

**Шевчук Анна,**  
ЖДУ імені Івана Франка  
Науковий керівник: к.ф.н. Закалюжний Л. В.

## **"Тригрошова опера" Бертольта Брехта: історія написання, тематика, проблематика**

Історія цієї п'єси Брехта веде нас в далеке минуле. Рівно за двісті років до її берлінської прем'єри на сцені одного з лондонських театрів з'явилася п'єса англійського драматурга Джона Ґея (1685-1732) "Опера злидарів". Це була зла сатира: якщо не в прямому сенсі, то, у всякому разі, об'єктивно в ній були співвіднесені спосіб життя і звичаї англійського вищого світу зі звичаями і аморального суспільства. "Опера злидарів" була спрямована проти нових суспільних відносин, які формувалися паралельно з розвитком капіталізму. Водночас форма, яку обрав автор, була нетрадиційною для свого часу – він спародіював італійську оперу, а також її канони та штампи, зокрема й малозмістовне лібрето [3]. Це автор підкреслює вже в Вступі, вкладаючи в уста Жебрака іронічну репліку: "I hope I may be forgiven, that I have not made my Opera throughout unnatural, like those in vogue; for I have no Recitative; excepting this, as I have consented to have neither Prologue nor Epilogue, it must be allowed an Opera in all its Forms" [4].

Рівно через двісті років творець епічного театру Б. Брехт звертається до баладної опери англійського драматурга доби Просвітництва, щоб відтворити сучасність і своїх сучасників. Згодом на основі п'єси він створить кіносценарій і "Тригрошовий роман" [1, с. 286]. Основою для сюжету брехтівських творів, як уже було зазначено, стала знаменита "Опера жебраків" Джона Ґея (1728 р.), написана в жанрі баладної опери та заснована на пригодах реальних лондонських шахраїв Джека Шепарда і Джонатана Уайльда. Саме подібна жанрова форма здалася Б. Брехту найбільш придатною для втілення на сцені основних принципів неаристотелівського театру. Як зауважує О. Чирков, "зберігаючи у недоторканості фабульні вузли, Брехт прагне використати їх не для того, щоб створити дублікат уже відомого, а щоб побудувати принципово новий за авторською пристрасною думкою твір і в такий спосіб уцент зруйнувати твір-основу" [1, с. 14].

Переробку "Опери жебраків" Брехту замовив Йозеф Ауфріхт, призначений перед цим директором Театру на Шіффбауердамм; лібретто переклала німецькою мовою письменниця і співавторка кількох творів Брехта Елізабет Гауптман. У процесі переробки Брехт майже не змінив сюжет, але в його версії з'явилися нові персонажі і змінилося трактування низки образів. Музика у цій п'єсі Брехта грала ще не найважливішу роль серед усіх попередніх; публікуючи "Тригрошову оперу", Брехт вказав, що написана вона "за участю Курта Вайля", оскільки тексти зонгів нерідко народжувалися разом з музикою. Для епічної драми Брехта характерним є використання зонгів, які акцентують увагу читачів на важливих, на думку автора, моментах та допомагають краще розкрити тему та найголовніші проблеми, які автор і має на меті донести до читача, збуджуючи його прагнення втручатися у дійсність. Зонги мають переважно оповідний характер і є окремими, самодостатніми елементами в межах драматичного твору, надаючи йому відкритої форми. Часто зонги Брехта виходили в світ в межах ліричних збірок як повноцінні вірші. Такі відомі композитори, як Пауль Дессау,

Ганс Айслер і, особливо, Курт Вайль писали талановиту музику до брехтівських зонгів. Деякі з них стали популярними піснями.

Б. Брехт не випадково звертається саме до "Опери злидарів" у пошуках прототексту, адже, за його словами, "Тригрошова опера" зображує буржуазне суспільство (а не тільки "люмпен-пролетарські елементи"). Буржуазне суспільство створило буржуазну світобудову, а отже, й цілком конкретний світогляд, без якого це суспільство не може обійтись" [2]. Причому, німецький драматург майже не змінює основну сюжетну канву, лише переносить події із XVIII століття у вікторіанську добу (1937–1901).

У тексті п'єси, надрукованому для театрів у жовтні 1928 р., "Тригрошова опера" розпочиналася з увертюри. У першому виданні "Тригрошової опери" у 1931 р. (Versuche, Heft 3) Б.Брехт дещо змінив текст п'єси, зокрема, відмовився від увертюри. Не випадково у примітках до "Тригрошової опери" Бертольт Брехт писав: "Відсутні будь-які підстави змінювати епіграф Джона Гея до його "Опери" – "Nos hoies novimus esse nihil" ("Ми ж знаємо, що це – ніщо") для "Тригрошової опери". Якщо ж ідеться про текст, то він майже не відрізняється від сценічної редакції п'єси, яку повністю передано театрам, а отже, адресовано швидше фахівцеві, ніж споживачу. Проте зазначимо, що перетворення на фахівців якомога більшої кількості глядачів і читачів слід вітати і такий прогрес відбувається на наших очах.

