

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ «ЕПІЧНОГО» ТЕАТРУ Б. БРЕХТА

Своєрідність драматичного таланту і театральної системи Брехта- драматурга і режисера формувалися у 20-ті роки минулого століття, коли він, прагнучи створити новий сучасний театр ,висуває вимогу активізувати глядача, який, на його думку, відвідуючи театр, має не просто насолоджуватися, а зайняти позицію розумного спостерігача. Саме установка на перетворення світу і психології сучасника за допомогою театрального виховання становить суть новаторських поглядів Б. Брехта.

Він розробляє основні положення “теорії епічного театру”, які знайдуть своє висвітлення в статтях та есе, що стануть складовими теоретичних книг “Сучасний театр чи театр навчання”, “Про експериментальний театр”.

Розмежовуючи драматичний та епічний види театру, Б. Брехт наголошував, що ця схема вказує не на абсолютне протистояння двох форм театру, а переважно на зміщення акцентів. На його думку, у рамках кожної з цих форм театру можна віддати перевагу чуттєво-сугестивному чи суто раціональному.

Можна виділити кілька ознак “епічного театру”:

В основі - розповідь про дію.

Зображується саме буття, загальні закономірності.

Глядачі в позиції спостерігача, що змушує замислитись над подіями.

Характерне інтелектуально-аналітичне начало.

Використання нетрадиційної поетики (притчевість, “ефект відчуження”).

Починаючи з другої половини 20-х років, теорія “епічного” театру стає універсальною саме тому, що вона охоплювала основні сфери театального мистецтва, на яких базувалася творча робота драматурга, режисера, актора, композитора, художника театру.

Одним із стрижневих принципів теорії і практики епічного театру, направлених на звільнення людини з емоційного полону під час театальної вистави, став принцип, названий ефектом відчуження. В його основі - вміння митця зобразити навколишній світ в незвичайному аспекті, зруйнувати об’єктивну видимість, позбавити вже відоме явище побутової стереотипності, значне показати незвичним, щоб викликати у глядача аналітичне і критичне ставлення до зображувальних подій.

Відчуження можна досягнути, якщо згустити об’єктивну видимість, довести її до абсурду.

Таким чином, відчуження - це одна з форм театальної умовності без ілюзії, правдоподібності. Образна основа його - метафора.

Проте було б неправильним тлумачити брехтівські висловлювання як повне заперечення емоцій. На його думку, дія ефекту відчуження проявляється не як відсутність емоцій взагалі, а як емоцій, що зовсім не повинні збігатися з емоціями зображуваного персонажа.

Б. Брехт робить “відчуження” найважливішим принципом філософського пізнання світу. Він вважає, що для кожного історичного етапу є своя об’єктивна “видимість речей”, яка приховує істину. А відчуження дозволяє викрити вади і суб’єктивні хибні погляди та збочення окремих людей і здійснити прорив за об’єктивну видимість до справжніх.

Ефект відчуження вимагав перегляду загальновизнаних принципів і в плані акторської гри, і відносно декораційного, музичного і світлового вирішення спектаклю.

Стосовно акторської гри, то Брехт неодноразово підкреслював, що актор під час вистави уособлює і виконавця певної ролі, і образ п'єси. З цією метою він вводить до п'єси "зонги" - пісні-монологи героя або автора-оповідача. Загалом зонг - це пісня баладного типу на злободенну тему, ритмізований монолог, чи сольна пісня, функція якої - пряме звернення до глядача. Таким чином, вони грають визначну роль у розкритті авторської художньої думки, перетворюються на рупор ідей автора і підсумовують події, містять у собі міркування над їхнім смыслом, загострюють висновки.

Оскільки ефект відчуження передбачає незвичайне бачення звичайного явища, то вже відомий літературний твір зазнає суттєвих змін у процесі розкриття його змістовної цінності. І тема, що зацікавила митця, і сюжет, і організація матеріалу, і багато чого іншого стають основою нового літературного твору. Виникає так звана "драматургія обробок", коли, пишучи драматичний твір, митець скорочує великі частини тексту, по-своєму їх витлумачуючи.

Характерною ознакою "епічного театру" Б. Брехта є збагачення драматичного мистецтва епічними елементами. Схожі ідейні прагнення можна було вже зустріти у Б. Шоу, але у нього епізація була більш зовнішньою, а у Б. Брехта вона проникла у саму плоть драматургічних творів.

"Епічний театр" Брехта - це філософський театр, оскільки драматург прагне в своїх творах осмислити актуальні проблеми людської екзистенції, бо вже на початку ХХ століття цінності та базові етичні принципи, що панували в світі останні декілька століть виявили свою антиномічність. Це примусило Б. Брехта поставити в загально історичному масштабі одвічні питання буття - про смысл існування, про життя і природу людини, її покликання і виробити нові критерії Добра і Зла.

Філософський бік його п'єс зумовлює їх притчеву будову та зміст. Автор використовує в своїх творах принцип параболі з її наступальністю, яка визначається тим, що драматург прагне до посилення дидактичних засад у драмі, а це не може не привести його до використання досвіду притчевого автора. Проте між притчею (біблійною) і параболою дистанція дуже велика. Притча завжди позачасова і позаісторична. У ній, як правило, немає соціальної і класової конкретизації явищ, нарешті, притча завжди прагне до універсальності висновків, а алегорія розповіді дає можливість множинності тлумачення одного й того самого сюжету.

Блискучим втіленням теоретичних засад та поетики епічного театру стали найкращі драми Б. Брехта 30-х років - "Добра людина із Сичуані", "Життя Г алілея", "Матінка Кураж та її діти".

Теоретична естетика Б. Брехта знайшла підтримку в Україні. Відомий український режисер Лесь Курбас, як і Б. Брехт, любив філософські твори, будував український театр, прагнучи у читача пробудити розум, вміння аналізувати і робити висновки, використовуючи головний принцип - відчуження. Цей прийом був улюбленим і в талановитого українського кінорежисера О. П. Довженка.