическим.

В 1925 году была создана Коммунистическая партия Германии. Немецкий пролетариат получил теперь руководство, которого он был лишен в период ноябрьской революции. Несмотря на то, что до конца 20-х годов внутри партии происходила напряженная идейная борьба, у писателей, близких к революционному лагерю, в эти годы появился настойчивый интерес к марксизму. По словам И. Бехера, произведения В. И. Ленина раскрыли для него «тайну нашего столетия». Бертольт Брехт тоже начал изучать марксистскую теорию. В 1926 г. он писал в одном из своих писем: «Я по уши в «Капитале». Мне теперь необходимо все это очень точно знать».<sup>1</sup>

В своих стихотворениях конца 20-х годов Брехт создал образ Владимира Ильича Ленина. Ленин у Брехта — это живое воплощение идеи революции для рабочих всего мира. В стихотворении «Непобедимая надпись» (1927 г.) Брехт рассказал об эпизоде, который произошел в итальянской тюрьме. Кто-то нацарапал на стене слова «Да здравствует Ленин!». Каждый день эту надпись пытались стереть тюремщики, но она возникала снова и снова. И тогда тюремщики разнесли стену. В другом стихотворении Брехт рассказал о глубокой скорби простых людей по поводу смерти Ленина:

Когда умер Ленин,  
Как рассказывают, солдат из караула  
Сказал своему товарищу: «Я не мог  
В это поверить. Я вошел туда, где он лежит,  
И крикнул ему в ухо: «Ильич,  
Пришли эксплуататоры!» Он не шелохнулся,  
Теперь я знаю, что он умер...»<sup>1</sup>

В конце 20-х годов Брехт тесно сблизился с Коммунистической партией. В 1929 году он стал слушателем Мюнхенской рабочей школы в Берлине. В эти годы Бертольт Брехт много и плодотворно работал в области драматургии и театра, стремясь обновить репертуар и сделать театр общественно-полезным зрелищем. Главный удар Брехт направил против декадентов. Упадочный буржуазный театр был не в состоянии ответить на беспощадные вопросы современности. Тот иллюзорный мир, в котором жили герои произведений писателей-декадентов, не будил в зрителях интереса к жизни и борьбе, и Брехт объявил войну такому театру.

Свое наступление на буржуазный театр Брехт вел темпераментно и смело. В поисках новых форм писатель нередко приходил к крайностям, к заблуждениям. Однако даже на са-

---

<sup>1</sup> Б. Брехт о театре. Сборник статей. М., 1960. Предисловие Е. Г. Эткинды, стр. 11.

мых противоречивых произведениях Брехта лежала печать большого таланта. Этот период экспериментов, поисков ознаменовался созданием ряда интересных новаторских драм Брехта («Что тот, что этот», 1926, «Трехгрошовая опера», 1927. «Святая Иоанна скотобоен», 1929—1930 и др.). В них было много нового, необычного. Они вызывали бурные споры.

Одной из самых ярких антибуржуазных пьес Брехта в эти годы была «Трехгрошовая опера». Ее сюжет заимствован Брехтом у английского драматурга XVIII века Джона Гея. автора «Оперы нищих».

Действие пьесы Брехта происходит в XX столетии, в Лондоне. «Герой» пьесы — бандит и убийца Мэкхит. Внешность этого уголовника вполне респектабельна — «белые перчатки, трость с набалдашником из слоновой кости, гамаши, лаковые ботинки». В послесловии к пьесе, которое было предназначено для актеров и постановщика, Брехт характеризует Мэкхита как «явление буржуазного общества». Мэкхит — типичный буржуазный делец. Рядовые бандиты находятся у него на службе и получают за каждую «операцию» определенную долю процентов. С полицией у него дружеские отношения. Брехт пишет, что «практическое чутье» говорит Мэкхиту, что «его безопасность и безопасность этого общества теснейшим образом связаны между собой». Его цель — обогатиться любым путем и поэтому, «заглядывая в будущее, он видит себя отнюдь не на эшафоте, а у комфортабельной, и при этом своей собственной, кормушки».

Пьеса Брехта неожиданно для зрителя заканчивается помилованием приговоренного к повешению бандита Мэкхита. Верхом на коне появляется королевский вестник. Он сообщает, что по случаю коронации королева приказывает освободить Мэкхита. Она дает ему звание потомственного дворянина, дарит замок и назначает ему пожизненную ренту. Так Мэкхит получает, при всем соблюдении буржуазных законов, «свою собственную кормушку». Общество, которое породило его, оправдывает его поступки.

Действующие лица «Трехгрошовой оперы» — буржуазные дельцы, проходимцы, вори, проститутки. Их жизнь показана без прикрас. Брехт воспроизводит нравы и обычаи «дна», удачно использует сочный язык обитателей лондонских трущоб.

В чем проявилось новаторство Брехта в драме «Трехгрошовая опера»? Какие цели ставил перед собой Брехт и каким образом осуществлял свой замысел?

Брехт считал, что театр — общественное зрелище. Его задача — не развлекать зрителя, а воспитывать в нем чувство политической ответственности. Находясь в театре, человек должен сознательно оценивать происходящее на сцене, критически мыслить.



«Наша эстетика, как и наша мораль, — говорил он, — определяется требованиями нашей борьбы». <sup>1</sup> Брехт назвал свой театр «эпическим», имея в виду необычайно широкие общественные перспективы и возможности, которыми обладал этот театр. Брехт хотел добиться того, чтобы зритель не волновался и не переживал по ходу действия пьесы, то есть не превращался в соучастника происходящего на сцене. Он хотел, чтобы зритель занял «позицию спокойно покуривающего наблюдателя», который анализирует разворачивающееся перед ним действие. Чтобы сохранить расстояние между сценой и зрителем, Брехт обратился к «приему отчуждения», имеющему многообразные проявления: на сцене нет занавеса, введено яркое освещение, пьесы снабжены большими прологами и эпилогами. Позднее Брехт ввел в обиход особые светлые задники, на которых проецируются надписи, сообщающие о содержании следующей сцены.

В «Трехгрошовой опере» зритель не переживает, он лишь внимательно следит за поведением действующих лиц. Брехту важно убедить зрителя, что знаменитый, почти легендарный Мэкхит — обыкновенный буржуа, и что общество буржуа — это общество преступников. Так на первый план выдвигается социальная идея. Для усиления впечатления, для того, чтобы идея эта быстрее дошла до зрителя, Брехт обращается к «приему отчуждения». Так например, в «Трехгрошовой опере» центр тяжести перенесен на баллады и песни, которые попеременно исполняются всеми действующими лицами. В них выражена идея пьесы, отражается отношение писателя к изображаемому событию. По указанию Брехта, они исполняются при особом «песенном» освещении: золотистый свет выхватывает из мрака только фигуру певца и орган, над которым свешивается на шесте трехламповый светильник.

Почти все песни «Трехгрошовой оперы» известны как самостоятельные поэтические произведения, а баллады представляют собой переработку стихов французского поэта-сатирика Франсуа Вийона, который жил в XV веке. В «Солдатской песне», например, рассказывается о солдатах, которым внушают мысль, что «не люди они, а живая сила». Колониальная армия предназначена для массовых убийств:

Если же новая  
Желтая, лиловая,  
Черного окраса  
Попадется раса,  
Из нее мы сделаем бифштекс.  
Трам-там. <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Б. Брехт о театре. М., 1960, стр. 60.

<sup>2</sup> Б. Брехт. Трехгрошовой опера. «Искусство», М., 1958.

В песне «Второй трехгрошовый финал» разоблачается лицемерная буржуазная мораль:

Вы учите нас жить во славу бога,  
Не воровать, не лгать и не грешить,  
Сначала дайте нам пожрать немного,  
А уж потом учите честно жить.  
Пропагандист морали и добра,  
Ханжа и скромник с толстым животом!  
Раз навсегда запомнить вам пора:  
Сначала хлеб, а нравственность потом.  
Добейтесь, чтоб людская голь сначала  
Ломоть от каравая получала.<sup>1</sup>

«Трехгрошовая опера» была проникнута сарказмом, насмешкой над капиталистической моралью. Реакционная критика встретила пьесу с боем, упрекая писателя в клевете и безнравственности, прогрессивная — восторженно приветствовала его. Последующие выступления Брехта были столь же непримиримы по отношению к буржуазной действительности, как и те, которые, как «Трехгрошовая опера», создавались в период созревания творческого метода Брехта.

