

### КОНЦЕПЦІЯ МИСТЕЦТВА КРИЗЬ ПРИЗМУ ТВОРЧОСТІ БЕРТОЛЬТА БРЕХТА

*У статті здійснено спробу аналізу художньо-теоретичної спадщини драматурга і теоретика театру Б. Брехта в контексті філософії експресіонізму, а також самобутнє розуміння драматургом окремих естетичних категорій експресіонізму, яке знайшло свій вияв у практиці епічного театру та театрознавчих студіях у контексті філософії експресіонізму і було для нього не самоціллю, не набором формально-стильових ознак, а чинником його світовідчуття. Розглянуто спроби не тільки опанування експресіонізму в найрізноманітніших проявах: літературно-художніх, літературно-критичних, сценічних, а його подолання.*

**Постановка проблеми.** Кожна оригінальна теоретико-літературна концепція створюється й існує в конкретних соціально-історичних умовах, в тому чи іншому літературознавчому й естетичному контексті та самовизначається по відношенню до них. Значення її пов'язане не тільки з науковим змістом, з трактуванням свого предмета, але й з багатьма іншими факторами, які впливають на загальний розвиток науки. На нього теорія впливає не тільки своїми ідеями, гіпотезами, але й своїм характером, способом свого створення і функціонування.

Художньо-теоретична спадщина німецького драматурга, теоретика театру, режисера Б. Брехта є явищем цікавим і неоднозначним, про що свідчать дослідження історико- і теоретико-літературних, соціально-політичних аспектів художньої творчості й світогляду автора.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У царині "брехтознавства" присутні дослідження, де представлений глибокий аналіз найбільш відомих драматичних творів, їхніх конфліктів, характеристик персонажів та окремих загальнотеоретичних проблем, пов'язаних з особливостями художньої творчості Брехта. Ґрунтовні дослідження презентували літературознавці Е. Глумова-Глухарьова, В. Ключев, Б. Зінгерман, І. Фраткін, О. Чирков, Д. Затонський, Е. Шумахер, Л. Копелева та інші.

У літературознавстві чітко вимальовується кілька тенденцій у визначенні новаторської прози брехтівського театру і драматургії. Одні, визначають талант молодого Брехта, рішуче заперечують у ньому зрілого майстра, інші – пишуть про неспроможність Брехта як драматурга, вказують на його соціальну заангажованість.

**Метою нашого дослідження** – є спроба аналізу самобутнього розуміння драматургом окремих естетичних категорій, яке знайшло свій вияв у практиці епічного театру та театрознавчих студіях німецького митця в контексті філософії експресіонізму. Філософсько-естетичні сентенції Б. Брехта є свідченням того, що мистецтво експресіонізму було для нього не самоціллю, не набором формально-стильових ознак, а чинником його світовідчуття. Водночас, це було не стільки опанування експресіонізму в найрізноманітніших проявах: літературно-художніх, літературно-критичних, сценічних, а його додання.

**Виклад основного матеріалу.** Становлення експресіоністичного світовідчуття Б. Брехта має свою етапність, логічну послідовність, і, водночас, воно парадоксальне, оскільки – це шлях від однієї вибухової мистецької ситуації до іншої. Як художник, якому притаманне творення умовних ситуацій через "зіткнення протилежностей", "вираження суб'єктивного світосприйняття письменника, його авторського "я" [1: 223], Б. Брехт починав з експресіонізму.

Філософський дискурс експресіонізму як одного з художніх напрямів творчих методів європейської літератури і мистецтва першої третини ХХ ст. визначався ідейними концептами теорій С. К'єркегора і К. Ясперса, Ф. Ніцше і В. Дільтея. Філософи-експресіоністи у своїх працях значну увагу приділяють людським відчуттям, що виступають основним каталізатором людської дієвості. Заперечення існуючого стану речей, його несприйняття спонукало до пошуків ситуації, що було поштовхом до формування нової, більш бажаної реальності.

Найбільш важливо в експресіонізмі – переповненість новими почуттями подій, виникнення "нового неба і нової землі" [2: 14]. Цю висхідну естетичну ситуацію Б. Брехт приміряє на себе, німецький письменник, людина, що кров'ю і плоттю пов'язана з німецькою ментальністю, яка, передусім, являє собою безперервну суперечку, боротьбу і єдність раціональної основи і основи емоційної. Однак, декларуючи прихильність до раціонального, він не може позбутися своєї національної натури. "Я бажав використати для театру положення, що головне не в тому, щоб пояснити світ, а в тому, щоб перетворити його" [3: 92]. "Інтерпретація дійсності – це той аспект, який дозволяє самовиразитися, надати сенсу своєму існуванню і є елементом експресіонізму. Водночас такий вибір пов'язується з відповідальністю перед собою та перед іншими задля перетворення соціальної дійсності. Саме установка на перетворення світу і психології сучасника за допомогою театрального виховання виражається в домінуючій ролі

раціонального начала в його творчості. Таким чином, елементи експресіонізму, втративши домінуючий характер, перетворилися у творчості драматурга на елементи органічні та визначальні.

