

А. Р. Волков



Обобщенность места и времени действия в драматургии маяковско-брехтовского направления

Моя пьеса не имеет определенной географически-исторической локализации.

Леон Кручковский

1

Одной из важнейших особенностей социалистического реализма является многообразие жанрово-стилистических направлений. Они возникают уже в процессе становления искусства социалистического реализма. В драматургии различных народов послеоктябрьского периода возникает, в частности, международное типологическое направление, которое можно назвать агитационно-романтическим или маяковско-брехтовским. Драматургические системы Маяковского, Брехта, Вышни, Хикмета, в значительной степени — Вишневского, Третьякова, Буриана, Незвала, Кручковского сходны, так как представляют сочетание близких художественных принципов.

Драматурги маяковско-брехтовского жанрово-стилистического направления боролись за принципиально новый революционно-политический театр. Исходя из убеждения в невозможности отражать новую революционную действительность в старых формах, они для большей силы агитационного воздействия отказываются от жизнеподобной драматургии. Создавалось искусство широких философско-политических обобщений.

Стремление отразить самую широкую, всеобщую важную, обобщенную проблематику порождает обобщенность художественной формы, всех ее структурных компонентов (эйдология, место, время, обстоятельства действия и т. п.). Обобщенность (не схематизм!) становится одним из главных художественных принципов. Достигается она различными средствами.

Принцип обобщенности и специфику ее в драматургии маяковско-брехтовского направления ярко раскрыл Хикмет, рассказывая о возникновении творческого замысла и идейной концепции «Иосифа Прекрасного»: «Прочитав эту легенду (об Иосифе Прекрасном. — А. В.), я вспомнил, что приблизительно в то время, которое описано в Библии, в Египте произошла забастовка ремесленников, вошедшая в историю как первая забастовка тружеников. Это навело меня на мысль написать пьесу и нарисовать в ней такие человеческие характеры, которые существуют поныне и будут, очевидно, существовать до полной победы коммунизма. Из этих характеров я выбрал два: вечный отрицательный — предателя своего класса и своего народа, и положительный — борца за правое дело. Я хотел показать, что буду-

шее за теми, кто любит свой народ и борется за его счастье, а предателям уготованы лишь всеобщее презрение и ненависть... Я хотел показать, что люди, подобные Иосифу, существовали до нашей эры, существуют сейчас и будут существовать до победы коммунизма. С подобной же целью я выбрал характер положительного человека также из истории древних времен. Я взял его из среды египетских ремесленников, объявивших первую в мире забастовку»¹.

2

Драматурги маяковско-брехтовского направления показывают, что изображаемое на сцене относится не к одной данной стране, а отражает социальные проблемы, общезначимые для многих стран или даже для всего мира. Они отказываются от всего слишком конкретного, что могло бы затемнить, сузить общезначимость проблематики. Местные, национальные, временные признаки или устраняются совсем, или сводятся до минимума, или перемешиваются признаки, характерные для различных стран и эпох, или место и время действия подчеркнuto условны. Точная разработка бытовых, психологических и национальных подробностей оказывается не только не существенной, но и противополоказанной. Сдвиги же в месте и во времени не только допустимы, но и необходимы.

Во «Владимире Маяковском» местная, национальная и временная окраска совершенно отсутствует. Действие происходит в некоем городе, которым может быть любой большой капиталистический город мира в период глухого предчувствия грядущих социальных перемен.

«Мистерию-буфф» отличает условный космизм. Место действия — весь земной шар, а также «тот свет». Время действия — вся эпоха мировой социалистической революции. В последнем акте, попав на обетованную землю, каждый нечистый узнает в ней свой город: Иваново-Вознесенск, Марсель, Шуя, Манчестер. Автор говорит устами Батрака: «Москва, Манчестер, Шуя — не в этом дело: главное опять очутились на земле, опять у того же угла», то есть действие происходит в любом городе (или, точнее, — во всех городах) коммунистического века. Такое восприятие поддерживается сценографически. Облик города дан обобщенно: «Огромные ворота. Какие-то углы, из которых слабо намечаются улицы и площади земных местностей. Над воротами какие-то радуги, крыши, цветы непомерные».

Действие «Клопа» и «Бани» происходит, по-видимому, в Москве, но местные обстоятельства не существенны и, поэтому, не выявлены. Место действия — в сущности — любой советский город.