В «Трехгрошовой опере» использованы и развиты традиции предшествующей литературы. И в дальнейшем Брехт охотно обращался к произведениям различных авторов, предшественников и современников, но никогда это использование традиций не было просто копированием или более или менее удачным подражанием. Брехт подчинял старый сюжет новым требованиям, заставлял его служить иным задачам. В результате такой переделки менялся и самый характер персонажей, приобретая новую историческую и национальную окраску. Это требовало очень большой и очень сложной работы, которой Брехт всегда отдавался без остатка. «Он не верил в „настроенное“, во вдохновение, которого подолгу дожидаются иные художники, — писал Фейхтвангер. — Он верил в эксперимент. Он неустанно работал, терпеливо искал; ошибаясь, не терял бодрости, снова искал. Экспериментировать было его страстью». В одной из своих статей о театре Брехт говорил: «Никогда не бойтесь выступать перед пролетариатом со смелыми, непривычными вещами, но только если они базируются на действительности».<sup>2</sup> Таким образом, поиски новых форм всегда были связаны у писателя с его главным творческим принципом — отражать жизненную правду.

Германский империализм, потерпевший поражение в первой мировой войне, стремился восстановить свои силы и активно готовился к реваншу. В стране усиленно распространялась милитаристская и шовинистическая пропаганда. Фашистские группы терроризовали народ, распространяли клевету о

<sup>1</sup> Б. Брехт. Трехгрошовая опера. «Искусство». М., 1958.

<sup>2</sup> Б. Брехт о театре. М., 1960, стр. 62.

Советском Союзе. Несмотря на то, что жизненный уровень немецких трудящихся становился всё ниже, буржуазия Германии пыталась убедить рабочих в том, что Веймарская республика защищает интересы народа. С разоблачением этой демагогии выступил в 20-х годах ряд прогрессивных писателей Германии. «Господ товарищей» осмеял в своих сатирических стихах Эрих Вайнерт. Всю мерзость милитаризма показал в своем антивоенном романе «Спор об унтере Грише» Арнольд Цвейг.

В 1929—1930 гг. Бертольт Брехт написал цикл стихотворений и политических песен, темой которых было положение народа в годы Веймарской республики.

В стихотворении «Три параграфа Веймарской конституции» Брехт дал сатирическое истолкование трех статей буржуазной конституции — «Власть исходит от народа», «Право на собственность» и «Неприкосновенность жилища». Поэт говорит о том, что прекрасные слова о демократии и свободе, записанные в буржуазной конституции, превращаются на деле в свою противоположность. На улице валяются тела расстрелянных рабочих — это ли не народовластие? Под мостом мерзнут голодные люди, здесь их дом — вот она, неприкосновенность жилища! Рабочий не может и мечтать о загородной вилле, потому что у него нет денег, чтобы позволить себе такую роскошь, — это и есть «право на собственность!»

В 1930 г. Брехт пишет свою знаменитую «Песню единого фронта». Она была положена на музыку Гансом Эйслером, с которым Брехт сотрудничал много лет, и вошла в репертуар известного певца-антифашиста Эрнста Буша. Слова этой песни:

И так как ты рабочий,  
То не жди, что нам поможет другой,  
Себе мы свободу добудем в бою  
Своей рабочей рукой!<sup>1</sup>

стали широко известны во всех странах мира в годы антифашистской борьбы.

Тема коммунистической партии, которая ведет народ в бой за освобождение, звучит в стихотворении Брехта «Хвала партии». Эти стихи близки по мысли к известным строкам поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин»:

У одного человека — два глаза,  
У партии — тысячи глаз.  
Легче убить одного человека,  
А партию убить невозможно,  
Потому что партия — авангард народа  
И она ведет борьбу,  
Выполняя заветы великих учителей,  
Глубоко познавших законы жизни.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Б. Брехт. Стихи. Роман. Новеллы. Публицистика. М., 1956, стр. 47.

<sup>2</sup> Там же, стр. 48.

Стихотворение «Хвала партии» было использовано Брехтом в качестве вставной песни для хора, когда он взялся за инсценировку романа М. Горького «Мать». В области поэзии Брехт также проявил себя как новатор. Еще в 20-х годах он поставил вопрос о реформе поэтического языка. Он считал, что поэзия должна приблизиться к массам, стихи должны превратиться в поэтические лозунги.

В 1932 году Брехт начал готовить постановку «Матери» М. Горького. Он не стремился сохранить текст Горького в неприкосновенности. Напротив, он изменил историческую ситуацию. Действие пьесы «Мать» было перенесено в Тверь. События начинались в 1900 г. и заканчивались в 1917 г. Пьеса завершалась картиной мощной рабочей демонстрации, во главе которой идет Мать. Ниловна у Горького — человек, сознание которого формируется под влиянием революционной борьбы. Мать у Брехта — сознательный борец и агитатор. Она ненавидит войну и призывает рабочих восстать против нее. Слова, которые говорила Ниловна, хорошо понимал немецкий рабочий зритель. Он видел в Матери свою современницу, сочувствовал ей, живо откликался на ее злые и насмешливые реплики по адресу милитаристов.

«Мать» была поставлена в январе 1932 г., в 13-ю годовщину со дня гибели Розы Люксембург, и имела большой успех у рабочего зрителя. Свое второе рождение «Мать» пережила в послевоенное время. Спектакль, сыгранный театром «Берлинский ансамбль», был заснят на пленку. Насколько актуальной и политически значимой оказалась эта пьеса в наши дни, можно судить по реакции правительства Аденауэра, которое запретило в 1960 г. демонстрировать этот фильм в кино-театрах ФРГ.

Обращение Брехта к Горькому было новым шагом вперед в освоении писателем метода социалистического реализма. Пример русской революционной и советской литературы помогал Брехту создавать «действительно новое, великое коммунистическое искусство». <sup>1</sup> Интерес к советской драматургии, в частности, к произведениям Горького и Маяковского, Брехт проявлял и впоследствии. Так например, в 1949 г. Брехт поставил «Вассу Железнову», к этому же времени относятся положительные высказывания Брехта по поводу постановок «Клопа» и «Бани» Маяковского в советском театре.

В 1933 году произошел гитлеровский переворот. В знак протеста против фашистских репрессий все лучшие писатели Германии покинули страну. Их было 250 человек. «Ни один выдающийся немецкий писатель не переметнулся на сторону нацизма», — с гордостью говорил в 1947 г. Иоганнес Бехер, выступая с докладом на Первом конгрессе немецких писате-

<sup>1</sup> В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1957, стр. 585.

лей. В эмиграции оказались писатели с разными взглядами. Так например, Л. Фейхтвангер, Генрих и Томас Манны не разделяли коммунистических убеждений А. Зегерс и И. Бехера. Однако всех этих писателей объединяла общая ненависть к фашизму, их спланивало чувство ответственности и тревоги за родину. Участие в антифашистской борьбе помогло многим писателям увидеть народ как силу, противостоящую фашизму, а коммунистов как единственно последовательных и мужественных борцов с нацизмом. Не удивительно, что взоры немецкой антифашистской эмиграции были обращены к Советскому Союзу.

Немецкая антифашистская литература 30-х—40-х годов обогатилась новыми темами. Внимание писателей, естественно, сосредоточилось прежде всего на таком вопросе, как положение поруганной, униженной, утопающей в крови родины. «Седьмой крест» А. Загерс, «Испытание» В. Бределя, драмы В. Вольфа, поэма И. Бехера «Германия» — далеко не полный список произведений, созданных на эту тему.

Разоблачая преступления фашистских палачей, писатели-антифашисты искали тех героев, которые смело противостояли кровавому террору. В своих книгах они хотели изобразить ту Германию, которая сопротивлялась фашизму и боролась как внутри страны, так и в эмиграции. В годы борьбы с фашизмом писатели буржуазно-демократического направления обратили свои симпатии к социализму. Выдающийся немецкий художник Г. Манн объявил народными героями коммунистов. Он призвал следовать примеру мужественной борьбы Эрнста Тельмана и Эдгара Андре.