У статті "Народність і реалізм" Б. Брехт зазначає: "В театрі дійсність може бути зображена в дійсній і в фантастичній формі, актори можуть виступати без (або майже без) гриму і триматися "цілком природно", і все це може бути цілковитою брехнею, і вони ж можуть виступати в масках найбільш гротескного характеру і при цьому виражати правду" [4: 189]. У поетичних та драматичних творах автор неодноразово звертається до прийому маски у вигляді символів, алегорій тощо. Відомий театрознавець 30-х років ХХ століття Б. Алперс писав: "Театральна маска, як правило, виражає окостеніння соціального типу, втрату ним індивідуальних рис, які ще роблять його живим лицем, його граничну схематичність і загальність" [5: 28]. Роль маски в мистецтві драматурга є концептуальною і є типовим узагальненням конкретно-масштабних явищ дійсності та людських характерів. Хотілося б побачити в цьому певний прогрес художньої свідомості письменника, адже застигла експресіоністична форма – це маска з яскраво вираженою соціальною спрямованістю. Якщо Б. Брехт як художник вбачає необхідність виведення світу і людства за експресіоністичного стану, страху, очікування, то, можливо, йому вдалося виокремити узагальнюючий світоглядний концепт, який об'єднує художника і глядача і тим самим доповнює художню цінність світу. Естетичний центр зміщується саме на автора – режисера. Літературознавець О. Чирков зазначає: "Брехт бачив протиріччя між принципом перевтілення в театрі, принципом розчинення автора в героях і необхідністю безпосереднього, агітаційно-наочного виявлення філософської і політичної позиції письменника" [6: 86]. Сам драматург вважав, що "на сцені реалістичного театру місце лише живим людям, людям у плоті і крові, із усіма їх протиріччями, пристрастями і вчинками. Сцена – не гербарій і не музей, де виставлені набиті опудала..." [7: 110].

Водночас, Б. Брехт змагався з достовірністю і правдоподібністю на сцені, від гри акторів до декорацій – все на сцені стає світом гри, умовності, свідомим навантаженням елементів додатковим змістом. Суть новаторських поглядів драматурга виклав в статтях, есе, зокрема "Сучасний театр чи театр навчання", "Про експериментальний театр". Втіленням теоретичних засад стали драми 30-х років "Матінка Кураж та її діти", "Життя Галілея", "Добра людина із Сичуані". На думку дослідника Е. Шумахера, театр Брехта покликаний "виховувати в глядача класову свідомість, навчити розуміти й аналізувати складні явища життя, політично активізувати і направити його соціальну поведінку у правильному шляху, тобто викликати в нього прагнення до прогресивної зміни життя, вселити йому впевненість у можливості і необхідності природи, перебудови суспільства, перевиховання людини на засадах розуму і справедливості" [8 : 213]. У брехтівській концепції значною мірою визначається двояка природа мистецтва – як явища суспільного, з одного боку, й естетично самодостатнього, підпорядкованого закономірностям внутрішнього розвитку, з другого. Конкретика реального життя визначила зміст і характер художнього переживання. Художня практика нагромадила достатній досвід для теоретичного осмислення та узагальнення ролі і функцій мистецтва у цьому процесі. Передусім, виявляється внутрішній зв'язок мистецтва, реальної життєвої позиції та морально-світоглядних переконань. Тобто, художнє переживання позбувається фарисейства (що не означає ілюзійності). Водночас суспільна заангажованість художнього переживання усвідомлюється митцем і як її загальнозначуща, універсальна якість, і як свідомий, вільний внутрішній вибір.

Брехт як художник вважає, що жорстокої реальності буття може протистояти лише мистецтво, не як альтернатива, а як естетичне перетворення буття, щоб "накидати образ світу, створити моделі людського співіснування" [9: 92]. Епічний театр, створений видатним драматургом і режисером, соціально загострений, максимально узагальнений і моралізаторський. Важливий елемент концепції – ефект відчуження сприймається як ключовий принцип філософського пізнання світу. Руйнуючи об'єктивну видимість, стереотипність, доводячи її до абсурду, митець втягує у творчий процес глядача, з метою викликати критичне ставлення до зображуваних подій та відкрити істину. Однак, осмислення актуальних проблем людської екзистенції реципієнтом можливе за умов певних відношень з творчою особистістю. З цією метою до п'єси вводяться "зонги" – пісні-монологи, які допомагають творчо й оригінально вплинути на свідомість глядача та сприяють творенню власного мистецького світу.

