

bertolt brecht

arbeitsjournal.
1938 – 1955

suhrkamp verlag

бертольт брехт

эмигрантские
дневники. 1938 – 1955

перевод зои бороздиновой

individuum,
москва, 2026

УДК 82-94"БРЕХТ"-III
ББК 83.3(4ГЕМ)-8
Б87

брехт, бертольт.
Б87 бертольт брехт. эмигрантские дневники 1938–1955. / бертольт брехт; [пер. с нем. з. бороздиновой под науч. ред. о. федяниной] — м.: individuum, эксмо, 2026. — 672 с.

isbn 978-5-04-239854-4

«рабочий журнал», как назывались дневники бертольта брехта, крупнейший драматург хх века вел с 1938 по 1955-й, — в годы изгнания из германии и после возвращения. камертоном для этих записей стала пронзительная честность, с которой он реагировал на происходившие события. критерий политической и художественной честности он примерял и для всего, что его окружало, — к спектаклям, текстам, идеям и людям. сменяя страны, теряя близких людей, участвуя в идеологических спорах и работая над пьесами, брехт вклеивал в дневник вырезки из газет — хронику распада мира, а затем хронику новой реальности. размышления о теории «эпического театра» на этих страницах соседствуют с заметками о постоянных переездах, о домашней собаке, о ненависти к голливуду, о спорах с томасом манном и теодором адорно и о неколебимой вере леона фейхтвангера в победу ссср. набросок, сомнение, самоцензура, злость, ирония: все слои видны, как в раскадровке; это редкое свидетельство того, как устроена творческая лаборатория гения, интеллектуала, жившего в эпоху тоталитаризма и войны, в эпоху, когда казалось, что думать о литературе — почти непристойно. на русском издается впервые.

УДК 82-94"БРЕХТ"-III
ББК 83.3(4ГЕМ)-8

© bertolt-brecht-erben, 1973
all rights reserved by and controlled through suhrkamp verlag.

© з. бороздинова, перевод, 2026
© ооо «издательство «эксмо», 2026
individuum ®

isbn 978-5-04-239854-4

оглавление

7	предисловие ольги федяниной
23	дания 20.7.38–15.3.39
39	швеция 23.4.39–19.3.40
73	финляндия 17.4.40–13.7.41
211	америка 21.7.1941–5.11.1947
531	швейцария 16.12.1947–20.10.1948
559	берлин 22.10.1948–18.7.1955

предисловие

Бертольт Брехт и его «Рабочий журнал 1938–1955»

Ольга Федянина

I.

Перед вами книга, которую ее автор не писал. «Рабочий журнал» для Бертольта Брехта не был рукописью, чем-то, что должно превратиться в книгу с обложкой, сносками, иллюстрациями и оглавлением. Он был своего рода бумажным попутчиком последних 16 лет его жизни, собранием материалов для пьес, местом, где записывались размышления о новом театре, разговоры с друзьями и знакомыми, комментарии на политическую злобу дня. Все это часто дополнялось газетными вырезками с фотографиями и заметками, часто напрямую не связанными с содержанием записей. Лишь после смерти Брехта эти записи превратились в книгу стараниями его вдовы, великой актрисы Хелены Вайгель, его учеников, единомышленников и исследователей его творчества — они же придумали и само название *Arbeitsjournal*, которое на русский язык можно с примерно одинаковым правом перевести и как «Рабочий дневник», и как «Рабочий журнал». Первые издания «Журнал» был отдельно в Восточной, отдельно в Западной Германии, и с довольно заметной разницей во времени: в ФРГ в 1973 году, в ГДР — только в 1977-м (Хелены Вайгель не стало в 1971-м, она, увы, уже не увидела ни одного из изданий).

Внутри этой книги живут сразу несколько жанров и сюжетных линий, можно прочитать их целиком, а можно, в зависимости от собственных обстоятельств и интересов, выбрать что-то одно. Исторический роман, охватывающий историю одной семьи на двух континентах до, во время и после Второй мировой войны. Политико-философский монолог. Эстетический трактат о поисках нового театра — его эстетики, технологии и отношений с публикой. Вынужденный тревелог —

путевые записки эмигранта, временного обитателя многих стран. Роман о существующем и несуществующем театре.

Словосочетание «документ эпохи» применительно к этому тексту — или к этим текстам — кажется чересчур сухим и объективным. «Рабочий журнал» Брехта, конечно, документ эпохи не в том смысле, в котором, например, документом эпохи можно назвать «Декларацию независимости» или, скажем, передовую статью в газете «Правда» от 15 февраля 1939 года. «Рабочий журнал» — отражение его автора, тем и интересен, поскольку автор был, рискуя утверждать, одним из самых интересных людей столетия.

