

УДК 821.112.2-2.09
doi.org/10.35433/brecht.9.2023.72-82

Дідук М. А.,
аспірантка кафедри германської філології та зарубіжної літератури,
Житомирський державний університет імені І. Франка
maliffsd@gmail.com

Б. БРЕХТ: ПРОБЛЕМИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ В ПРОСТІР СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена проблемі трансформації драматургії Бертольта Брехта в сценічний простір, технічним та ідеологічним акцентам його творчості та аналізу ключових проблем художньої інтерпретації тексту п'єс. Проблема відтворення брехтівських творів тісно пов'язана з особливостями "епічного театру" та його концепцією, яку розробляє драматург. У статті визначено особливості створюваного Брехтом театру, визначені акценти, важливі у процесі постановки п'єс, зокрема: збереження брехтівського конфлікту в перекладі сценічною мовою, введення необхідних мистецьких елементів (декорації, музика, костюми тощо), усвідомлення техніки "очуження" і т.п. Ефект "очуження" є ключовою вимогою епічного театру і має на меті зобразити знайоме всім явище в несподіваному ракурсі. Окрім цього, актор стає частиною умовного світу, не перевтілюється в свого персонажа. За такої умови, глядач сам стає дієвою особою, приміряє на себе роль кожного персонажа і має змогу зробити незалежні висновки, навіть не ті, що продиктовані автором та сюжетом.

"Тригрошова опера" – найвідоміший з-поміж інших творів митця. Вона є синтезом брехтівських нововведень, складним переплетінням соціальних тем, які доповнюють одна одну. Відтворюючи цю п'єсу на сцені та на екрані, режисери мають враховувати соціальні та історичні контексти, а також доцільність зображення театралізованих сцен. Яскравим прикладом помилкового розуміння творчості Б. Брехта може виступати кінокартина Г. Пабста, в якій режисер приділяє більше уваги мистецьким елементам, що зміщують акценти на візуальне, а не інтелектуальне сприйняття п'єси.

Ключові слова: Б. Брехт, інтелектуальна п'єса, епічний театр, соціальна проблема, художня інтерпретація, ефект "очуження".

M. A. Diduk

B. BRECHT: PROBLEMS OF TRANSFORMING A LITERARY TEXT IN THE SPACE OF PERFORMING ART

The article is devoted to the problem of transformation of Bertolt Brecht's drama into the stage space, technical and ideological accents of his work and analysis of the key problems of artistic interpretation of the text of plays. The problem of reproducing Brecht's works is closely related to the peculiarities of the "epic theatre" and the concepts introduced by the playwright. The article identifies the peculiarities of the created theatre, defines the accents that are important in the process of staging plays, in particular: preserving Brechtian conflict in translation, introducing the necessary artistic elements (scenery, music, costumes, etc.), understanding the technique of "alienation", etc. The effect of "alienation" is a key requirement of epic theatre and aims to portray a

familiar phenomenon from an unexpected perspective. In addition, the actor becomes a part of the conventional world, does not transform into his character. In this case, the viewer becomes an actor himself, tries on the role of each character and is able to draw independent conclusions, not those dictated by the author and the plot.

"The Threepenny Opera" is the most famous of the artist's other works. It is a synthesis of Brechtian innovations and complex interweaving of social themes that complement each other. When recreating this play on stage and on screen, directors must take into account the social and historical contexts, as well as the appropriateness of depicting theatrical scenes. A striking example of a misunderstanding of Brecht's work is the film by H. Pabst, in which the director pays more attention to artistic elements that shift the emphasis to visual rather than intellectual perception of the play.

Keywords: *play, epic theatre, social problem, artistic interpretation, effect of "alienation".*