Немецкие писатели-антифашисты стремились донести свои идеи в произведениях, различных не только по жанру, но и по выбору исторического материала. Современность и современники занимали центральное место в их книгах, однако они обращались и к истории, находя в ней подтверждение своих мыслей о продолжении героических традиций прошлого, о борьбе, которую народ вел против своих угнетателей. Исторические романы Л. Фейхтвангера и Г. Манна, «Воспитание под Верденом» А. Цвейга, поэма «Лютер» И. Бехера, — всё это произведения, которые, не отражая конкретно современность, в то же время остро ставят проблему народа и его борьбы против сил социального зла и войны.

Подобно другим прогрессивным писателям Германии, Брехт уехал за границу. Его пьесы были запрещены, а книги сожжены. До оккупации Дании гитлеровцами Брехт жил у своего друга писателя Мартина Андерсена-Нексе, потом в Швеции, Финляндии, Франции, Англии и, наконец, в США.

Период эмиграции — время расцвета революционной и антифашистской драматургии и поэзии Брехта. Он создал в эти годы наиболее известные драмы — «Ружья Тересы Каррар»,

«Сны Симоны Машар» (совместно с Л. Фейхтвангером), «Страх и отчаянье в Третьей империи», «Жизнь Галилея», «Добрый человек из Сечуана», «Матушка Кураж и ее дети», «Швейк во второй мировой войне», «Кавказский меловой круг», «Господин Пунтила и его слуга Матти» и ряд других.

В годы эмиграции Брехт написал полные горечи стихи об оскверненной фашистами Германии («Германия», «Гитлеровские хоралы» и др.). Герой стихотворений Брехта — коммунист, борец за свободу Германии («На смерть борца за мир», «Борцам, заключенным в концлагери»). Не скорбь о погибших, а призыв к продолжению их дела слышится в страстных стихах Брехта.

Когда тот, кто боролся не в одиночку, убит,  
Враг еще  
Не одержал победы.<sup>1</sup>

Брехт звал рабочих Германии к сопротивлению, он учил ненавидеть фашизм, в котором видел классового врага трудящегося народа («Песня о классовом враге», «Послание товарищу Димитрову», «Все или никто», «Песня против войны»).

Брехт выступил в эти годы и как публицист. Одной из известных его работ была статья «Пять трудностей пишущего правду», которую Брехт предназначал для распространения подпольным путем в Германии. В этой статье Брехт выступил от имени наиболее прогрессивной части антифашистских писателей. «Бороться против фашизма, — писал он, — можно только как против капитализма, капитализма самого неприкрытого. в его наиболее наглой, жестокой и демагогической форме».<sup>2</sup> «Правда должна быть воинствующей», — таково требование Брехта, обращенное к писателям-антифашистам. И сам Брехт становится политическим борцом, страстным противником нацизма и войны. Вместе со своей женой, известной актрисой Еленой Вейгель, Брехт принимал участие в радиопередачах для немцев, Вейгель читала по радио монологи из пьес Брехта, его стихи и воззвания. Как стало известно позже, прогрессивно настроенные немцы, жившие в Германии, записывали тексты Брехта и подпольно распространяли их среди народа.

Работая над стихотворениями, которые готовились специально для передачи по радио, Брехт стремился найти самую приемлемую для этого поэтическую форму. Он пришел к выводу, что наиболее удобным в этом отношении был свободный стих. В статье «О лирике без рифмы и ритмической закономерности» он развил и обосновал свою мысль о том, что слушатели подпольных радиопередач легче воспримут свободный

<sup>1</sup> Б. Брехт. Стихи. Роман. Новеллы. Публицистика. М., 1956, стр. 109.

<sup>2</sup> Там же, стр. 615.

стих с его суровым энергичным ритмом и настойчивой, повелительной интонацией.

В эти же годы были созданы последние страницы «Трехгрошового романа», герои которого перешли из пьесы «Трехгрошовая опера». Главный персонаж романа — владелец «концерна нищих» — мистер Пичем. Грязные сделки, подкуп, воровство, убийство — вот средства, которые он использует для накопления денег. «Убийство — чисто коммерческое дело», — философствует он. Таков же и компаньон Пичема — Мэххит Нож, владелец лавок, где продают краденое. На Пичема и Мэххита нет управы, потому что полиция и местные власти находятся в руках этих бандитов. Больше того, Пичем и Мэххит совершают сделки государственного масштаба, спекулируют на войне и диктуют свои условия министрам и чиновникам.

«Трехгрошовый роман» — беспощадный сатирический памфлет. Он обличает буржуазную действительность, знакомит с грязными махинациями английских буржуазных дельцов, раскрывает тайны буржуазной политики, потворствующей фашизму. Цели разоблачения буржуазии Брехт подчиняет средства стиля и языка «Трехгрошового романа». Так например, он нагромождает натуралистические детали там, где ему необходимо усилить впечатление, которое производят на читателя омерзительные действия Пичема и его приспешников.

В 1935 и 1937 годах он принимал участие в работе Международных конгрессов писателей-антифашистов. Пьесы Бертольта Брехта, написанные в 30-е годы, направлены против фашизма. Первой из них была фантастическая драма «Круглоголовые и остроголовые» (1936 г.) — остроумный политический памфлет, в основу которого была положена сатира Свифта. Свифт в IV части романа «Путешествия Гулливера» рассказал о пребывании Гулливера в стране лошадей, где он увидел отвратительных существ — еху. Еху — пародия на буржуазию, беспредельно жадную и глупую. В пьесе Брехта страна, где происходит действие, называется Еху. Один из её обитателей, некий «факир», распространяет слух о том, что судьба государства зависит от формы черепа. Споры, возникшие на расовой почве, кончаются диким побоищем. В пьесе созданы карикатурные образы фашистов, дельцов, обывателей, пресмыкающихся перед своим вожаком. В восторге они орут «Гимн просыпающегося Еху», в котором иронически переосмыслен лозунг фашистов «Германия, проснись!».

Если обличение фашизма в пьесе «Круглоголовые и остроголовые» было дано в гротескно-сатирической форме, то совершенно иное отражение находит германская действительность в пьесе или, вернее, цикле сцен «Страх и отчаяние в Третьей империи» (1938 г.). В 24-х актах перед зрителем про-

ходят разнообразные типы обывателей, смертельно напуганных фашистским режимом. В сцене «Правосудие» изображены судейские чиновники, которые, дрожа за свою шкуру, предадут невинных людей. Стихотворный эпиграф к этой сцене гласит:

Вот судьи, вот прокуроры.  
Ими командуют воры:  
Законно лишь то, что Германии впрок!  
И судьи толкуют и ладят,  
Пока весь народ не засадят  
За проволоку, под замок.<sup>1</sup>

В другой сцене «Шпион» описан страх родителей, которым кажется, что их сын собирается донести на них в гестапо. Короткий испуганный диалог мужа и жены, прислушивающихся к тому, как по лестнице штурмовики тащат соседа, которого они выдали, передает сцена «Предательство». В сцене «Профессиональное заболевание» врачи констатируют смерть человека в результате профессиональной болезни, хотя налицо следы зверского избиения в гестапо.

Брехт создает образы тупых и злобных штурмовиков, эсесовцев, представителей «золотой» гитлеровской молодежи. В сцене «Народное единство» два эсесовца трусливо пробираются темными рабочими кварталами, где они недавно были с бандой погромщиков. Испуганные стуком открывшегося окна, они палят из пистолетов во все стороны и убивают старого человека. В одной из лучших сцен, которая называется «Меловой крест», центральное действующее лицо — гитлеровец. Он хвастливо рассказывает о том, как штурмовики вылавливают недовольных фашистским режимом рабочих. Спровоцировав их на откровенный разговор, они «дружески» хлопают их по спине, оставляя на ней отпечаток белого креста, метку, которая означает, что ее носитель должен быть арестован. В сцене «Зимняя помощь» воссоздан типичный эпизод из жизни фашистской Германии: два штурмовика хватают молодую женщину только за то, что она высказывает недовольство по поводу повышения цен на продукты.