По этой причине вне зависимости от того, какая сюжетная линия «Рабочего дневника» сегодня кажется нам более важной или актуальной, стоит бросить короткий взгляд на контекст, на то, чем были 1938–1955 годы для самого Брехта и кем был Брехт для своего времени.

II.

Среди перечисленных «сюжетных линий» неслучайно нет той, которая, по идее, должна стоять на первом месте. Нет линии автобиографической. Строго говоря, дневник, даже если это дневник рабочий, всегда может быть прочитан как автобиография, но в этом случае нужно понимать, что такое прочтение точно не входило в намерения автора.

Брехт, будучи человеком принципиально скептического склада ума, с большим скепсисом относился и к самому себе — и это, в каком-то смысле, определяет интонацию и материальный состав «Журнала». Здесь очень мало записей, касающихся личных и семейных обстоятельств, вообще все личное в этих текстах появляется лишь как часть соображений о чем-то не-личном, как часть мыслительной цепочки. Тот, кто не знаком с биографией Брехта, хотя бы в самых общих чертах, вычитает из «Рабочего журнала» лишь некоторые ее фрагменты.

Не ставя перед собой задачу написать биографический очерк (таких очерков написано немало¹, не говоря уже о том, что существует монументальная «Брехтовская хроника», документирующая всю жизнь Бертольта Брехта день за днем²), попробуем все же взглянуть на «Рабочий журнал» в контексте обстоятельств жизни автора.

Собрание рабочих записей начинается в 1938 году, Брехту как раз исполнилось 40 лет, и шесть из них он уже прожил в эмиграции. Вместе с Хеленой Вайгель он покинул Германию в феврале 1933 года, предвидя резкое усиление нацистского террора внутри страны. Пройдет совсем немного времени, и в мае того же года его книги, вместе с книгами Томаса Манна, Зигмунда Фрейда, Лиона Фейхтвангера и сотен других авторов, будут бросать в костры, произнося над ними фашистские заклинания, призванные изгнать из немецкой культуры «антинемецкий дух» (немецкое гражданство у Брехта отберут через два года, в 1935-м). Проявив такую мудрую предусмотрительность и избавив Германию Гитлера от своей персоны, Брехт «завис» в Европе почти на восемь лет: похожим образом поступали многие эмигранты, в их сознании (или подсознании) жил остаток надежды (или иллюзии) на скорую смену режима. Лицо новой власти многим казалось настолько карикатурным, что в ее жизне-способность они не готовы были поверить. За 8 лет Брехт сменил множество мест жительства — первой станцией в его эмиграции в 1933 году стала Прага, за ней последовали Вена, Цюрих, Париж. Первая основательная остановка, в Дании,

¹ Из биографий, доступных на русском языке: Шумахер Э. Жизнь Брехта. М.: Радуга, 1988; Копелев Л. Брехт. М.: Молодая гвардия, 1965; Фрадкин И. Б. Брехт. Путь и метод. М.: Наука, 1965. Среди англоязычных монографий очень популярна книга Джона Фуэги «Brecht & Co», написанная в жанре биографии-разоблачения, развенчания героя. Своего рода критический психологический портрет Брехта нарисован в эссе Ханны Арендт, вошедшем в ее книгу «Люди в темные времена», само название которой, заметим, отсылает как раз к одному из самых известных брехтовских стихотворений «К потомкам» (М.: Ad Marginem, 2024).

² Necht W. Brecht Chronik 1898–1956. Berlin: Suhrkamp, 2003.

продлилась пять лет, до 1939 года. Однако, чем дальше, тем яснее становилось, что национал-социалисты внутренним террором не ограничатся, профашистские партии в соседних с Германией странах набирали популярность, Европа переставала быть надежным убежищем для антифашистов. Из Дании Брехт переезжает в Швецию, затем в Финляндию, в мае 1941 года получает разрешение на въезд в США — и совершает свое последнее большое путешествие того времени. Он переезжает из Финляндии в СССР, проводит некоторое время в Москве, и поездка эта заканчивается трагично: вместе с Брехтом и его семьей в Америку едет его бесценная помощница и возлюбленная Маргарета Штеффин, у которой застарелый туберкулез, и напряжение эмигрантских лет сказывается так, что происходит обострение. Штеффин остается в московской больнице, спасти ее не удается. Известие о ее смерти настигает Брехта в поезде Москва — Владивосток: именно от причала во Владивостоке отходит пароход до Америки. Воспоминания о Грете остаются во все последующие годы эмиграции одним из редких сугубо личных сюжетов, время от времени возникающих на страницах «Рабочего журнала». Возвращение Брехта в Европу состоится лишь через семь лет, в 1948-м. Жизнь в эмиграции для него продлится 15 лет — а всего он проживет 58, до 1956 года.

III.