M. A. Diduk

**B. BRECHT: PROBLEME DER TRANSFORMATION EINES
LITERARISCHEN TEXTES IM RAUM DER DARSTELLENDE KUNST**

Der Artikel widmet sich dem Problem der Umsetzung des Dramas von Bertolt Brecht in den Bühnenraum, den technischen und ideologischen Akzenten seines Werkes und der Analyse der Schlüsselprobleme der künstlerischen Interpretation des Textes seiner Stücke. Das Problem der Reproduktion von Brechts Werken ist eng mit den Besonderheiten des "epischen Theaters" und den vom Dramatiker eingeführten Konzepten verbunden. Der Artikel identifiziert die Besonderheiten des geschaffenen Theaters, definiert die Akzente, die bei der Inszenierung von Stücken wichtig sind, insbesondere: die Bewahrung des Brechtschen Konflikts in der Übersetzung, die Einführung der notwendigen künstlerischen Elemente (Bühnenbild, Musik, Kostüme, etc.), das Verständnis der Technik der "Verfremdung", etc. Der Effekt der "Verfremdung" ist eine zentrale Anforderung des epischen Theaters und zielt darauf ab, ein bekanntes Phänomen aus einer unerwarteten Perspektive darzustellen. Darüber hinaus wird der Schauspieler Teil der konventionellen Welt und verwandelt sich nicht in seine Figur. In diesem Fall wird der Zuschauer selbst zum Akteur, schlüpft in die Rolle jeder Figur und ist in der Lage, unabhängige Schlussfolgerungen zu ziehen, die nicht vom Autor und der Handlung diktiert werden.

"Die Dreigroschenoper" ist das berühmteste der anderen Werke des Künstlers. Sie ist eine Synthese aus Brecht'schen Innovationen und einer komplexen Verflechtung sozialer Themen, die sich gegenseitig ergänzen. Bei der Umsetzung dieses Stücks auf der Bühne und auf der Leinwand müssen die Regisseure den sozialen und historischen Kontext sowie die Angemessenheit der Darstellung von Theaterszenen berücksichtigen. Ein eindrucksvolles Beispiel für ein Missverständnis des Werks von B. Brecht ist der Film von H. Pabst, in dem der Regisseur mehr auf künstlerische Elemente achtet, die den Schwerpunkt auf die visuelle statt auf die intellektuelle Wahrnehmung des Stücks legen.

Schlüsselwörter: *Stück, episches Theater, soziales Problem, künstlerische Interpretation, Technik der "Verfremdung".*

Постановка наукової проблеми. Бертольт Брехт був яскравим прибічником та проповідником гуманістичних ідей, борцем за загальнолюдські цінності та демократичні права, на які заслуговує народ.

Тому його п'єси мали неабияке значення для сучасного автору читача та глядача і залишаються значущими для наших сучасників. Проблеми, які драматург висвітлював сімдесят років тому, зостаються актуальними і нині, а тому посилання на його праці, дослідження творчого доробку є важливим в контексті наукового вивчення літератури. Творча спадщина Б. Брехта численна та різнохарактерна, однак всі його тексти об'єднані глибоким ідеологічним підґрунтям — висвітленням соціальних проблем, які заважають подальшому розвитку людства.

Б. Брехт вважається одним із найяскравіших представників німецької літератури ХХ століття. Його талант розкривався не лише у віршах, п'єсах, новелах. Дослідники акцентують увагу на блискучій майстерності митця як театрального діяча та режисера, реформатора театру, критика. Дійсно, саме його діяльність вплинула на ряд нововведень, які знівелювали старі традиції та були спрямовані на формування "інтелектуального" глядача. Створені майстром п'єси відповідають на виклики часу і водночас випереджають свій час проблематикою та шляхами її художньої реалізації, оскільки кожен персонаж, дія, оповідана театральним текстом постанови, мали місце і продовжують існувати в історії. Ореал поширення творчої спадщини Б. Брехта об'ємний. Національні театри намагаються представити своє бачення епічної драми, а тому матеріалів для дослідження версій сценічної інтерпретації п'єс драматурга нині існує багато.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення різних аспектів творчості Б. Брехта у проєкції на сценічне мистецтво привертає увагу багатьох науковців [2; 4; 5]. Нині сформовано потужну базу як вітчизняних, так і зарубіжних матеріалів, які допомагають створити комплексне бачення проблеми творчості Б. Брехта з погляду її втілення у просторі сцени.