Установка на обобщенность и устранение бытовых подробностей проявляется и в декорациях. Показательны, например, предусмотренные автором конструктивные декорации «Владимира Маяковского», «Мистерии-буфф» или «Клопа». (Вспомним известную мысль Антуана: декорации — то же, что описание в романе). Интересно отметить близость лаконизма декораций у Маяковского как к практике Мейерхольда, так и к решениям сегодняшнего театра.

В ряде хикметовских пьес есть некоторые национальные признаки — Турции во «Всеми забытом», Америки в «Дамокловом мече», но эти признаки не существенны для авторской идейной концепции. Драммы в целом воспринимаются как происходящие в «одном», некоем капиталистическом государстве.

¹ Назым Хикмет. Пьесы, «Искусство», М., 1954, стр. 316.

Брехт достигает обобщенности места действия по-иному. «Мать». Жизнь революционерки Пелагеи Власовой из Твери. По роману Максима Горького — уже само название произведения дает точную локализацию действия. Формально даже более точную, чем у Горького. (Ведь в горьковской повести нет прямого указания на место действия. Лишь некоторые полузатертые подробности позволяют связывать слободку, где живут Власовы, с Сормовом). В пьесе сохранены некоторые национальные подробности. Действующие лица пьют чай из самовара, считают деньги на копейки, упоминается каравай. Павел возвращается из сибирской ссылки. Сохранены русские антропони-мы и должностные наименования (пристав). Но, с другой стороны, упоминаются некоторые неизвестные в России реалии (полицейские дубинки). Главное же — Брехт — драматург и режиссер — устраняет всякую русскую стилизацию, все слишком конкретно связывающее пьесу с Россией. В одежде, в бытовых аксессуарах, в декорациях — поменьше характерно русского, побольше общего для России и Германии, того, что является сходным у рабочих всех капиталистических стран, у революционных интеллигентов, у полицейских и т. д.

При постановке «Матери» в Гражданском репертуарном театре (Нью-Йорк) Брехт настойчиво доказывал сценографу Мордехаю Горелику: театр должен будить зрительную активность, поэтому не нужна бытовая и национальная точность в декорациях. Пусть зритель думает не о том, как некогда было в России, а «как это похоже на жизнь в Америке»². Писатель убедил художника, но руководители постановки не поняли значения принципа обобщенности. Это вызвало чрезвычайно показательные критические замечания Брехта: «...в последнюю минуту была произведена русификация костюмов с *политической точки зрения сомнительная*, ибо это создало впечатление лубка и деятельность революционных рабочих приобрела *экзотический, местный характер*» (курсив наш. — А. В.)³

Обобщенный смысл пьесы прямо декларируется синекдохически в названии I эпизода «Власовы всех стран» и в «Хвале Пелагеям Власовым», которую читают мясник и работники помещицкой кухни в VIII эпизоде:

Не одинока она: вместе с ней
 Борются крепко, хитро и стойко
 В Твери, Глазго, Лионе, Чикаго,
 Шанхае, Калькутте.
 Власовы всех стран — кроты истории,
 Безыменные солдаты революции —
 Незаменимые.

Эти строки чуть ли не дословно совпадают со словами Батрака из «Мистерий-буфф» — следствие родственности художественных принципов Маяковского и Брехта.

Место действия «Карьеры Артуро Уи» — цитадель американских гангстеров Чикаго. Но вся история банды гангстеров, захватывающих трест «Цветная капуста», — прямая аналогия захвата власти гитлеровцами. Автор писал в своем дневнике 1 апреля 1941 г.: «В «Уи» задача вот в чем: исторические события должны постоянно просвечивать, но, с другой стороны, гангстеровское «облачение» (являющееся разоблачением), должно иметь самостоятельный смысл, потому что, теоретически говоря, должно воздействовать и без всяких исторических намеков»⁴.

² Лев Копелев. Брехт, «Молодая гвардия», М., 1966, стр. 242.

³ Бертольт Брехт. Театр, «Искусство», М., 1963, т. I, стр. 471.

⁴ Лев Копелев. Брехт, стр. 281.

Таким образом, и в «Матери», и в «Карьере Артуро Уи» — при несомненном отличии их структуры — действие происходит в определенной стране, но обстоятельства действия, его развития, характерные особенности внешности и поступков персонажей ассоциируются с другой страной или прямо на нее указывают. Поэтому пьесы приобретают обобщенный интернациональный смысл. Такое сопоставление двух стран может быть синхронным («Карьера Артуро Уи») или несинхронным («Мать»).