Годы создания пьесы «Страх и отчаянье в Третьей империи» — период спада борьбы прогрессивных сил внутри Германии. Многие руководители Коммунистической партии были брошены в лагеря и тюрьмы или зверски замучены. Однако Сопротивление продолжало существовать. Подпольщики находили поддержку и сочувствие известной части рабочих, студентов, художественной интеллигенции. В своей пьесе Брехт отразил не только отношение этих людей к фашизму, но и показал их борьбу против «подлой своры» политических авантюристов.

---

<sup>1</sup> Б. Брехт. Пьесы. «Искусство», М., 1956, стр. 191.



Рабочий из сцены «Меловой крест» умно издевается над штурмовиком, обнаруживая не только свое интеллектуальное превосходство над ним, но и демонстрируя истинное отношение трудового человека, одного из тысяч себе подобных, к дикому, бесчеловечному режиму Гитлера. Женщина, которая узнала о гибели своего брата-летчика в Испании, где он бомбил мирные города и села, выражает свое возмущение и ненависть к фашистам (сцена «Работодатели»). Когда ее муж просит ее замолчать, потому что он боится потерять работу, она отвечает: «Оттого, что они тебя с места прогонят, — мы должны молчать? Оттого, что мы подохнем, если не будем делать им бомбардировщики? Все равно скоро придется подыхать, как Францу». «Это ничему не поможет», — пытается возразить ей муж. «Так делайте то, что поможет!» — кричит женщина. Эти слова, завершающие пьесу, звучали в те годы как обращение ко многим честным людям Германии, которые расстрелялись в годы бешеного разгула фашизма.

В сцене «Плебисцит» действующие лица — подпольщики. После погромов и арестов их осталось небольшая кучка, но они полны решимости бороться. Под вой радио, передающего репортаж о въезде фюрера в Вену, рабочие читают письмо из тюрьмы. Его писал своему сыну обреченный на смерть коммунист. В стихотворном эпиграфе к сцене Брехт обращается к народу Германии:

...какого рожна  
Вы молча шагаете к смерти  
Во имя нацистов? Поверьте,  
Ведь это не ваша война!<sup>1</sup>

В сценах «Страх и отчаянье в Третьей империи» Брехт выступает как драматург-публицист, политический борец, писатель-гражданин. Пьеса была завершена накануне оккупации Чехословакии и издана впервые в Праге, но распространить ее уже не удалось: фашисты вошли в страну. Позже она была поставлена на сцене американских театров и была в отрывках опубликована рядом иностранных издательств.

«Страх и отчаянье в Третьей империи» по праву занимает одно из первых мест в антифашистской литературе 30-х годов, рядом с такими книгами, как «Седьмой крест» Анны Зегерс и «Испытание» Вилли Бределя. Она не потеряла своего значения и сейчас, когда ФРГ превратилась в опасный очаг агрессии. Чтобы ослабить обличительную силу драматургии Брехта, пользующейся широкой популярностью в ФРГ, реакционные постановщики стремятся либо исказить идею его пьес, либо прибегают к мошенническим трюкам. Именно такой обработке подверглась пьеса «Страх и отчаянье в Третьей

---

<sup>1</sup> Б. Брехт. Пьесы. «Искусство», М., 1956, стр. 258.

империи». Какое-то западноберлинское кабаре присвоило себе право постановки одной из сцен пьесы и использовало эту возможность, чтобы оклеветать Германскую Демократическую Республику.

Одновременно с пьесой «Страх и отчаянье в Третей империи» Брехт работал над одноактной драмой «Ружья Тересы Каррар» (1937). Она является откликом на испанские события. В далекой андалузской деревушке на берегу моря неспокойно. Нет хлеба, потому что англичане блокировали паромы с продовольствием. Через деревню проходит дорога, по которой перебрасывают к Мадриду интернациональные бригады. Почти все крестьяне приняли участие в борьбе против Франко. Только бедная рыбацка Тереса Каррар не хочет воевать. Два года назад во время восстания погиб ее муж, она боится за сыновей. «Я против того, чтобы лилась кровь», — говорит она младшему сыну. В доме Тересы спрятаны ружья, сохранившиеся еще с того времени, когда был жив ее муж, но Тереса не хочет отдавать их, хотя знает, что республиканцам не хватает оружия. Она уверена, что «тому, кто не сражается, ничего не будет». Тереса отправляет своего старшего сына Хуана в море, чтобы крестьяне не смущали его разговорами о народной войне. Однако Хуана, мирного рыбака, убивают фашисты. На пропитанном кровью парусе вносят тело Хуана в дом его матери. Смерть сына помогла Тересе понять правду. Она сама выносит патриотам винтовки и одну из них берет себе, чтобы отомстить за убитого сына. Мартин Андерсен-Нексе писал, что в пьесе Брехта «Ружья Тересы Каррар» показана любовь простых людей к миру, ненависть их к войне. Драматург выразил здесь великий народный гнев против фашизма, этой «проказы», которую «надо выжечь».

В 30-х годах Брехт продолжал разработку своей теории «эпического театра». Однако во взглядах писателя на этот вопрос появилось много нового. В 20-х годах Брехт отстаивал идею решительной замены старого театра новым и часто в пылу острой полемики отрицал не только декадентский театр, но и «аристотелевский» (по терминологии Брехта), то есть классический реалистический театр, имевший богатые и ценные традиции. В 30-х годах непримиримое отрицательное отношение к «аристотелевскому» театру сменяется у Брехта желанием найти синтез между этими двумя видами театра. «Реализм предполагает широту, а не узость», — писал Брехт, утверждая, что «сама действительность широка, многообразна, противоречива». Таким образом, теория эпического театра Брехта не была окаменелой догмой, что подтверждается многочисленными опытами писателя в области драматургии и режиссерского искусства. «Страх и отчаянье в Третей империи» и «Ружья Тересы Каррар» — пьесы, которые драматург создал почти целиком в духе «аристотелевского» театра. Та-

кое же сочетание различных театральных приемов мы находим и в лучшей пьесе Брехта конца 30-х годов, психологической драме «Матушка Кураж и ее дети» (1938—1939 гг.).

Драма «Матушка Кураж и ее дети» была закончена в Стокгольме, куда Брехт переехал после оккупации Дании. Находясь в столице Швеции, Брехт принял участие в организации кружков самообразования, в которых он сам читал лекции о марксизме и теории театра. Публичные выступления писателя вызвали недовольство шведской полиции. Брехт был взят на учет как политически неблагонадежная личность. Полицейское наблюдение за деятельностью Брехта усилилось после того, как вышла его одноактная комедия «Торговля железом господина Свенсона», в которой Брехт подверг осмеянию шведских дельцов, идущих на сделки с Гитлером.

Одна из основных тем творчества Брехта конца 30-х годов — борьба против надвигающейся войны. Гитлеровская пропаганда настойчиво распространяла тогда легенду о том, что маленький человек, обыватель, получает от войны выгоду. «Обогащайтесь на войне» — таков был лозунг нацистов, которые стремились к захвату и грабежу всей Европы. Драма «Матушка Кураж и ее дети» была ответом на милитаристскую пропаганду, на демагогические заявления о том, что «маленькому человеку» выгодна война.

В комментариях к спектаклю «Матушка Кураж», поставленному в театре «Берлинский ансамбль», Бертольт Брехт пишет, что с режиссерской точки зрения постановка драмы должна показать следующее: «Что на войне большую коммерцию ведут отнюдь не маленькие люди. Что война, которая является ведением той же коммерции, но другими средствами, уничтожает человеческие добродетели даже у самых добродетельных людей. Что можно пойти на любые жертвы, лишь бы одолеть войну».<sup>1</sup>

Действие пьесы «Матушка Кураж и ее дети» происходит в эпоху Тридцатилетней войны (1618—1648 гг.). Героиня пьесы — Анна Фирлинг, маркитантка, заслужившая кличку Кураж (по-французски это значит «смелость»). Вся жизнь мамы Кураж связана с войной: ее возлюбленными были солдаты, своих детей она родила в походном фургоне. И вот теперь два сына и дочь, которых она любит и с грубоватой нежностью опекает, помогают ей возить тяжелый фургон с товаром.