Вся эта довольно драматичная математика судьбы в «Рабочем журнале» отражена, как уже было сказано, очень фрагментарно, как будто бы она не имеет для автора самостоятельной ценности. При этом в «Журнале» есть масса важных, интересных, живописных и просто очень трогательных личных подробностей. Но собственная судьба занимает Брехта прежде всего как продолжение — и отражение — его работы. И не-работы. Здесь нужно сделать короткое отступление.

На протяжении всей жизни Брехт оставался человеком абсолютно неистребимого трудолюбия, граничащего со школьным прилежанием. Он родился в католической Баварии, но крестили его в протестантскую веру (протестантизм исповедовала его мать), и лютеранская трудовая мораль была у него написана на лице и на роду.

Когда мы читаем «Журнал», труд Брехта предстает перед нами, в первую очередь, как труд литературный. И действительно, какими бы сложными ни были обстоятельства его жизни, Брехт никогда не прекращал ежедневную «застольную» работу. Записывать, писать, переписывать было для него привычкой, удовольствием, мастерством и потребностью. Тем, что придавало жизни форму. Читатели «Журнала» обязательно обратят внимание: в каждом новом месте Брехт сразу, как только это становится возможным, описывает, как выглядит его рабочий кабинет, письменные столы, как выглядит сад или дом в те рассветные часы, когда он садится за работу. И нельзя не заметить, что эти комнаты и столы, вид из окна и цвет стен — все здесь ему необыкновенно важно. В эмигрантской жизни он готов стерпеть многое и на многое не обратить внимания, но рабочая комната — главное.

В таком контексте «Рабочий журнал» — своего рода дневники писателя, сопровождающие, подкрепляющие и документирующие процесс появления новых пьес и стихов. На самом деле, здесь есть и другая составляющая.

В жизни до эмиграции Брехт, воспитанный и сформированный катастрофой Первой мировой войны, рано ставший человеком левых убеждений и прекрасно с этими убеждениями вписавшийся в художественный мир Веймарской республики и в «ревушие двадцатые» Берлина, был не просто успешным драматургом и признанным выдающимся поэтом — он был, в первую очередь, человеком практического действия. Левизна его убеждений состояла, в частности, в том, что его интересовало искусство, относящееся к жизни как к чему-то, что должно измениться. И сам он был челове-

ком, проникнутым идеей изменения — и довольно внятные убеждениями, что изменения могут быть рукотворными и вести человечество в сторону социального прогресса. Представление о том, что ценность искусства состоит в создании эталонного, вечного, иллюзорно-идеального, неизменяемого мира, приводило его в ярость — и отголоски этой ярости легко найти на страницах «Рабочего журнала». До эмиграции Брехт был не только человеком письменного стола, но и человеком радикальной художественной практики. Возможно, и в драму, и в театр его привело в свое время как раз то обстоятельство, что театр — самый практический, самый деятельный и самый многолюдный вид искусства.

Лучший литературный портрет Брехта в годы его первого — очень высокого — успеха принадлежит его почитателю и завистнику Элиасу Канетти, описавшему богемный Берлин конца 1920-х в автобиографической книге «Факел в ухе»:

«Он выглядел очень тощим, голодное лицо из-за кепи казалось слегка скошенным набок, говорил он отрывисто и нескладно. Под его взглядом я почувствовал себя ненужной вещью, принесенной в ломбард, а в нем увидел оценщика, прикидывающего своими колючими черными глазками, кто чего стоит. Брехт говорил мало, узнать что-либо о результатах оценки было невозможно. <...> Что бы он ни брал (а брал он справа и слева, спереди и сзади все, что могло ему пригодиться), он тут же пускал в дело, использовал как сырье. Процесс производства не прекращался в нем ни на минуту. Он постоянно что-то фабриковал, это было главное, что составляло смысл его жизни»¹.

«Фабриковал» и «процесс производства» — это не только о производстве слов сказано. Брехт не был писателем в том смысле,

¹ Канетти Э. Факел в ухе: Фрагменты автобиографии / Иностранная литература. 2008. 9.

в котором писателями были его друг Лион Фейхтвангер и его враг Томас Манн. И успех Брехта в Берлине был не только успехом талантливого литератора, а едва ли не в первую очередь успехом человека, собирающего вокруг себя других людей. Человека, рядом с которым образуются планы и придумываются способы их реализации. Человека, создающего ту атмосферу постоянно происходящего дела, в которой рождаются премьеры, выставки, партитуры, издательства и театры. Брехт «постоянно что-то фабриковал» не потому, что был фабрикантом (слов, образов или рифм), а потому что сам был человек-фабрика, центр художественного производства.