В обоих случаях страна, где разворачивается действие, не является чисто условным местом действия. Она сохраняет историческую реальность. События «Матери» характеризуют не только Германию и не только США, но и Россию. События «Артуро Уи» отражают не только германскую, но и американскую действительность. И в том смысле, что гангстерство — явление сугубо типичное для Америки, — при всей гротескности изображения показано весьма реалистично. И в том смысле, что едины фашистские и гангстерские методы, одинаково характерные и для США, и для Германии, и для любой капиталистической страны.

В «Смерти губернатора» Кручковского просматривается место и время действия — то же, что и в рассказе Андреева «Губернатор», легшем в основу драмы — русский губернский город в период первой русской революции.

Но смысл произведения гораздо обобщеннее. Суть не в изображении именно данной страны в данные годы. Пьеса имеет широкое социально-философское значение. Это подчеркнуто сочетанием национально не сочетаемых подробностей. Отец Анастасий носит имя, возможное для русского православного священника, однако губернатор говорит с ним о мессе. Другие действующие лица носят католические (по-видимому, польские) имена — Анна-Мария, Мануэль, Сусанна, Йоася, Целина, Эльза, Сильвия. И должностное наименование — префект полиции — отнюдь не русское⁵.

В 1925 г. друг Брехта поэт Клабунд написал драму «Меловой круг» на основе китайской легенды о мудром судье. Сюжет напоминал библейскую притчу о царе Соломоне, рассудившем двух женщин, претендовавших на одного ребенка. Драма была вскоре поставлена Райнгардтом и стала широко известной. В начале второй мировой войны Брехт пишет рассказ «Аугсбургский меловой круг», перенеся действие в Баварию времен Тридцатилетней войны.

В 1944 г. появляется пьеса-притча «Кавказский меловой круг». Здесь действие перенесено на Кавказ. Возникающие у зрителей ассоциации с древним Китаем, Иудеей, средневековой Германией снимали национальную приуроченность сюжета пьесы и обеспечивали ее обобщенное восприятие. Заимствованный сюжет, хорошо известный зрителям и тесно связанный в их сознании с определенной страной, перенесен в другую страну, чем подчеркнуто интернациональное значение происходящего. Сущность событий не связана с национальными особенностями.

В «Кавказском меловом круге» и в таких драмах, как «Господин Пунтила», «Добрый человек из Сычуани», национальная локализация действия условна, в значительной степени аллегорична.

В «Круглоголовых и остроголовых», «страшной сказке» по авторскому жанровому определению, место действия — совершенно условная аллегорическая страна Яху. Есть отдельные признаки, указываю-

⁵ Подробнее см. М. Рибак о в. «Смерть губернатора» Л. Кручковского. «Радянське літературознавство», 1966, № 12, стр. 41—42.

щие на национальную принадлежность. Но эти признаки связывают действие не с одной страной, а с несколькими. Яху — аграрная страна. Классовая борьба идет между крестьянами-арендаторами и помещиками. Главарь националистов носит имя Иберин. И другие персонажи имеют испанские антропонимы. Действие вроде бы происходит в испаноязычной стране. Но, с другой стороны, расовая теория, провозглашенная Иберином, связывает Яху с гитлеровской Германией. Не случайно и фамилия относящегося к низшей расе помещика Гусмана звучит по-еврейски. (Однако и здесь нет прямолинейной аналогии. Гитлеровцы объявили высшей расой длинноголовых, а круглоголовых — низшей. В «страшной сказке» Брехта наоборот — круглоголовые чухи провозглашаются высшими, а остроголовые чихи — низшими).

