

Реферат на тему: "Бертольд Брехт (біографія та зв'язок з театром)"

Бертольд Брехт

Реферат на тему:

"Бертольд Брехт"

(біографія та зв'язок з театром)

БЕРТОЛЬТ БРЕХТ (1898-1956) — німецький драматург, поет і прозаїк, кіносценарист, автор теоретичних праць, присвячених проблемам театру, режисер. До історії літератури Брехт увійшов як митець, що відкрив нову епоху в західній драматургії.

Бертольд Брехт (повне ім'я Ойген Бертольд Фрідріх Брехт) народився 10 лютого 1898 р. у місті Аугсбург у родині заможного торгового службовця. Чотири роки навчався у народній школі, після чого вступив до гімназії. Вже у гімназійні роки з'явилася перша його публікація — у місцевій газеті був надрукований вірш, підписаний "Бертхольд Ойген". Батьки могли б забезпечити синові матеріальний добробут і надійне майбутнє. Проте юного бунтівника не приваблювала роль спадкоємця батьківської справи та перспектива затишного бюргерського життя. Він обрав своєю професією медицину, яку студіював у Мюнхенському університеті. Влітку 1918 р. Брехт був мобілізований до армії. Втім, через серйозне захворювання нирок, комісія лікарів відмовилася послати його на фронт. Так студент-медик Брехт став санітаром військового шпиталю в Аугсбурзі. Свій тодішній досвід пізнання Першої світової війни він узагальнив у вірші "Легенда про мертвого солдата". Цей твір став популярним далеко за межами рідного міста автора.

Наприкінці 10-х років з'являються й перші драматичні спроби Брехта: драми "Ваал", "Барабани вночі". Невдовзі молодий митець був нагороджений престижною Кляйстівською премією. Незабаром він перебрався із затишного для нього Мюнхена до Берліна, де розпочав плідно працювати як драматург, режисер і постановник п'єс. 1924 р. Б. Брехт познайомився з талановитою актрисою Геленою Вайгель, яка стала його дружиною і найближчим помічником.

Бунтівна вдача молодого Брехта давалася взнаки й у дрібницях його творчого життя. Як і дехто з німецьких авангардистів початку ХХ ст., він відмовився від великих літер на письмі (у німецькій мові всі іменники пишуться з великої літери), скасував знаки пунктуації, залишивши лише знак питання та — хіба що заради жарту — знак оклику. У своєму імені останню літеру "д" він змінив на "т".

Починаючи з другої половини 20-х років у творчому розвитку Брехта намічається злам. Він охоплює всі рівні його духовного життя. Брехт студіює праці К. Маркса, знаходячи в них раціонально (до того ж економічно й політичне) аргументоване підґрунтя власного бунту проти капіталізму, а також позитивну, на його думку,

програму перетворення суспільства й мистецтва. Він зближується з комуністичним рухом і залучається до його пропаганди, тим самим повторюючи шлях багатьох авангардистів, які починали з тотального заперечення старого світу й приходили до утвердження нового тоталітарного режиму. У цей час митець розробляє концепцію новаторської драми й успішно апробує її в низці п'єс. Б. Брехт і Г. Вайгель, що блискуче грала провідні ролі в його драмах, стають знаменитостями.

1933 р. змусив митця покинути "коричневу" батьківщину. Розпочався період еміграції, що тривав довгих п'ятнадцять років.

Талант опального на батьківщині Брехта знаходить визнання за кордоном. Зростає кількість його прихильників; його п'єси успішно ставлять на сценах Парижа, Амстердама, Копенгагена. Однак навіть у затишній Данії він відчуває психологічний тиск. Адже датські нацисти час від часу публікують списки з іменами найвідоміших емігрантів, а датська поліція постійно інформує про них нацистську службу безпеки й закордонний відділ гестапо. У перший же місяць свого перебування в Данії Брехт довідався з газет, що датчани передали німецькій поліції активіста комуністичної партії Німеччини Функе, хоча й знали, що на батьківщині він відразу ж потрапить до концтабору. До того ж, як і інші емігранти, Брехт був змушений дати письмову обіцянку не долучатися до будь-якої політичної діяльності. Одне слово, у передвоєнній Європі він аж ніяк не почував себе захищеним та вільним.