Означені дослідження торкаються різних проблем постановок п'єс Б. Брехта. Наприклад, Мартін Есслін, автор книги "Б. Брехт: Вибір зла" [7], присвятив свою творчість вивченню доробку Б. Брехта та його впливу на театральне мистецтво ХХ століття. Він розглядає творчість драматурга в першу чергу у зв'язку з політичним і соціальним кліматом того часу, брехтівськими марксистськими поглядами та політичною активністю. Об'єктом дослідження науковця також стають новаторські театральні техніки Брехта, зокрема його концепція "епічного театру" та використання "театру фраз", які Брехт запровадив у своїй творчості. Дослідник вказує на сміливість та новаторство цих рішень. Водночас Есслін не ідеалізує німецького драматурга, він піднімає питання про етичні та моральні виміри творчості, досліджує суперечливий характер теорій та методів Брехта. Рональд Гейман теж пропонує глибоке дослідження життя Бертольта Брехта. В книзі "Брехт: Біографія" [8] детально розповідається про різні етапи життя митця, включаючи дитинство, юність, творчу діяльність, політичну активність тощо. Таким чином, ми дізнаємось, що Брехт був не прийнятний для нацистської ідеології, оскільки інтереси панівного режиму та високі художньо-ідейні стандарти драматурга гостро різнилися. Після захоплення влади у Німеччині націонал-соціалістами весь творчий доробок Б. Брехта опинився під забороною, а продовжувати мистецьку діяльність в умовах тиску злочинного режиму стало неможливим.

Книга Джона Віллетта "Театр Бертольта Брехта: дослідження у восьми аспектах" [10] аналізує театр драматурга з восьми різних точок зору, що

дозволяє краще зрозуміти методи, ідеї та внесок автора у театральну практику. Вісім розділів присвячені окремим темам: театр і політика, епічний театр, театр і акторство, сценографія, музика, театральні постановки, режисура, теорія театру. Вони відповідають на ключові питання практики постановок п'єс німецького драматурга, які досі вражають проблематикою розмаїття художніх інтерпретацій.

Метою статті є аналіз особливостей художньої інтерпретації драматичних літературних творів Б. Брехта у просторі театального мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. П'єси Б. Брехта від початку спрямовані на руйнацію театральних традицій. Це зумовлено новаторською поетикою епічного театру, живою мовою, несподіваною художньою обробкою відомих сюжетів, що покликана здивувати пересічного глядача [1]. Головною інтенцією творчості драматурга було створення нового типу глядача, який беземоційно спостерігає за розгортанням дій на сцені, аналітично ставиться до театального видовища. Для цього необхідно було розробити і новий тип театру, новий тип сюжету, що відмінні від усталених "ілюзій на сцені", "театру перевтілення". Тому, сценічна постановка мала стати більш дієвою, перетворитися на світоглядно-інтелектуальну боротьбу або ж нагадувати спортивне змагання, водночас залишаючись витвором художнього мистецтва [5].

Ідеологічна складова брехтівських п'єс виносилась на перше місце і мала на меті революційну зміну свідомості. Однак, на відміну від нацистського впливу на маси шляхом маніпуляційного переконання та навіювання, Брехт впливав на публіку інтелектуально, змушуючи людей розмірковувати, надавав їм свободу у формуванні власних висновків. Завдяки таким настановам, з'являється нова концепція театру. Задля повної характеристики свого театру, митець вводить відповідні терміни: "епічний", "повчальний", "інтелектуальний" і, головне, "неарістотелівський", що акцентувало мету здійснювати вплив не на почуття, а на свідомість, інтелект глядача [6 : 88]. Сформована у 20-і роки ХХ століття, ідея такого театру докорінно відрізнялась від усталених протягом століть традицій театру співпереживання, співчуття, катарсису.

Відтак, Б. Брехт сміливо критикував панівні театральні школи, вважаючи їх методи надто застарілими для сучасного технологізованого суспільства. Водночас у кожній п'єсі він продовжує наголошувати на проблемі падіння моралі, руйнації моральних цінностей. Так, п'єси брехтівської моделі направлені, в першу чергу, не на почуття, а на розум людини, формують вміння аналізувати та усвідомлювати дії, які відбуваються на сцені. Це в результаті має призвести до усвідомлення життєво загрозливих недоліків суспільства та має створити передумови для їх виправлення.

Більшість текстів драматурга створюються як художня інтерпретація (обробка) відомих сюжетів, трансформація яких, відповідно до ефекту очуження, акцентує аксіологічну основу інтерпретації, її відповідність гострим проблемам сьогодення. "Тригрошова опера", "Матінка Кураж та її діти" були написані на запозичених сюжетах [6 : 92]. Споглядаючи знайомі образи та події, глядач мав свідомо оцінювати дії, висловлювання персонажів, аналізувати їх, обмірковувати стратегії вирішення проблеми. П'єси Б. Брехта від початку акцентують проблему інтерпретації, адже вони

не створюють емоційну картинку, не залишають лише естетичне враження від образів, які актори повинні відсторонено відтворити, а змушують глядача інтерпретувати дії на сцені. Кожен учасник і глядач театрального дійства має відчутти соціальну проблему, продумати її і, під кінець вистави, зробити власні висновки. Відтак, ми можемо погодитись, що брехтівські п'єси мають "повчальний" характер і відображають те, що потребує аналізу в реальному житті.