3

Не менее существенна, чем обобщенность места действия, обобщенность времени действия. Показывая, что проблема произведения имеет не конкретно-историческое, а общечеловеческое; надвременное, всевременное — не вневременное — значение, драматурги связывают действие одновременно с разными эпохами. Островременные проблемы переносятся или в прошлое, или в будущее. Эти условные прошлое и будущее разнообразными способами «осовремениваются». Постоянно и прозрачно подчеркиваются политические и философские ассоциации. Временное обобщение может достигаться соединением в сценическом действии персонажей из разных времен. Действующие лица переходят из настоящего в будущее («Мистерия-буфф», «Клоп»), из будущего в настоящее («Баня»), из настоящего в прошлое («Тартюф-59»), из прошлого в настоящее («Швейк во второй мировой войне», «Вий»). Иногда такое перенесение персонажей соединяется с развертыванием действия в двух временах: настоящем и будущем («Мистерия-буфф», «Клоп»), прошлом и настоящим («Сны Симоны Машар»). В «Вие» сюжетное действие идет в прошлом, интермедии — в настоящем. Возникает сценическое сопоставление времен — чрезвычайно важное для постижения обобщенности. Оно показывает, что социальные и идейные границы проходят не между временами, а внутри времен. Социальные явления, классовые группировки в различные эпохи одинаковы по сути. Нечистые и Человек будущего, Чудаков, Фоскин, Двойкин, Тройкин, Поля и Фосфорическая женщина живут в разное время, но принадлежат к одному лагерю, борются за одно дело.

Перенесение действия из эпохи социалистической революции в коммунизм в «Мистерии-буфф» — прямой переход идеи в сюжет: устремление трудящихся в будущее приобретает формы зримого сценического показа. В «Клопе» переходят из настоящего в будущее, из периода нэпа в коммунистический век, не все персонажи, а один главный — Присыпкин (или два, если считать Зою Березкину). Присыпкин является и единственным сюжетосвязующим компонентом между первой и второй частями «феерической комедии». (Переход Зои в будущее сюжетно имеет второстепенное значение).

В «Бане», как и в «Мистерии-буфф», устремление трудящихся вперед, в коммунизм движет сюжет. Однако момент отлета в будущее — развязка. Мир будущего на сцене не показан. Но Фосфорическая женщина появляется, чтобы повести в лучшее будущее лучших людей современности. (Так же как Человек будущего ведет в землю обетованную Нечистых).

В чем идейный смысл перенесения «Тартюфа-59» в мольеровскую эпоху? Времена изменились, но ханжество неизменно. Только усовер-

шенствовались, осовременились методы церковников. На вооружение для католического «охмурения» взяты технические новинки: телевизор и стиральная машина, а также современнейшая мнимодемократическая фразеология.

В «Швейке во второй мировой войне» с Гитлером, Геббельсом, Герингом совмещены гашековские герои — Швейк, Бретшнайдер, Балун. Эти действующие лица перенесены в современность, поставлены в новые условия, но ведут себя согласно логике своих характеров. Сюжет как бы продолжается, во многом дублируется в том же ключе, что и протосюжет. Времена меняются, но антагонизм простого человека и тирана, гонящего его на бойню, остается.

В «Снах Симоны Машар» сценическое сопоставление времен создается параллельным монтажом. Повторяемость сюжетных ситуаций в двух сюжетно не контактирующих временных плоскостях нужна авторам для доказательства того, что изображаемые социальные явления (патриотизм народа, коллаборационизм представителей господствующих слоев) воплощаются в различных конкретных формах, но остаются неизменными по сути. Персонажи как бы удваиваются, живут и действуют и в современности, и в прошлом.

Сценическое сопоставление времен служит и театральному показу столкновения свойственных различным временам мировосприятий и, таким образом, создает перспективу исторического развития. Идея неминуемости победы нового социалистического начала над «блохастым старьем» показана во второй части «Клопа», когда «обывателиус вульгарис» и его верный спутник «клопус нормалис» демонстрируются в зоологическом саду. Люди будущего не считают мещанина человеком, определяют его как «страшного человекообразного симулянта» и «самого паразитического паразита».

Противопоставление нэповского сегодня и коммунистического завтра в «Клопе» подчеркивается предусмотренными драматургом декорациями. Загромождающие сценическую площадку, подробно описанные автором, обстановочные декорации во второй картине (свадьба Присыпкина) функционально обусловлены сатирическим высмеиванием мещанства и его эстетических вкусов. (Однотипны декорации также и в агитпьесах Маяковского). С такой загроможденностью сцены во второй, частично первой, третьей, девятой, картинах «Клопа» контрастирует условно-лаконичное оформление сцены в картинах, изображающих будущее.

Контрастное сопоставление конструктивных декораций и мещанского хлама отражает конфликт вкусов и органически слито с основным конфликтом пьесы.

Мысль об исторической обреченности перерожденцев-бюрократов сценически воплощена в «Бане». Носители зримых черт коммунизма — Чудаков, Фоскин, Двойкин, Тройкин, даже Поля и Ундертон — отлетают на машине времени. Но «чертово колесо» времени разбрасывает Победоносикова «и вроде».