Война — единственный источник существования маркитантки. Она убеждена в том, что война приносит ей счастье. Правда, мама Кураж понимает это по-своему. Ее счастье — это доход, деньги. «Послушать больших господ, — заявляет ма-

---

<sup>1</sup> Бертольт Брехт о театре. М., 1960, стр. 271.

маша Кураж, — так они воюют только из страха божия, из добрых и прекрасных побуждений. А присмотришься — они совсем не такие дураки. И воюют они ради наживы. Если бы не нажива, то маленькие люди вроде меня, не стали бы участвовать в войне».<sup>1</sup>

Что же ждет мамашу Кураж? Тщетно уберегала она своих детей от солдатчины. Она была убеждена в том, что ремесло солдата не для сыновей: «Солдаты пусть будут чужие». «Ты хочешь кормиться войной, — упрекает ее фельдфебель, — а сама со своими детьми думаешь отсидеться в сторонке». Вопреки желанию Кураж ее старший сын все же становится солдатом и превращается в мародера и насильника. В конце концов он бесславно погибает. Кураж теряет и второго сына, который был казначеем полка и погиб от руки врага, потому что не хотел отдать полковую кассу. Погибает и немая дочь Кураж — Катрин. Так постепенно мамаша Кураж отдает войне всех своих детей. «Войною думает прожить, за это надобно платить», — говорит о ней один из персонажей пьесы.

Матушка Кураж — самый сильный образ драмы Брехта. Вся ее жизнь принесена в жертву наживе, поэтому Кураж уверена в пользе войны: «Вы не убедите меня, что война — это дерьмо. Верно, она уничтожает слабых, но они и в мирное время погибают. Зато своих людей она кормит лучше». Только один раз, когда она видит обезображенное лицо Катрин, она восклицает: «Будь проклята война!». Но даже в этот момент она не забывает о товаре и жадно перебирает вещи, которые принесла Катрин. Кураж не задумывается над тем, что ей приходится продавать: лишь бы получить деньги. «Коль торговать, не все равно ли, свинцом или сыром торговать?»

Когда речь идет о судьбе ее пленного сына, мамаша Кураж непростительно долго торгуется с теми, от кого зависит судьба юноши. В ней борются жадность и любовь к сыну. Затянувшийся спор прерывается залпом: расстреливают ее сына. Кураж принимает это как неизбежность.

Кураж сочетает в себе много противоречий. Она умна и решительна, но может быть и жестокой и черствой. Она любит своих детей и отчаянно тоскует у тела Катрин, но любовь к деньгам часто перевешивает у ней любовь к детям. Даже тогда, когда Кураж остается одна, она не меняет своих взглядов на войну, ибо она сама — уродливое порождение войны.

Образ мамы Кураж оттенен трагическим образом ее дочери Катрин. В детстве изувеченная солдатами, немая девушка является полной противоположностью матери. Она мечтает о мирной жизни, о семье. В разоренной деревне она выносит из горящих развалин ребенка. Когда Катрин узнает, что на протестантский город Галле коварно собираются напасть ка-

---

<sup>1</sup> Б. Брехт. Пьесы. «Искусство», М., 1956. стр. 284.

голические войска, она совершает подвиг. Барабанным боем она предупреждает горожан об опасности и погибает от солдатской пули. Сцена подвига Катрин — одна из лучших в драме Брехта. Отвергая упреки критиков в том, что в эпическом театре нет места для чувства, Брехт приводит этот эпизод из пьесы «Матушка Кураж» в режиссерских разработках спектакля. «На самом же деле эпический театр также способен изобразить сцены, полные волнений и взаимных столкновений, заговоры, душевные терзания и т. д.».<sup>1</sup>

Вся пьеса «Матушка Кураж и ее дети» от первой сцены, когда счастливая Кураж поет песню маркитантки, и до последней, когда она, такая же старая, как ее фургон, тащится за последним полком, воспринимается зрителем как гневный протест против бессмысленности и жестокости войны. Брехт не ставит перед собой цель перевоспитать мамашу Кураж, она морально изломанный человек, но ее судьба — яркое свидетельство того, что война несет несчастье маленьким людям. «Человек обыкновенный не видит радости в войне», — эти слова заключительной песни как бы подводят итог всей жизни матушки Кураж. Они звучат как предупреждение немецкому народу, которого фашизм стремился вовлечь в кровавую войну.

Драма «Матушка Кураж и ее дети» — одно из лучших в мировой драматургии произведений социалистического реализма. Художник отчетливо осознает здесь свою миссию политического агитатора и борца. Разоблачая лицемерную, антигуманную сущность фашистской пропаганды, писатель призывает народ к бдительности. Он стремится пробудить в людях ненависть к лжи и насилию. В «Матушке Кураж» Брехт проявил глубоко партийное отношение к искусству. Будучи убежденным марксистом, писатель был одушевлен идеей воспитания человека в духе непримиримого отношения к буржуазному строю, порождающему фашизм и войну. «Матушка Кураж» построена на строго реальной основе. Говоря о своем театре, Брехт указывал, что в его пьесах действуют «живые полнокровные люди со всеми их противоречиями, страстями, непосредственными проявлениями и действиями».

Создавая пьесу без положительного героя, Брехт считал, что она от этого не только не потеряет силы художественного воздействия на зрителя, но заставит его значительно острее почувствовать весь трагизм обстановки, создавшейся в Германии после 1933 года, и ощутить необходимость немедленной организации сил сопротивления наступающей войне.

Более того, пьеса, по замыслу Брехта, имела «дальний прицел». «Мы хотим изменить природу нашей жизни в обществе», — писал Брехт. Он считал, что «часть зрителей, и имен-

<sup>1</sup> Бертольт Брехт о театре. М., 1960, стр. 283.

но пролетарская часть, то есть класс, который сам может противодействовать войне и преодолеть ее, поймет, что война и коммерция тесно связаны между собой; следовательно, пролетариат как класс может упразднить войну, упразднив капитализм»<sup>1</sup>.

«Матушка Кураж» Брехта сохранила свою боевую силу и в настоящее время. Она с успехом идет на сценах многих зарубежных театров. Ее постановку осуществил в 1960 году и Московский театр драмы им. В. В. Маяковского. Современные фашисты хорошо понимают, насколько опасна для них идейная направленность этой пьесы. Не удивительно, что экранизированный в 1960 г. спектакль «Берлинского ансамбля» «Матушка Кураж и ее дети» был запрещен к демонстрации на экранах Западной Германии. /

В 1938—1939 гг. в Дании, а затем в Швеции, Брехт работал над одной из лучших своих драм «Жизнь Галилея». В исторической пьесе, действие которой разворачивается в середине XVII столетия, Брехт воссоздает полные трагического содержания эпизоды, связанные с величайшими открытиями в науке. Галилей опрокинул церковные представления о строении Вселенной. Он доказал на опыте правильность выводов Коперника и Бруно. Однако его открытия встретили яростное сопротивление церкви. Галилея заставили отречься от его идей. К этому принудили ученого и святая инквизиция, и римский папа Урбан VIII, которого буржуазная история рисует как известного ученого-гуманиста.

Тема жизни ученого неоднократно поднималась Брехтом («Рассказы из календаря», «Страх и отчаянье в Третьей империи», пьеса об А. Эйнштейне и др.). В «Жизни Галилея» писатель, углубляясь в историю, сосредоточил внимание на трагедии человека, которая связана с трагедией всей нации и даже всего человечества. Этот вопрос волновал Брехта не только в связи с гитлеровским переворотом в Германии, но и в связи с тревожными сообщениями о том, что немецкие физики расщепили атом урана. Позднее, в 1945 году, работа Брехта над постановкой пьесы в США совпала с сообщением о взрыве атомной бомбы над Хиросимой. «Дьявольский эффект Большой бомбы осветил конфликт Галилея с современными ему властями новым, ярким светом».<sup>2</sup> 126

Мрачные события 30—40-х годов, преследования прогрессивной интеллигенции, пытки, истязания, казни, которым подвергались ученые оккупированных фашистами стран, мучения сотен людей, живших в эмиграции, и, наконец, политическое предательство тех, кто предпочел сохранить свое материальное благополучие и условия для научной работы — все это

<sup>1</sup> Бертольт Брехт о театре, М., 1960, стр. 294.