Двічі упродовж 30-х років Б. Брехт відвідав Москву, де як член редколегії залучився разом із Л. Фейхтванґером до видання німецького часопису "Дас ворт". Утім, попри свою "прокомуністичну" орієнтацію, місцем свого подальшого перебування він обрав не Радянський Союз, а США.

Тут Брехт продовжує інтенсивно працювати — і як драматург, і як кіносценарист, і як режисер-постановник. Проте умов для повноцінної творчої реалізації в Америці він не мав, адже був тут маловідомим драматургом, до того ж — підозрілим через свої симпатії до комуністичного руху. Деякий час Брехт працював для Голлівуда, однак так і не вписався у тодішню американську кіноіндустрію, що, намагаючись задовольнити потреби масової аудиторії, орієнтувалася насамперед на виробництво сенсаційних бойовиків. Один із брехтівських сценаріїв був брутально спотворений. Обурений драматург розірвав взаємини з фірмою, перекривши собі шляхи до участі в інших, цікавих для нього кінопроектах. За шість років перебування в Америці з'явилося лише кілька його публікацій у газетах та журналах. Жодної книжки Брехт тут не видав.

По завершенні війни Брехт переїхав до Берліна, сподіваючись, що у соціалістичній Німеччині він матиме найкращі можливості для творчості. Та й справді, зрештою він і його дружина вперше у житті отримали власний театр — "Берлінер ансамбль", що швидко завоював славу новаторського. Втім, цей "неортодоксальний марксист" і тут прагнув зберегти незалежність від радянської влади. Тому й не прийняв німецького громадянства, а продовжував жити на батьківщині із закордонним (австрійським) паспортом, готовий будь-якої миті опинитися по той бік "залізної завіси".

В останній період творчості визнання Брехта стрімко зростає: він стає лауреатом

національних і міжнародних премій, його обирають членом Академії мистецтв колишньої соціалістичної Німеччини й президентом німецького ПЕН-центру; його книжки виходять великими накладками; його драми набувають дедалі більшої популярності. Однак на тлі інтенсивної режисерської праці різко погіршується здоров'я письменника. Лікарі засвідчують, що його хворе серце може зупинитися будь-якої хвилини. Попри патологічну слабкість і думки про близьку смерть, Брехт до останніх днів працює. 10 серпня 1956 р. він ще відвідує репетицію у Берлінському ансамблі. Втім, погане самопочуття змушує його залишити залу. Ще кілька днів він проводить удома, переглядаючи свої рукописи. 14 серпня Брехт пішов із життя.

Прагнення митця здійснити революцію у театральному житті сповна виявило себе ще у ранніх його п'єсах ("Ваал", "Барабани вночі" та ін.). Ці п'єси навмисне писалися всупереч тому, до чого звикла респектабельна публіка західних театрів. У них давалася взнаки і бунтівна естетика авангардистських віршів молодого Брехта, і традиції ярмаркової клоунади, які він продовжував у своїх перших драматичних спробах.

Молодий драматург вважав також, що театру не завадило б дещо запозичити у спорту: публіка в залі, на його думку, мала б слідувати за боротьбою, що відбувається на кону, з азартом, який не поступався б реакції спортивних уболівальників. З іншого боку, на думку Брехта, драма мала збагатитися художнім досвідом кіномистецтва. Вона повинна була перерости межі розважального мистецтва й стати засобом революційних перетворень суспільного життя. Театральна естетика, як переконував драматург, потребувала докорінних змін: грати на сцені так, як грали упродовж багатьох століть, нині, за доби науково-технічного прогресу, революцій і світових війн, вже неможливо.

Заперечуючи усталені театральні традиції, Б. Брехт піддавав нищівній критиці театральні школи, що спиралися на практику створення "ілюзії на сцені". Зокрема, школу видатного російського режисера К. Станіславського він розглядав як характерний приклад "театру перевтілення", який, за його словами, видавав ілюзію за дійсність і у такий спосіб обдурював глядача. Якось ознайомившись із запропонованою К. Станіславським вправою, згідно з якою актор мав переконати глядачів, ніби шапка, котру вони бачать на сцені, була щуром, Брехт іронічно зауважив: "Можна подумати, ніби це підручник чародійства, однак це підручник акторської майстерності буцімто за системою Станіславського. Дозвольте запитати: невже ж метод, що навчає людину навіювати публіці враження, ніби вона бачить щурів там, де їх немає, невже ж такий метод насправді придатний для поширення істини? Можна без будь-якого акторського мистецтва, лише за достатньої кількості алкоголю, мало не кожну людину довести до того, що вона скрізь бачитиме якщо не щурів, то принаймні білих мишей".