4

Условность национальной приуроченности действия часто сочетается с модернизацией. Иначе говоря, обобщенность места — с обобщенностью времени. Для этого могут употребляться анахронизмы внешнего порядка — модернизированные подробности, приближающие происходящее в прошлом действие к современности. Таковы полицейские и ефрейгор в средневековой Грузии («Кавказский меловой круг»). В брехтовской «Матери» продлено время действия до 1917 г. Упоми-

наются такие предметы, какие не были известны в период русской революции 1905 г. (танки, гранаты).

Действие «Смерти губернатора» рядом подробностей связано с началом века. Мануэль, сын губернатора, служит в одном из лучших полков кавалерии. Но тот же Мануэль упоминает о магнитофонных пленках. Гимназистка Сильвия говорит о кино, о путешествии за границу на автомашине.

В «Кавказском меловом круге», «Матери» и «Смерти губернатора» анахроничны подробности, разрушающие временную локализацию действия. В пьесе «Сегодня еще зайдет солнце над Атлантидой» В. Незвала анахроничен чрезвычайно значимый для сюжетосложения мотив атомного распада некоего металла. Авторитарный Властитель хочет использовать его против свободолюбивых Афин, но взрыв металла вызывает катастрофу, уничтожающую Атлантиду и несущую смерть самому Властителю. Анахронизмом являются также летающие военные корабли. Непонимание самой сути современной драматургии, структурной функциональности подобных анахронических мотивов и подробностей подчас ставило в тупик догматическую критику и вызывало необоснованные упреки в незаконности возникающих у зрителя аналогий (точнее — специально вызываемых).

Критиков раздражали основная аналогия между войной Атлантиды с Афинами и возможной ядерной войной и аналогии отдельных ситуаций (предсмертное венчание Властителя с Клейто и свадьба в берлинском бункере Гитлера и Евы Браун) ⁶. А ведь эта система аналогий делала трагедию Незвала политически актуальной, философски обобщенной, художественно-полюемически направленной против подножного реализма мелочного правдоподобия, в борьбе с которым Незвал стал в один ряд с Маяковским, Брехтом, Хикметом.

В таких произведениях, как «Мистерия-буфф», «Клоп», «Баня», современность проецируется на экран мира будущего. В «Трехгрошовой опере», «Матушке Кураж», «Кавказском меловом круге», «Приговоре Лукуллу», «Снах Симоны Машар», «Иосифе Прекрасном», «Сегодня еще зайдет солнце над Атлантидой», «Смерти губернатора» дается проекция на экран прошлого. Обратное отражение — вновь на современный мир — даёт возможность художественно обобщенно решать важные философски и актуальные политически проблемы, крупным планом рассмотреть характеры современников, отвлекаясь от слишком конкретных адресатов.

Создается целая система подсветов: настоящее — на будущее (или прошлое), будущее (прошлое) — на настоящее. Эта система может быть очень сложной. Она осуществляется на различных структурных уровнях. Она многонаправленна (вспомним слова Хикмета о характере Иосифа Прекрасного), прежде всего потому, что часто перед нами произведения многоидейные.

То же можно сказать и об условно-национальном приурочивании действия: Россия и Германия — в «Матери», США и Германия — в «Карьере Аргуо Уи».

Сценическое сопоставление времен и перенесение персонажей из одного времени в другое может быть мотивировано снами действующих лиц («Сны Симоны Машар»); получать условное научно-фантастическое обоснование («Клоп», «Баня»); может быть дано без мотивировки — просто как данная, предлагаемая автором ситуация («Мистерия-буфф», «Швейк во второй мировой войне», «Вий», «Тартюф-59»).

Осуществляя принцип обобщенности, драматурги подчас очень далеко отходят от жизнеподобных форм отражения действительности.

⁶ A. Skoumal. Nezvalove dramaticke podobnosti, čas. «Divadlo», 1959, N 5.

Действие переносится в условно-реалистически изображенный потусторонний мир. В «Мистерии-буфф» сценическое изображение ада, рая, земли обетованной создает обобщенность места, в «Приговоре Лукуллу» — временную обобщенность. В нескольких хикметовских пьесах действие происходит в сказочном мире. Но здесь мы выходим за тематические рамки данной статьи. О функциональности фантастики в драматургии маяковско-брехтовского направления речь надо вести особо.

Кафедра русской литературы Черновицкого университета