Проблема художньої інтерпретації п'єс Б. Брехта полягає передусім у так званому брехтівському конфлікті. Соціальна гострота окреслених темами творів суперечностей вимагала інтелектуальних зусиль від сучасників. Далекі від таких конфліктів, впевнені в правильному устрої суспільного життя, люди, які споглядають театральну виставу "Тригрошова опера", не можуть повірити, що досі існують лідери жебраків або ж бізнеси, які збагачуються на бідняках, а злочинність повсякчас тісно пов'язана з правоохоронними органами. Основа "Тригрошової опери" – це викриття людської черствості, розрахунку, лицемірства, іронічне проголошення ідеї терпимості до зла, що категорично суперечить усталеним уявленням глядача про життя, підриває звичну картину світу.

Трансформація літературного тексту в сценічне мистецтво є складним процесом, особливо для творів таких відомих драматургів, як Бертольт Брехт. Його творам, зокрема "Тригрошовій опері", притаманні неповторний стиль, політична спрямованість та естетика, новаторська для свого часу. У цьому випадку виникають проблеми, пов'язані з перекладом, інтерпретацією та сценічним відтворенням цих творів. Перед конкретизацією окресленої проблематики варто звернути увагу на найзагальніші проблеми інтерпретації літературного тексту в простір сценічного мистецтва, а саме – проблему перекладу, виклики інтерпретації, використання естетики епохи. Це дозволить нам формувати плацдарм для подальшого дослідження.

Так, перша складність полягає в перекладі літературних текстів Брехта з німецької іншими мовами. Брехт створив унікальний стиль письма, особливості якого проявлялися на рівні лексики, граматичної структури, поетичних прийомів і є важкими у відтворенні в перекладі. Тому для перекладачів важливо зберегти не лише смислове наповнення, але й художньо-естетичні нюанси, які характеризують художній стиль драматурга. Більш того, художня інтерпретація самих режисерів зміщує брехтівські тексти відповідно до творчих інтенцій та стилістичних уподобань інтерпретаторів, що подекуди призводить до втрати ідеї оригіналу.

П'єси Брехта, зокрема "Тригрошова опера", є політичними та сатиричними. Відтворення їх на сцені вимагає глибокого розуміння контексту, в якому вони були написані, і гнучкої інтерпретації, щоб донести значущу для автора політичну суть до сучасної аудиторії. Постає питання, як актуалізувати їх для глядача, зберігаючи при цьому первісні наміри драматурга [10: 56].

Творчість Брехта часто асоціюється з естетикою часу, в якому він жив і творив. Вона зумовлює використання музики, пісні, танцю та інших мистецьких елементів. Тому театральним трупам може бути складно втілити цю естетику на сцені, оскільки вона вимагає залучення висококваліфікованих музикантів, хореографів та інших професіоналів, які працюють з мистецьким оформленням постановки. Якщо ці елементи

використовуються неналежним чином, настрої і суть твору можуть бути втрачені [6: 105].

Отже, огляд загальних викликів художньої інтерпретації показує, що трансформація літературного тексту у простір театру – є складним завданням. Питання, що пов'язані з перекладом, інтерпретацією та відтворенням сценічної постановки, потребують ретельного розгляду та співпраці між усіма учасниками театрального процесу. Важливо донести свіжість і актуальність авторської художньої думки до сучасної аудиторії, зберігаючи при цьому зміст і стиль оригінального тексту. Це вимагає високого рівня майстерності та креативності, оскільки необхідно вирішувати цілу низку питань: якість перекладу, його відповідність оригінальному тексту, інтерпретація політичного та соціального підтекстів, відтворення естетики епохи.

"Тригрошова опера" Бертольта Брехта є однією з найвідоміших та найвпливовіших його п'єс. Вона характеризується унікальним поєднанням політичної та соціальної критики, рисами поетики музичних жанрів та інноваційними театральними підходами. Аналізуючи різні варіації постановок, прослідковуємо наявність спільних та відмінних рис різних сценічних версій "Тригрошової опери". Варто наголосити, що одна проблема інтерпретації може порушувати іншу, а тому вимагає від театральних митців комплексного рішення.