Зберігаючи "матеріальну вартість" твору-основи у вигляді фабули, Бертольт Брехт передусім провокує глядача на роздуми і висновки із давньої історії, яку переказав на новий лад, стосовно блюзнірської суті світу, в якому живе людина. Світу, в якому годі шукати добропорядності, оскільки "прописні істини" так і лишаються "прописними", але недієздатними, оскільки за прописними істинами людина в цьому безумному світові не може не те що просто жити – вижити.

Наскільки далеко відступив Брехт у своїй вільній обробці від Гея? Щоб відповісти на це питання, немає потреби скрупульозно, епізод за епізодом, звіряти обидві п'єси і з'ясовувати, де Брехт досить близько дотримувався оригіналу і де він діяв цілком суверенно і самостійно. За допомогою такого дослідження можна було б вивести співвідношення запозичених і оригінальних сцен, але головна і корінна відмінність "Тригрошової опери" від "Опери жебраків" залишилася б при цьому невиділеною. А тим часом сатирична природа цих творів принципово різна, різний в них масштаб соціальної критики, різні ступінь і широта історичного узагальнення. У п'єсі Гея сучасники на кожному кроці впізнавали натяки на відомих осіб і на всякі скандальні обставини з життя великосвітського суспільства. У короля жебраків Пічемі глядачі вбачали тодішнього прем'єр-міністра Роберта Уолпола, в інших персонажах - придворних, їх коханок і ін. Організації жебраків і злодіїв, виведені в п'єсі, були в Лондоні двадцятих років XVIII століття майже документальною реальністю.

Таким чином, незважаючи на алегоричний характер деяких епізодів, алегоричність ця не виходила у Гея за межі місцевого і злободенного: предметом його сатири залишалися цілком конкретні факти лондонської дійсності того часу. Інша справа – іносказання і узагальнення у Брехта. У п'єсі Брехта немає завуальованих випадів проти відомих сучасників, прикмети місця і часу умовні, предметом критики є не стан моралі в даній країні в даний момент, а капіталістичний лад в цілому. Характеризуючи сумарно відмінність п'єс Брехта і Гея, німецький дослідник цього питання В. Гехт писав: Гей наводив замасковану критику на

явні неподобства, Брехт піддавав явній критиці замасковані неподобства. Гей пояснював неподобства людськими вадами, Брехт, навпаки, пороки - громадськими умовами.

“Тригрошова опера” була написана Брехтом якраз у період становлення його марксистського світогляду, в роки, коли він дуже швидко прогресував в розумінні всіх протиріч, всієї глибини і складності сучасної суспільної дійсності. Незважаючи на небувалий успіх “Тригрошової опери”, цей твір невдовзі перестав задовольняти автора.

У 1934 році, вже покинувши гітлерівську Німеччину і перебуваючи в еміграції, Брехт знову повернувся до попередньої теми і створив “Тригрошовий роман”. Це було ідейно глибоке і художньо досконале втілення улюбленого йому сюжету. Більшість творів Брехта написано за традиційним сюжетами, почерпнутими у Софокла і Тита Лівія, Шекспіра і Шіллера, Горького та Гашека та інших. Ця особливість творчості Брехта не раз приводила до різних необгрунтованих закидів на його адресу і до непорозумінь, аж до звинувачень в плагіаті і пред'явлення судових позовів. А тим часом історія світової літератури містить чимало фактів, які говорять на користь Брехта. Хіба Шекспір сам вигадував сюжети своїх п'єс? Ні, він черпав їх зазвичай з творів античних авторів, з середньовічних хронік, з новел письменників Відродження та інших літературних джерел.

Не випадково Б. Брехт називає свою "Тригрошову оперу" "спробою епічного театру", поєднавши драматичне начало з оповідним, що, згідно з автором, передбачає, не лише використання щитів для проекції написів заголовків сцен, а й новий епічний стиль акторської гри. Крім того, кардинально змінивши функцію балад Гея, адже зонги в Б. Брехта покликані насамперед очужувати дійство, що відбувається на сцені. Таким чином, творець епічного театру не лише переосмислює сюжет й образи персонажів "Опера злидарів" Дж. Гея, а й трансформує жанрову природу твору-першооснови.

## Література

1. Брехт Б. Три епічні драми / Укладач О. С. Чирков; За наук. ред. доктора філологічних наук, проф. О. С. Чиркова. – Житомир: Полісся, 2010. – 296 с.
2. Брехт Б. Трехгрошовая опера / Бертольт Брехт ; пер. с нем. // Брехт Б. Театр : Пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т. / [общ. ред. Е. Сурков, В. Топер, И. Фрадкин]. — М. : Искусство, 1964. — Т. 1. — Режим доступа: [lib.ru/INPROZ/BREHT/breht1\\_2.txt](http://lib.ru/INPROZ/BREHT/breht1_2.txt)
3. Гей Дж. Опера нищего / Пер. П. В. Мелковой // Английская комедия XVII-XVIII веков. Антология. — М.: Высшая школа, 1989 // Режим доступа: [http://www.lib.ru/INOOLD/FARKER\\_J/gay1\\_1.txt](http://www.lib.ru/INOOLD/FARKER_J/gay1_1.txt)
4. Gay J. The Beggar's Opera (The Project Gutenberg Etext of The Beggar's Opera by John Gay). — Режим доступа: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/2421/pg2421.html>
5. Чирков А. С. Бертольт Брехт: театральные диалоги. – Житомир: АСА, 1999. – 112 с.