<sup>2</sup> Там же, стр. 307.

тревожило не одного только Брехта. Вот почему так актуально и требовательно прозвучали вопросы, поставленные драматургом в «Жизни Галилея», — кому должен служить ученый? Может ли он быть равнодушным к тому, как используют его открытия?

Брехт последовательно развивает образ Галилея. В первой сцене он жизнерадостен, полон увлекательных и смелых планов. «Новое время начинается, госпожа Сартти, — говорит он своей экономке, — великое время, одно удовольствие жить в нем». Галилей беден, он находится во власти венецианских купцов. Они платят ему только за те открытия, которые приносят им удвоенные доходы. Галилею кажутся издевательскими слова куратора о том, что «деньгами оценивается лишь то, что приносит деньги». И все же он работает, не щадя сил, и заражает неистощимой энергией своего маленького друга Андреа Сартти. Наука, которой занимается Галилей, приносит ему удовольствие, наслаждение. «В мышлении для него сладострастие», — замечает Брехт. Однако Галилей никогда не задумывается над тем, что наука может иметь общественное значение. Чтобы получить деньги, избавиться от долгов, выдать замуж дочь, Галилей присваивает себе чужое открытие — подозрную трубу, изобретенную в Голландии. «И к тому же я охотно покупаю книги, и не только по физике, и люблю прилично поесть», — оправдывает своей поступок Галилей. «Мне нужны горшки с мясом», — говорит он в другой раз и пишет подобострастное письмо герцогу во Флоренцию, снова вступающая в сделку со своей совестью. «Этот человек, — пишет о Галилее Брехт, — способен пойти легким путем и применять свой разум как для высоких, так и для низменных целей»<sup>1</sup>.

И в годы фашизма и сейчас в капиталистических странах есть люди, которые дорожат тем, что у них есть свой «горшок с мясом», хотя добыт он ценой отречения от общественной борьбы. Многие мысли, высказанные героем драмы Брехта, звучали в дни создания пьесы и звучат сейчас как предупреждение ученым. Драма говорит о том, что ученый не имеет права находиться вне политики, не может отрываться от народа. Эйнштейн, Поль Ланжевэн, Ф. Жолио-Кюри, Ирен Кюри и десятки других мужественных людей науки видели в своей работе огромное общественное значение. Они понимали, что работали на благо человечества, что осуществляли гуманные цели, ставя науку на службу народу и прогрессу.

Именно этого сознания не было у Галилея. Его преданность «чистой» науке и безразличие к политике привели его к отступничеству. В своем запоздалом признании Галилей говорил: «Я отдал свои знания власть имущим, чтобы те их употребляли, или не употребляли, или злоупотребляли ими —

---

<sup>1</sup> Бертольт Брехт о театре, М., 1960, стр. 20.

как заблагорассудится, — для своих собственных целей. Я предал свое призвание. И человека, который совершает то, что совершил я, нельзя терпеть в рядах науки». <sup>1</sup>

В своем последнем монологе, обращенном к Андреа, Галилей выразил мысли самого автора: «И если ученые, запуганные своекорыстными властителями, будут довольствоваться тем, чтобы накапливать знания ради самих знаний, то наука может стать калекой». Люди науки, по мнению Галилея, не должны спокойно относиться к тому, как используют их открытия, иначе может наступить час, когда «на ваши крики торжества по поводу какого-нибудь нового открытия вам ответит всеобщий вопль ужаса». В комментариях к пьесе Брехт уже конкретизирует эту мысль. «Атомная бомба и как техническое и как общественное явление — классический результат научных достижений и социального отступничества Галилея» <sup>2</sup>

Драма «Жизнь Галилея» свидетельствует о богатых возможностях социалистического реализма. На основе исторического сюжета Брехт широко развернул одну из самых острых проблем нашей эпохи. Он сумел показать человека в единстве личного и общественного и доказал, что когда рушится эта связь личности и народа, когда побеждает индивидуализм, то это грозит народу смертельной опасностью. Пьеса Брехта зовет на борьбу за воспитание передового общественного сознания, чувства ответственности за судьбы родины и народа.)

В отличие от «Жизни Галилея» комедия «Господин Пунтила и его слуга Матти» (1940 г.), написанная по мотивам рассказов Хеллы Вуолийоки, <sup>3</sup> отличается ярко комедийным сюжетом. Сам Брехт называл эту пьесу «народной драмой». Он неоднократно указывал на то, что писатель обязан использовать фольклорные традиции. Пьеса представляет собою ряд сцен. В них Брехт создает два противоположных характера, которые он сталкивает в остро комических ситуациях.

Финский помещик Пунтила, самодур, деспот и эксплуататор, живет как бы в двух мирах. Когда он пьян, он добр ко всем и своего слугу, шофера Матти, считает своим лучшим другом. Пьяный Пунтила пытается перед каждым раскрыть свою грешную душу, покаяться и попросить прощения («один раз я даже отнес навозного жука с дороги в лес, чтобы его не переехали»). В пьяном состоянии Пунтила способен увидеть несправедливость и обличить глупость. Так он бесцеремонно расправляется с жалким ничтожеством, женихом своей дочери, занимающим дипломатический пост. Под влиянием

---

<sup>1</sup> Б. Брехт. Пьесы, М., 1956, стр. 432.

<sup>2</sup> Бертольт Брехт о театре, М., 1960, стр. 309.

<sup>3</sup> Х. Вуолийоки (1886—1952) — прогрессивная финская писательница, автор пьесы «Женщины из Нискавуори».



винных паров меняются даже политические взгляды Пунтилы («я без двух минут коммунист!»).

Трезвость возвращает Пунтилу к его «естественному состоянию». Он мерзок и груб с батраками, он прогоняет с праздника женщин, которых накануне объявил своими невестами. Он с ненавистью говорит о «красных». «Как накатит на меня этот самый припадок трезвости, я становлюсь совершенной скотиной», — объясняет он Матти. Главное в жизни для трезвого Пунтилы — нажива. Он не щадит даже свою дочь, выгодно отдавая ее замуж за ненавистного ей придурковатого атташе.

Господину Пунтиле, одинаково отвратительному в трезвом и пьяном состоянии, противопоставлены в пьесе представители народа и прежде всего его шофер Матти. Пунтила хорошо знает честность Матти, вот почему накануне запоя он отдает ему на хранение кошелек. На Матти не действуют прекраснодушные обещания пьяного Пунтилы, он пропускает их мимо ушей, отлично зная, что представляет собой его хозяин. «Духовное превосходство — на стороне Матти», — поясняет Брехт в примечаниях к комедии.

Остроумны реплики Матти по адресу Пунтилы. Однажды, когда пьяный Пунтила произнес речь о соснах, которые «существуют без всякой пищи», Матти прервал его замечанием: «Из них вышли бы замечательные батраки». Матти сочувственно относится к тем крестьянам, которые не боятся помещиков и, рискуя потерять работу, выступают на защиту интересов батраков. Он пользуется случаем, чтобы вновь устроить на работу уволенного Пунтилой крестьянина-социалиста. Матти часто открыто проявляет вольнолюбивые взгляды. Пьяный помещик не замечает, сколько злой иронии в словах Матти об ограбленных Пунтилой батраках: «Пора бы уж им привыкнуть к голоду. Не хотят привыкать, каналы. Нет желанья. В восемнадцатом году их уложили восемьдесят тысяч. Вот когда наступила тишь и гладь да божья благодать. Только потому, что голодных ртов стало меньше на восемьдесят тысяч». <sup>1</sup> В Пунтиле Матти видит врага своего народа. Сентиментальные излияния Пунтилы о лесах Матти прерывает репликой: «У меня замирает сердце, когда я вижу ваши леса, господин Пунтила!»