Провідну роль у постановці п'єси відіграє питання культурного перекладу. П'єса Б. Брехта є твором німецької літератури, а тому, передусім над текстом працюють перекладачі. "Тригрошова опера" через неоднозначність сюжету може бути по-різному інтерпретована перекладачами, звідси впливає те, що акценти зміщуються. Тому перекласти твір Б. Брехта, враховуючи особливості письма в іншій культурі, з притаманними їй особливостями та контекстом, зберігаючи при цьому характеристики оригінального твору, – є своєрідним викликом для перекладача.

Неодноразово наголошувалось на проблемі соціальної критики в творчості драматурга. Так, п'єса підіймає питання бідності, корупції, соціальної нерівності. Однак соціальні проблеми змінюються з часом, а інтерпретація історії має відповідати сучасному соціальному контексту. Пошук способів актуалізації соціальної критики, що буде зрозумілою та прийнятною для сучасної аудиторії, може бути непростю задачею [6: 57]. Більш того, інтерпретація твору Брехта має зберегти авторський задум і передати соціально-критичну інтенцію навіть через адаптований варіант. Варто розуміти також, що "Тригрошова опера" поєднує елементи соціальної критики з музикою, танцем і драмою. Як вже зазначалось, мистецькі елементи потребують особливого підходу [5]. Тому, підтримувати баланс між артистизмом і соціальною критикою під час постановки п'єси потрібно дуже обережно. Режисерам та акторам варто знаходити такі способи вираження соціальної критики, які дозволять не втратити при цьому естетичної цінності твору.

Проблема розуміння соціальної критики сценічних варіацій "Тригрошової опери" полягає також і в глядацьких симпатіях. Кожна аудиторія має власне сприйняття історії та її контекстів. Суть полягає в тому, що соціальний меседж вистави не може бути донесений до всіх аудиторій однозначно та однаково. Тому при інтерпретації п'єси та, зокрема, її соціально-критичного плану важливо враховувати різні культурні, соціальні та особистісні контексти.

Аналіз постановок різних періодів акцентує ще одну проблему – неоднозначність сюжету. "Тригрошова опера" відкрита для різних інтерпретацій завдяки своїй багатозначності, а тому дає широкий простір для різноманітних варіацій, дозволяє реалізовувати різні підходи у постановці [7: 201]. Виклик полягає саме у віднайденні балансу між збереженням основних елементів сюжету та розширенням сенсу певного компоненту. Також інтерпретаційне зміщення може призвести до багатьох варіацій сюжету, версій персонажів та емоційного контексту. Більш того, на інтерпретацію сюжету можуть впливати і сучасні події. Так, непоодинокі випадки, коли режисери та театральні колективи намагалися адаптувати історію відповідно до сучасних проблем і викликів (наприклад, "Тригрошова опера" Р. Вілсона, 2008 р.). Однак при цьому важко зберегти силу впливу сучасного автору історичного контексту, оскільки основна суть історії може бути втрачена або спотворена.

При постановці п'єси варто враховувати і антиреалістичний підхід Б. Брехта, який ґрунтується на соціальній та політичній критиці [10: 72]. Тому важливо розуміти контекст часу, в якому була написана п'єса, а також володіти історичним, політичним, соціально-фактичним матеріалом для обґрунтованої інтерпретації. Відтворення цих елементів у сучасних версіях та забезпечення їх донесення до глядача може бути непростим завданням. Також, режисери та актори мають розуміти важливість дотримання балансу. Антиреалістичні елементи естетики епічного театру базуються на техніці "віддистаціювання", "очуження", що і ускладнює дотримання рівноваги між залученням аудиторії до активного мислення та підтримкою певного рівня емоційного напруження. Тому режисерам варто віднайти ефективне рішення, щоб досягти очуженої умовності, "ефекту дистанції", при цьому не втрачаючи зв'язок з аудиторією.

Підтримку такого зв'язку з глядачами забезпечують актори. Підхід, запропонований Брехтом, вимагає від акторів гнучкості, яка допомагає їм грати ролі, що не відповідають загальноприйнятим стереотипам та очікуванням. Виконавці мають розуміти специфіку цього підходу і вміти передавати такі елементи, як епізодичність, динаміка поз і жестів в мізансценах, але при цьому підтримувати живу реакцію аудиторії, комунікувати з нею [10: 101].