И вот именно это поле деятельности, возможность быть фабрикой, на долгие годы отобрала у него эмиграция, оставив ему из всех работ почти исключительно работу литературную. Разумеется, для Брехта-писателя это невероятно плодотворное время. Но его оборотной стороной была, по сути дела, трагедия вынужденной «без-деятельности», не-деятельности. Еще одна бесценная сотрудница и возлюбленная Брехта, датчанка Рут Берлау, которая познакомилась с ним уже в эмиграции, в 1948 году в Швейцарии станет свидетельницей его первой после 1933 года постановки — это была «Антигона» — и буквально ахнет: «Я только сейчас поняла, что для него значит режиссура!» (Заметим в скобках: многолетнее отсутствие практической театральной работы для самого Брехта, конечно же, было обстоятельством важнейшим и горчайшим, но нужно помнить, что рядом с ним все это время находилась Хелена Вайгель, и годы эмиграции были буквально убийством ее актерской карьеры. И это Брехту тоже причиняло большие страдания. И когда после войны они совершали выбор в пользу ГДР, это, не в последнюю очередь, был выбор места, в котором у Брехта появился шанс снова стать не-только-писателем и дать возможность Вайгель получить достойную работу.)

В таком контексте «Рабочий журнал» становится не только писательским дневником, но еще и хроникой лишений

и ограничений. И хроникой борьбы с этими лишениями и ограничениями.

Помимо того, что эта борьба — постоянный предмет рефлексии в текстах «Журнала», следы ее косвенно присутствуют в его общем ритме: записи то идут плотной, ежедневной чередой, иногда по 2–3 в день, то становятся пунктирными, а то и вовсе отсутствуют по несколько месяцев. Но как раз время их отсутствия — это время, когда появляются какие-то дополнительные занятия, возможности, надежды, кроме тех, которые дает письменный стол. Будь то попытка работать для кинематографа в Голливуде, упомянутая «Антигона» в Швейцарии или возвращение к театральной практике в Восточном Берлине: Брехт исчезает со страниц собственного рабочего дневника, если ему есть, чем заняться. А ведет его последовательно, день за днем, если он «просто» писатель — и едва ли особо счастлив этим обстоятельством.

IV.

Есть еще одна вещь, которую важно упомянуть и которую стоит принимать во внимание, читая тексты брехтовского «Журнала».

Дневниковые и эпистолярные публикации всегда предлагают нам своего рода *guilty pleasure*: мы читаем что-то, не предназначенное для чужих глаз. Или предназначенное? Какими бы прозрачными ни были границы личного и публичного в эпоху социальных сетей, они совершенно точно не были прозрачными тогда, когда жили и работали так щедро публикуемые и так жадно читаемые сегодня авторы прошлого, оставившие после себя богатые архивы. (Заодно заметим в скобках, что архив Брехта — один из богатейших писательских архивов XX века.) Для «Рабочего журнала» тема «постороннего читателя» имеет очень большое значение, поскольку о таком нежеланном читателе задумывался сам ав-

тор. В «Журнале» есть запись, отчасти объясняющая важную особенность этих текстов, особенность, которую можно очень приблизительно обозначить как «уклончивость». Многозначительная фраза — «нужно соблюдать границы, потому что нужно пересекать границы» (буквально: «границы должны быть соблюдены, потому что границы должны быть пересечены») — написана витиевато, но смысл ее очевиден. Брехт был не только писателем-эмигрантом, но и представителем «враждебного государства» для некоторых стран, в которых ему приходилось останавливаться или даже подолгу жить. В Америке он с 1942 года имел статус *enemy alien*, что, разумеется, не означало презумпцию личной враждебности беженца к стране, давшей ему убежище, но подразумевало, что его родная Германия была страной, враждующей с США. А еще Брехт для многих был представителем враждебной «левой» идеи. Начиная с 1933 года, эмиграция вынуждала его постоянно «пересекать границы» — меняя страны и места жизни. И ни на одной из этих границ его чемоданы с рукописями не были в безопасности. Любая тетрадь могла быть перелистана, любая строчка прочитана недоброжелательными или просто непонимающими глазами, любая рукопись — конфискована. Приватное слово могло в любой момент перестать быть приватным — об этом автор слов никогда не забывал. Как и о том, что подозрительным или нежелательным постороннему взгляду может показаться все, что угодно: не только резкий политический выпад, но и что-то, казалось бы, совершенно безобидное, частное и касающееся вопросов эстетики. «Соблюдать границы» в этих обстоятельствах означало «выбирать слова».

«Рабочий журнал» написан предусмотрительным человеком, чрезвычайно искусным в выборе слов и понимающим силу и возможности слова. Человеком, который оказался в таком историческом времени, в котором опасность даже не выбирает лично его, а заполняет собой весь свободный объем воздуха. В этом воздухе Брехт делает сложность и уклончи-