Так формувалася теорія нового театру, що визначався драматургом як "епічний", "неарістотелівський", "повчальний", "раціональний", "інтелектуальний".

За задумом Брехта, "епічний театр" мав формувати новий тип глядача. Якщо класична драма, теоретично обґрунтована Арістотелем, навіювала глядачеві певні емоційні стани й, зокрема, проводила його через "катарсис", то брехтівська п'єса була спрямована не на почуття публіки, а на її інтелект. Глядач "епічного театру" повинен

тверезо, без емоційних спалахів аналізувати те, що відбувається на сцені. Переживати катарсис, за Брехтом, — означає марно витрачати почуття на "театральну ілюзію" і прямо в залі "очищуватися" від страждань, спричинених спогляданням драм людського життя. Тимчасом мета театру XX ст., у розумінні драматурга, полягала в іншому — допомогти глядачеві побачити соціальне коріння відтвореного на сцені конфлікту, спонукати його шукати засоби удосконалення законів суспільного життя, збуджувати прагнення втручатися у дійсність. У низці п'єс Брехт справді уникнув ефекту катарсису. При цьому він з неперевершеною майстерністю створював на сцені таку напруженість, що не поступалася силою "драмі пристрастей" Шекспіра чи Шиллера.

У своїх драмах Брехт часто використовував запозичені сюжети. Знаючи загальний плин подій та їхню розв'язку, глядач природно переключав увагу з розвитку сюжету на його авторську обробку, з того, про що йдеться, на те, як подається знайомий зміст, тобто знову ж таки — з дії на розповідь.

Більшість сюжетів брехтівського театру подібні до притч. Вони в алегоричній формі моделюють певні соціальні ситуації і мають конкретний "повчальний" ефект. Інколи їх ще називають "драмами-параболами" або "драмами-моделями". Алегоричний сюжет мобілізував інтелектуально-аналітичні здібності глядачів: потрібно було розшифровувати прихований зміст зображуваного, впізнавати в алюзіях історичні й політичні реалії сучасного життя. Такими ж самими алегоріями, або "моделями", були й персонажі брехтівських драм.

Одним із найяскравіших художніх відкриттів "епічного театру" був "ефект очуження". Його сутність полягала в тому, що буденне явище подавалося у новому світлі й поставало як дивне, вирване зі звичного плину життя, "чуже". Це також підштовхувало глядача до аналізу того, що показувалося на кону. "Ефект очуження" був стрижнем, що пронизував усі рівні епічної драми: сюжет, систему образів, художні деталі, мову тощо, аж до декорацій, особливостей акторської техніки й сценічного освітлення.

Б. Брехт був видатним реформатором західного театру. Він створив новий тип драми, який відрізнявся від "арістотелівського" тим, що перетворював "показ" дії на "розповідь" про неї; руйнував ілюзію життєподібності того, що відбувалося на сцені; був націлений на активізацію інтелекту глядача. Сюжети та персонажі "епічних драм", часто запозичені з інших літературних джерел і докорінно перероблені, мали здебільшого алегоричний характер. Одним із найзначніших художніх відкриттів Брехта-драматурга був "ефект очуження". "Епічна драма" порушувала важливі суспільно-політичні проблеми, аналізувала їх під кутом марксистських ідей і мала вирішувати певні повчальні й виховні завдання щодо глядача. Це визначило її ідеологічний ґатунок. Драматургія Брехта вважається прикладом політичне заангажованого мистецтва XX ст.

Література:

1. Волощук Є. Зарубіжна література: Підручник. — К., 2004.
2. Літературна енциклопедія. — К., 1994.

3. Якименко В.І. Бертольд Брехт. Сторінками життя і творчості. — М., 1990.