В сценічному мистецтві важливе значення має мистецьке (позалітературне) оформлення, оскільки воно впливає, в першу чергу, на зорові та слухові рецептори реципієнта. Таким чином, варто окремо наголосити на проблемі музичного та візуального супроводів постановки. Означена п'єса має відмінний стиль, який розкривається у поєднанні експресіонізму, агітаційного театру і стилізованих елементів народної творчості. Тому завдання полягає в тому, щоб відтворити цей стиль, аби він був доречним та доступним сучасній аудиторії. Окрім цього, в п'єсі міститься низка символів та образів, які вводились для підкреслення соціальної критики і порушення питань моралі та справедливості. Театральна труппа має чітко й реалістично відтворити ці символи й образи на сцені та забезпечити інтерпретацію й розуміння глядачами [10: 166].

До візуального супроводу належить сценічне оформлення, освітлення та костюми. Особливу увагу необхідно приділити використанню декорацій і простору, на чому наголошував сам Брехт у так званих "моделях" вистав. Створення атмосферного сценічного середовища, яке відображає соціальні реалії і підкреслює ключові моменти сюжету, може виявитись непростим завданням, а тому дизайнерам і режисерам необхідно не тільки знайти

інноваційні способи використання простору, а й забезпечити комфорт акторам і глядачам. Якісне освітлення та підбір візуальних ефектів значно покращують декорації будь-якої п'єси, зокрема "Тригрошової опери", а костюми надають особливого шарму створеним образам.

"Тригрошова опера" вже була представлена та інтерпретована багатьма театральними колективами, а тому режисерам все важче створювати оригінальні та несподівані сценічні інтерпретації твору. Режисери намагаються вразити непересічністю вистави за рахунок декорацій, костюмів, а також музичного супроводу. П'єса Брехта містить унікальну музичну стихію, яка поєднує елементи опери, бродвейських мюзиклів та народної музики [9: 344]. Важливо знайти талановитих музикантів та виконавців, які зможуть правильно підібрати музичний супровід, через який буде передано настрій певної сцени. Однак варто відмітити, що музика не повинна відволікати від основної дії та діалогів акторів. В той же час вона має підкреслювати та оживляти настрій сцени.

Показовим прикладом трансформації літературного тексту в простір іншого виду мистецтва може виступати постановка Г. Пабста "Тригрошова опера". Порівнюючи текстовий варіант та художню інтерпретацію режисера, з самого початку помічаємо істотні відмінності: через відсутність діалогів доволі складно зрозуміти, що п'єса бере свій початок з неописаного в оригіналі походу Поллі Пітчем та Меккі-ножа до ресторану "Каракатиця". Аналізуючи сценічну дію, розуміємо, що таких "вкраплених" або ж суттєво змінених епізодів стає все більше, а це порушує цілісність брехтівського твору та, головне, руйнує ідеологічну складову. Більш того, відсутні ключові монологи та діалоги, які розкривають суть конфлікту: монолог Джонатана Пітчема про падіння людської душі та власний "бізнес", розмова Меккі та Поллі про її роль у його справі, діалог доньки Пітчема та Люсі, дружини Меккхіта, конфлікт старих друзів тощо. Все це створювало напруження та підштовхувало до висвітлення ключових проблем п'єси, які потребують переосмислення, однак вони ніяк не були представлені в постановці. Разом з тим, деякі сцени в екранізації режисер зобразив детально (наприклад, сцена внутрішньої трагедії повії Дженні, метушіння Меккі під час втечі та його "лазіння" по дахах тощо), однак вони сприймаються як ігнорування настанов драматурга та наслідування масової культури кінематографу [9: 407]. Окрему увагу варто звернути на майстерність акторського складу. Екранізація Пабста позбавлена пишного зображення сцен переживання, горя, кохання, емоцій в цілому, що свідчить про врахування акторами ефекту "Віддистанціювання". Глядач змушений самотійно шукати та аналізувати проблеми твору, викривати конфлікти персонажів, ігноруючи переваженість інтерпретації Пабста.