В остроумной, изобилующей комическими ситуациями, пьесе «Господин Пунтила и его слуга Матти» Брехт продолжает развитие лучших традиций мировой сатирической драматургии, в частности, традиций Мольера и Бомарше. Это касается в первую очередь народного языка комедии Брехта, колоритного, образного, почерпнутого из фольклорного источника. «Большим успехом увенчались его смелые попытки соз-

---

<sup>1</sup> Б. Брехт. Пьесы, М., 1956, стр. 442.

дать язык, который ему нужен,— писал в своих воспоминаниях Л. Фейхтвангер. — Он хотел, чтобы его язык был народным, но не обыденным и бесцветным, новым, но не изысканным». В народной драме «Господин Пунтила и его слуга Матти» Брехт достигает этой цели.

В годы второй мировой войны Брехт создал большое количество политических стихотворений. В стихотворении-обращении «Немецким солдатам на Восточном фронте» (1941 г.), которое, как и многие другие поэтические произведения писателя, было предназначено для передачи по радио, Брехт рассказывает о бесславной гибели фашистской армии. В стихотворении «Что получила жена солдата» (это стихотворение было введено в пьесу «Швейк во второй мировой войне») Брехт рассказывает о том, как хорошо жилось солдату, пока он находился в Европе и мог обирать народы поработанных стран. И только в России ему не удалось получить ни шелка, ни золота, ни башмаков.

А что получила в посылке жена  
Из далекой холодной России?  
Из России прислал он ей вдовий наряд.  
Вдовий наряд  
Прислал ей солдат  
Для поминок своих из России.<sup>1</sup>

В 1945 году Брехт пишет сатирическое стихотворение «Баллада о невинных агнцах», в котором он клеймит военных преступников. Единственная страсть, которая обуревала этих чудовищ, — деньги, золото. Фашистские главари заплатились за это Нюрнбергом.

В 1947 году Брехт закончил одну из лучших своих драм — «Кавказский меловой круг». Она была опубликована два года спустя в специальном выпуске журнала «Зинн унд Форм», который был посвящен возвращению Брехта в Германию. В «Кавказском меловом круге» с большой силой проявилась горячая симпатия драматурга к людям из народа. Писатель показывает в своей пьесе, насколько низки и жестоки дела алчных тиранов и угнетателей и насколько возвышенны и гуманны поступки простых людей. Широко используя литературные традиции прошлого, Брехт обращается к сказочным сюжетам, к произведениям классиков, и особенно охотно — к книгам Рабле, Свифта, Вольтера и других сатириков. В основу «Кавказского мелового круга» положена старинная легенда. Однако древний рассказ облекается в пьесе в современные рамки. Драма начинается с эпизода, который происходит в грузинском колхозе. После деловой беседы колхозники отправляются в свой клуб, чтобы посмотреть спектакль. Этот спектакль и является собственно содержанием драмы.

<sup>1</sup> Б. Брехт. Стихи. Роман. Новеллы. Публицистика. М., 1956, стр. 137.

Феодалные войны опустошают Грузию. Во время набега врагов на дом губернатора жена губернатора, заботящаяся прежде всего о сохранении своих платьев, забывает у ворот замка своего маленького сына. Его спасает служанка Груше. Она преодолевает с ним страшный путь в горах, скрывается от солдат, переходит через пропасть по разрушенному мосту, выходит ради мальчика замуж за нелюбимого человека. А когда кончается война, жена губернатора требует, чтобы ей вернули сына. Спор между женщинами решает судья Аздак.

Аздак — один из самых ярких народных характеров в драматургии Брехта. Это бедняк, одаренный острым умом. Он становится судьей волею случая, так же как некогда стал губернатором Санчо Панса, и так же, как Санчо, он проявляет широту ума и понимание человека. Аздак требует поставить ребенка в центр начерченного на земле круга. Каждая женщина должна тянуть его в свою сторону. Груше отказывается тащить к себе мальчика, она боится причинить ему боль. Дважды назначают испытание и дважды Груше отказывается от него. Аздак присуждает ребенка ей, потому что именно она, а не черствая жена губернатора, стала ему настоящей матерью.

Разрабатывая легендарный сюжет, Брехт стремился и на этот раз не отступать от реалистических традиций. На примере обычной и в то же время необычной судьбы Груше видно, как легенда вырастает из жизни. Готовя к постановке свою пьесу, Брехт обращал внимание актеров на необходимость оттенять реализм в чертах каждого персонажа, ибо «задача театра — создавать образы живых людей».

Когда закончилась вторая мировая война, Брехт находился в США, куда он приехал в 1941 году. Он ни на минуту не прекращал своих общественно-политических выступлений и поэтому показался опасным. Комиссия по расследованию антиамериканской деятельности, которая организовала шпионскую слежку за Г. Манном, Л. Фейхтвангером и Б. Брехтом, привлекла Брехта к ответственности. Писателю грозил суд. Он всеми силами стремился вырваться из США и, наконец, в 1948 году ему удалось это сделать.

В Германской Демократической Республике Брехт находит все условия для работы. Начинается новый, очень плодотворный, творческий период в жизни писателя.

В последние годы жизни Брехт часто обращался к поэзии. Тема его песен и стихотворений — счастливый труд свободных людей, строительство новой жизни в Германии («Песня строики», «Песня о счастье» и др.). В эти же годы Брехт работал над историческим романом «Бизнес господина Юлия Цезаря» (1949), который он задумал как сатирическое обозрение царствования римского императора. Военные победы Цезаря и его слава рассматривались Брехтом как результат конкурен-

ции, соперничества между властью и имущими. Писатель не завершил романа, отдавшись более важной работе, — созданию нового театра «Берлинский ансамбль».

Рождение «Берлинского ансамбля» (1949 г.) явилось знаменательным событием в культурной жизни ГДР. Брехт стал не только ведущим драматургом и режиссером, но и в полном смысле слова отцом этого театра. За короткое время «Берлинский ансамбль» вырос в могучий коллектив, который украшают имена таких всемирно известных актеров, как Елена Вейгель, Эрнст Буш, Анжелика Гурвиц и другие. Гастроли театра в Париже, Лондоне и Советском Союзе принесли ему славу одного из лучших театров мира.

Спектакли «Берлинского ансамбля» насыщены боевым политическим духом. Достаточно привести такой пример. Когда Раймонда Дьенн совершила свой подвиг, остановив поезд с военным грузом, в программе к спектаклю «Матушка Кураж и ее дети» появился специальный фотомонтаж. На одной стороне фотография воспроизводила сцену подвига Катрин, на другой — была снята Раймонда на скамье подсудимых. Надписи под фотографиями гласили: «Немая Катрин в «Матушке Кураж» спасает от нападения город Галле и падает жертвой солдатчины». «Раймонда Дьенн перед военным трибуналом в Бордо. Она обвиняется потому, что бросилась на рельсы, чтобы остановить поезд, груженный оружием против Вьетнама...».

В 1949 году вышел известный труд Брехта по теории театра — трактат «Малый органон для театра». Он явился итогом многолетних экспериментов писателя. Основная мысль книги сводится к утверждению предельной идейной выразительности, которая делает театр подлинно народным, общественным зрелищем: «Театр должен активно включиться в действительность для того, чтобы иметь право и возможность создавать наиболее действенное отражение этой действительности.»<sup>1</sup> Этот тезис Брехта является основополагающим в его книге. Новый театр, который требует от постановщика и актера новых приемов и методов игры, должен быть прежде всего реалистическим, только тогда пролетарский зритель поверит в то, что ему покажут. Будучи марксистом по своему мировоззрению, Брехт хотел, чтобы театр не только развлекал зрителя. Это должен быть такой театр, «который использует и будит мысли и ощущения, необходимые для изменения... исторический условия».<sup>2</sup> В связи с этим Брехт считает, что художник не может быть беспартийным, пока общество расколото на классы, борющиеся друг с другом. Он утверждает,

---

<sup>1</sup> Бертольт Брехт о театре, М., 1960, стр. 181.

<sup>2</sup> Там же, стр. 186.