**Висновки.** Отже, експресіоністична змістовність виражається в особливому дискурсі, тобто в такій організації змісту і дії, коли все поєднується в намаганні вималювати єдність експресивного стану світу. Оскільки історичні події, соціальна конкретика відповідно до експресіоністичної естетики витіснена на межу граничного стану, то динаміка естетичної думки здатна перейти в нову якість: від експресіоністичної людини до людини в новій естетичній модальності. "Мій театр – і навряд це може бути докором – театр філософський, якщо сприймати це поняття наївно; під цим я розумію цікавість до поведінки і думок людей" [3], – зазначав Б. Брехт. Вибудовуючи свою концепцію у межах експресіонізму, драматург зробив оригінальний внесок у теорію і практику літературно-театрального художнього розвитку на тлі загострення проблеми пошуку ефективних засобів художності, відповідних новим світоглядно-філософським горизонталом, а також своєрідно розкрив і відобразив всю суперечність кризової епохи.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ "Академія", 2006. – 752 с.
2. Топоров В. Поэзия эпохи перемен / В. Топоров // Сумерки человечества : лирика немецкого экспрессионизма. – М. : Изд-во РОУ, 1990. – 174 с.
3. Брехт Б. Театральная практика (статьи, заметки, стихи). Эпический театр [Электронный ресурс] / Б. Брехт. – Режим доступа : [http://www.gumer.info/bibliotek/Buks/Culture/brecht/teatr\\_prakt.php](http://www.gumer.info/bibliotek/Buks/Culture/brecht/teatr_prakt.php).
4. Брехт Б. О литературе / Б. Брехт ; [пер. с нем. Е. Кацевой]. – [изд. 2-е, доп.]. – М. : Худож. лит., 1988. – 525 с.
5. Алперс Б. Театр социальной маски / Б. Алперс. – М.-Л. : Искусство, 1932. – 134 с.
6. Чирков О. Бертольт Брехт : Життя і творчість / О. Чирков. – К. : Знання, 1981. – 256 с.
7. Брехт Б. О театре / Б. Брехт. – М. : Искусство, 1965. – 149 с.
8. Шумахер Е. Жизнь Брехта / Е. Шумахер ; [пер с нем.]. – М. : Радуга, 1988. – 352 с.

## REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Literaturnyi slovnyk-dovidnyk / [za red. R. T. Grom'iaka, Yu. I. Kovaliva, V. I. Teremka]. – K. : VZ "Akademia", 2006. – 752 s.
2. Toporov V. Poeziia epokhi peremen [Poetry of the Epoch of changes] / V. Toporov // Sumerki chelovechestva : lirika nemetskogo expressionisma [Twilight of Humanity : Poetry of the German expressionism]. – M. : Izd-vo ROU, 1990. – 174 s.
3. Brecht B. Teatral'naia praktika (stat'i, zametki, stikhi). Epicheskii teatr [The Theatrical Practice (Articles, Notes, Verses)] [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : // [http://www.gumer.info/bibliotek/Buks/Culture/brecht/teatr\\_prakt.php](http://www.gumer.info/bibliotek/Buks/Culture/brecht/teatr_prakt.php).
4. Brecht B. O literature [On the Literature] / B. Brecht. – M. : Khudozh. lit., 1988. – 525 s.
5. Alpers B. Teatr sotsial'noi maski [The Theatre of the Social Mask] / B. Alpers. – M.-L. : Iskustvo, 1932. – 134 s.
6. Chyrkov O. Bertolt Brecht : Zhyt'tia i tvorchist' [Bertolt Brecht : Life and Creative Work]. – K. : Znannia, 1981. – 256 s.
7. Brecht B. O teatre / B. Brecht. – M. : Iskustvo, 1965. – 149 s.
8. Schumacher E. Zhyzn' Brekh'ta [Brecht's Life] / E. Schumacher ; [per. s nem.]. – M. : Raduga, 1988. – 352 s.

Матеріал надійшов до редакції 24.05. 2013 р.

### ***Синевич Б. М. Концепция искусства сквозь творческое наследие Б. Брехта.***

*В статье предпринимается попытка анализа художественно-теоретического наследия драматурга и теоретика театра Б. Брехта в контексте философии экспрессионизма, а также самобытное понимание драматургом отдельных эстетических категорий экспрессионизма, которое проявилось в практике эпического театра и театроведческих исследованиях в контексте философии экспрессионизма и было для него не самоцелью, не набором формально-стилистических признаков, а составляющей его мироощущения. Рассматриваются его попытки не только овладения экспрессионизмом в различных проявлениях: литературно-художественных, литературно-критических, сценических, но и его преодоление.*

### ***Synevych B. M. The Concept of Art through the Creative Heritage of B. Brecht.***

*The article deals with the analysis of the artistic and theoretical heritage by a dramatist and theorist of the theatre B. Brecht in the context of the expressionism philosophy and also his original understanding of the aesthetic categories of expressionism, which was realized in the praxis of epic theatre and his theatrical studies in the context of the expressionism philosophy and was not for him the goal in itself, not a set of some formal-stylistic attributes, but the counterpart of his mental attitude. The article deals with Brecht's attempts not just to master the expressionism in its different manifestations: literary-artificial, literary-critical, theatrical, but also to overcome it.*