Під час оцінки зазначеної художньої інтерпретації на базі розглянутих вище загальних проблем можна сказати, що головне завдання постановниками було частково досягнуте, і така спроба більше нагадує звичайний спектакль, без притаманного драматургії Брехта соціального конфлікту та ідеологічної полемічності. Вистава чарує своїм технічним втіленням, декораціями, музичним супроводом та особливою атмосферою, заколисуючи, а не пробуджуючи глядача.

Сюжет п'єси "Матінка Кураж та її діти" також має гостро-соціальне забарвлення і може викликати змішані відчуття у глядачів. Провідною темою тут виступає війна, представлена в зовсім незвичному для сучасних реципієнтів баченні, а події пов'язуються з фургончиком Анни Фірінг, або ж матінки Кураж. Війна, що сприймається нами як джерело зла та втрат у

всіх аспектах, в цій п'єсі трактується передусім як можливість збагачення та процвітання окремих персонажів. Так, матінка Кураж може налаштувати свій бізнес лише в умовах ведення війни, однак, в мирний час її товар нікому не потрібен. Дивний фінал ще більше вражає глядачів — не дивлячись на втрату трьох дітей, матінка Кураж знову намагається налаштувати свій бізнес зі словами "Знову потрібно налагоджувати торгівлю", що свідчить про повну відсутність розуміння героїнею сенсу того, що відбувається [5]. Зрозуміти природу війни, відкинувши нав'язані владою ідеологічні гасла, мають глядачі. Історія сценічної інтерпретації цієї п'єси знає більш успішні спроби постановки, але змінені епізоди, невідповідність акторської гри вносять свої корективи в розуміння істинності твору та брехтівського задуму.

Соціальна гострота подразнює естетичні забаганки глядачів, які, не дивлячись на спроби Б. Брехта сформувати новий вид глядацької спільноти, все ж таки більше відвідують театри для насолоди та гострих відчуттів. Це спричиняє і наступну проблему інтерпретаційно-сценічного відтворення п'єс драматурга: бажаючи задовольнити псевдо-естетичні смаки глядачів, актори та режисери влаштовують з постановок розважальне шоу, внаслідок чого втрачається ідейний підтекст п'єс, надзвичайно важливий для автора. Така ситуація мала місце і раніше, ще за часів Б. Брехта, коли з "Тригрошової опери" зробили комедійний спектакль.

Висновки й перспективи дослідження. Складність інтерпретації брехтівських п'єс ми вбачаємо в соціальному конфлікті, який не так вже й просто досягнути та передати глядачам, відповідальність за це покладається на режисера та акторську трупку. Актори, які не були долучені до подібного соціального середовища, не пережили емоцій брехтівських персонажів, навряд чи зможуть створити образ героя переконливо, дієво в плані впливу на глядача. Існує багато прикладів, коли актори місяцями тренуються, намагаються відчувати середовище, в якому проживав їх персонаж, іноді повністю в нього занурюючись. Така практика доволі популярна серед відомих артистів, які не обмежуються типовими ролями, а прагнуть розкрити якомога більше характеристик та образів.

Однак, навіть таких підхід не завжди гарантує успішність постановки. Гостро сучасною ілюстрацією щодо шляхів вивіщення окресленої проблеми можуть виступати дискусії навколо ідеї створення фільму про Маріуполь та Азовсталь. Більшість критиків стверджують, що, враховуючи болісний характер теми та складність її передачі, жоден із зарубіжних акторів не впорається з емоційним фоном фільму, оскільки не перебував у атмосфері постійного страху та загрози смерті. Відтак, формується думка, що лише людина, яка пережила подібний досвід, може якісно представити свого персонажа, а тому для багатьох п'єс гостро соціальної чи політичної тематики, в яких зображується смерть, вбивства, людська підлість, маргінальний спосіб життя, існує потреба більш критичного відбору акторів. Ідея ж брехтівських нововведень не вимагає від акторів долучення до таких явищ, а його експерименти і власні театральні доробки підтверджують факт спроможності "ефекту очуження" впливати на почуття глядачів не через призму емоцій, а шляхом активного мислення під час театральної дії.