что «для искусства «беспартийность» означает только принадлежность к господствующей партии».<sup>1</sup>

В 1951 г. Брехт опубликовал «Открытое письмо немецким деятелям искусств и писателям». В этом послании Брехт выступил против раскола Германии и обратился к немецким деятелям культуры с призывом присоединиться к общей борьбе народов за мир. В последние годы жизни писатель часто выступал с осуждением политики реваншизма. В речи на Первом Всегерманском конгрессе борцов за мир он призывал к сплочению сил народа против войны. Брехт был избран членом Всемирного совета мира. Считая, что театр должен постоянно напоминать зрителям о необходимости бороться за мир, писатель сделал эмблемой «Берлинского ансамбля» белого голубя.

На Большом занавесе пусть будет написан  
Воинственный голубь моего друга Пикассо.  
(Стихотворение «Занавес», 1954).

Публицистика Брехта этих лет была посвящена вопросам объединения Германии, борьбы против вооружения и войны. В июне 1953 г., когда в ГДР реакционеры устроили провокацию, направленную против демократического правительства, Брехт послал в ЦК СЕПГ телеграмму, в которой выразил свою солидарность с политикой партии. В Западной Германии по этой причине были отменены постановки его драм.

В декабре 1954 г. за активное участие в борьбе за мир Бертольд Брехт был удостоен Международной премии «За укрепление мира между народами». Приветствуя писателя, Вильгельм Пик говорил: «Как писатель и борец за мир, Вы один из выдающихся духовных представителей другой, миролюбивой Германии, пользующейся доверием и признанием даже тех народов, которые были жертвами империалистической агрессии».

Заслуги Брехта как писателя, теоретика театрального искусства и режиссера были высоко оценены в ГДР. Он был избран членом Немецкой Академии наук. В октябре 1951 г. Брехт получил Национальную премию первой степени.

18 августа 1956 г. Брехт скончался. Незадолго до смерти он снова обратился к своим соотечественникам с призывом бороться против реваншизма и войны. «Ныне на пороге моей старости я слышу, что в третий раз хотят ввести всеобщую воинскую повинность. Против кого они планируют третью мировую войну? Против французов? Против поляков? Против англичан? Против русских? Или, может быть, против немцев?»

Многообразное, глубоко революционное в своей основе

---

<sup>1</sup> Там же, стр. 195.

творчество Бертольта Брехта — явление новаторского характера. Имя писателя несет с собой представление о новом этапе в европейской драматургии XX века. Не случайно, что пьесы Брехта приобретают всё большую популярность за пределами Германии, особенно в странах народной демократии. В Советском Союзе творчество Брехта явилось предметом живейших обсуждений режиссеров, литературоведов и критиков. Советский зритель в 1957 году увидел яркие спектакли «Берлинского ансамбля». Однако пьесы немецкого драматурга еще редко появляются на сценах наших театров, а творчество его требует еще большего и тщательного литературного анализа.

‡ Творческое наследие Бертольта Брехта занимает почетное место в истории мировой драматургии XX века. Тесная связь писателя с передовой революционной мыслью и борьбой масс за свободу против капитализма позволила ему создать произведения, построенные на основе самого передового метода современной литературы и искусства.

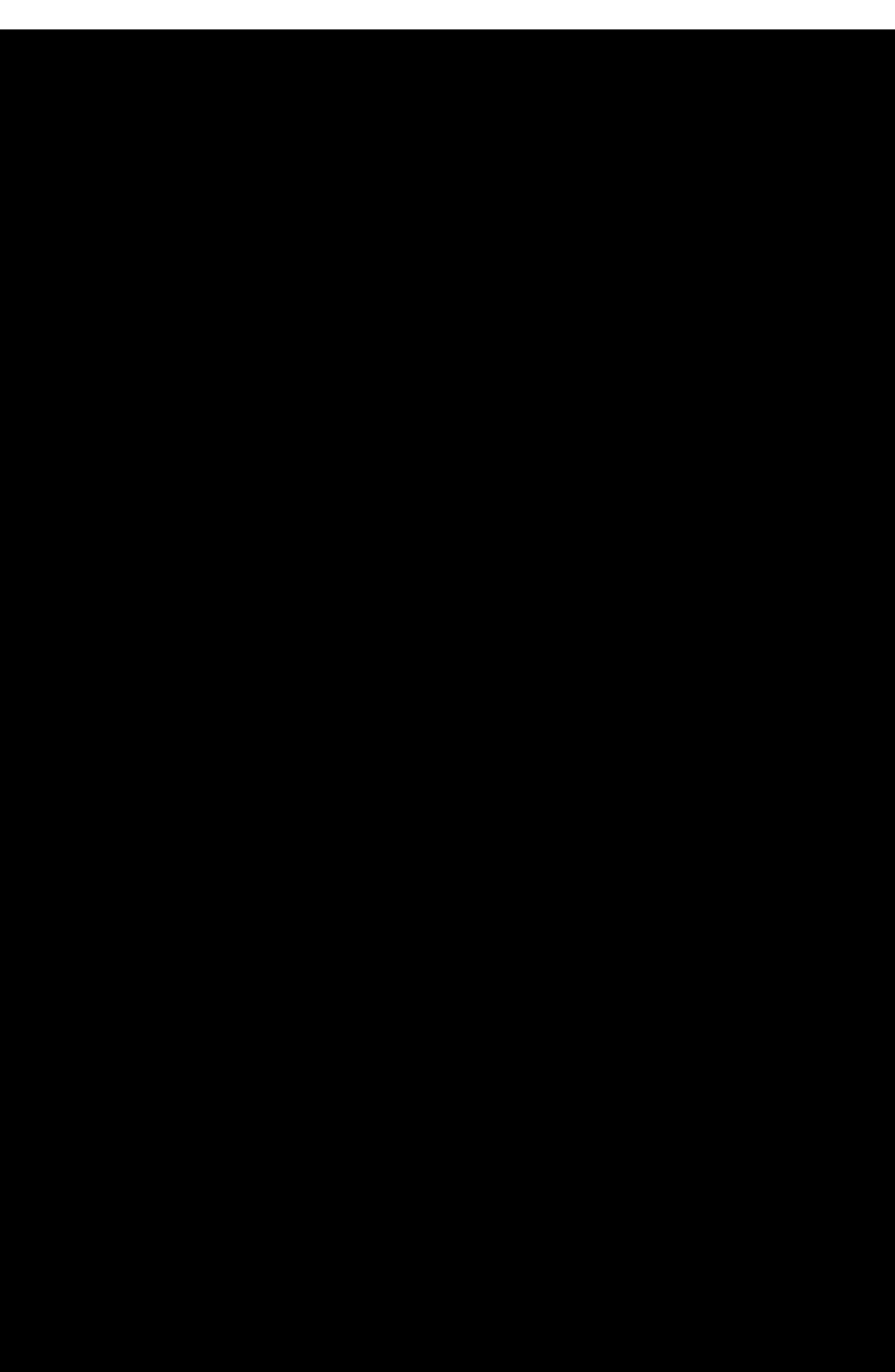
♣ Создавая «эпический театр», ошибаясь, исправляя и снова создавая оригинальные, новаторские приемы стиля, языка, формы, Брехт постоянно стремился подчинить свои поиски главному принципу — создавать искусство, преображающее жизнь, искусство, которое «выражает точку зрения рабочего класса».

♠ Произведения Брехта были глубоко партийны и насыщены духом социальной борьбы. «Он никогда не боялся политики в искусстве, — писал о Брехте Константин Федин. — Наоборот, он подходил к политике, как к самому обычному предмету искусства. Он знал, что лишая драму политической окраски, он лишал свое искусство социального воздействия».

---

### Литература

1. Фрадкин И. — Бертольт Брехт — художник мысли. Журнал „Театр“, 1956, № 1.
  2. Фрадкин И. — О художественном своеобразии драматургии Бертольта Брехта. Журнал „Вопросы литературы“, 1959, № 12.
  3. Чёрная Л. и Мельников Д. — Драматургия Бертольта Брехта. Журнал „Иностранная литература“, 1956, № 12.
-



ЦЕНА 6 КОП.