П'єси Бертольта Брехта не є простими для втілення на сцені не лише через необхідність збереження авторського ідейно-аксіологічного

наповнення, а, передусім, через складність досягнення відповідності художній природі епічного театру Брехта, настанов і дій режисерів, художників, композиторів, а також акторів, які безпосередньо комунікують із глядачами. Нині існує численний ряд спроб сценічного втілення п'єс Б. Брехта, які потребують аналізу в контексті дослідження теоретичної проблеми театральної інтерпретації драматичного літературного твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Брехт Б. Про мистецтво театру: збірник ; [упоряд., вступ. ст., прим. і перекл. з нім. О. С. Чиркова]. Київ : Мистецтво, 1977. 365 с. (Серія "Пам'ятки естетичної думки").
2. Закалюжний Л. В. Новітня театрознавча парадигма та родожанрові трансформації в сучасній драматургії ("In-yer-face theatre", "Pokolenie rogn", "Новая драма"). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. Збірник наукових праць. Літературознавство. Фольклористика*. Київ, 2015. № 32. С. 134–144.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
4. Маценка С. П. "Театр із духу музики": музично-драматичні засади Б. Брехта в сучасному театрі. *Вісник Житомирського державного університету*. 2009. Філологічні науки. Випуск 44. С. 210–213.
5. Федоренко Л. Брехтівський театр: жанрове різноманіття, основні поняття і концепції. *Філологічний часопис*. Житомир, 2021. № 1 (17). С. 196-204. URL: <http://fch.udpu.edu.ua/article/view/232741/22.pdf>. (дата звернення: 23.09.2023)
6. Banham, Martin. Brecht Bertolt. The Cambridge Guide to Theatre. Cambridge: *Cambridge University Press*, 1998. 129 p.
7. Esslin, Martin. Brecht, a choice of Evils: a critical study of the Man, his works, and his opinions. Great Britain: *Methuen*, 1984. 315 p.
8. Hayman, Ronald. Brecht: A Biography. London: *Weidenfeld & Nicolson*, 1983. 423 p.
9. Parker, Stephen. Bertolt Brecht: A Literary Life. Manchester: *Bloomsbury Academic*, 2015. 704 p.
10. Willet, John. The Theatre of Bertolt Brecht: A study from eight aspects. Great Britain: *Methuen*, 2006. 323 p.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Brecht B. (1977). Pro mystetstvo teatru: zbirnyk [About the art of the theater: collection]; [uporiad., vstup. st., prym. i perekl. z nim. O. S. Chyrkova]. Kyiv : Mystetstvo. 365 p. (Seriia "Pamiatky estetychnoi dumky"). [In ukrainian].
2. Zakaliuzhnyi, L. V. (2015). Novitnia teatroznavcha paradyhma ta rodozhanrovi transformatsii v suchasni dramaturhii ("In-yer-face theatre", "Pokolenie porno", "Novaia drama") [The newest theater paradigm and genre transformations in modern drama ("In-yer-face theater", "Pokolenie porno", "New drama")]. *Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyshchyykh navchalnykh zakladakh. Zbirnyk naukovykh prats*. Literaturoznavstvo. Folklorystyka. Kyiv. Vol. 32. Pp. 134–144. [In ukrainian].

3. Lexykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva [Lexicon of general and comparative literature] (2001). Chernivtsi : Zoloti lytavry. 636 p. [In Ukrainian].

4. Matsenka, S. P. (2009). "Teatr iz dukhu muzyky": muzychno-dramatychni zasady B. Brekhta v suchasnomu teatri ["Theatre from the spirit of music": musical and dramatic foundations of B. Brecht in modern theater]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu. Filolohichni nauky*. Vol. 44. Pp. 210–213. [In Ukrainian].

5. Fedorenko, L. (2021). Brekhtivskyi teatr: zhanrove riznomanittia, osnovni poniattia i kontseptsii. *Filolohichni chasopys. Zhytomyr*. No 1 (17). Pp. 196-204. <http://fch.udpu.edu.ua/article/view/232741/22.pdf>. (reference date: 2.7.2023). [in Ukrainian].

6. Banham, Martin. (1998). Brecht Bertolt. *The Cambridge Guide to Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press. 129 p. [in English].

7. Esslin, Martin. (1984). Brecht, a choice of Evils: a critical study of the Man, his works, and his opinions. Great Britain: Methuen. 315 p. [in English].

8. Hayman, Ronald. (1983). Brecht: A Biography. London: Weidenfeld & Nicolson. 423 p. [in English].

9. Parker, Stephen. (2015). Bertolt Brecht: A Literary Life. Manchester: Bloomsbury Academic. 704 p. [in English].

10. Willet, John. (2006). *The Theatre of Bertolt Brecht: A study from eight aspects*. Great Britain: Methuen. 323 p. [in English].