

**Художні особливості видінь у п'єсі Б. Брехта  
"Видіння Симони Машар"<sup>1</sup>**

Сюжетну основу п'єси Б. Брехта "Видіння Симони Машар" складає ганебна капітуляція уряду Франції перед німецькими військами у червні 1940 року. Кожна з чотирьох дій драми включає певний епізод дійсності і сон головної героїні, дівчини-підлітка на ім'я Симона Машар, яка працює в готелі. Дівчина має вразливу душу і розвинуту уяву: за словами одного з робітників готелю, Жоржа, навіть книжкова оповідь про Жанну д'Арк або згадка про танки здатні викликати в Симони кошмари [1: 1847, 1853]. Вразлива і простосерда дівчина гостро реагує на події дорослого світу, що потерпає від війни, і серйозно сприймає все, що читає про Жанну. І побоювання Жоржа справджуються: у снах героїні книжні перипетії сплавляються з переживаннями із дійсності, і Симона бачить себе в ролі Орлеанської діви, яка рятує Францію. У заголовок драми винесене слово *Gesichte* ("видіння") (*Die Gesichte der Simone Machard*), що за змістом наближене до жанру видінь (*Vision*). Об'єктом цього дослідження став зв'язок п'єси "Видіння Симони Машар" з жанром видінь, а метою — аналіз художніх особливостей видінь у п'єсі Б. Брехта.

Сни і ява у п'єсі розмежовані в плані архітекτονіки: кожний сон введено як самостійну сцену. І все ж композиційно сни і дійсність виявляють концептуальну єдність. Дійовими особами сну стають люди, знайомі Симоні наяву. Мер містечка, де знаходиться готель, перетворюється на короля Карла VII, хазяїн готелю — на коннетабля, його мати — на королеву Ізабо, а янгол схожий на брата Симони, який добровільно пішов на фронт, тощо. У видінні зберігаються як зовнішні риси, так і властивий кожному реальному герою спосіб поведінки. У свою чергу, сни впливають на дійсність — наяву Симона також здійснює місію з рятування батьківщини, як то наказав дівчині янгол зі сну.

Симона керується снами, як Жанна д'Арк керувалася своїми видіннями. Аналогія між снами Симони і видіннями частково зазначається і на рівні поезики: у снах героїні наявні елементи цього середньовічного жанру. Н.Л. Шилова з опорою на праці А.В. Пігіна і Б.І. Ярхо виділяє наступні риси літератури видінь: "наявність образу візонера; вказівка на психофізичну основу видіння (у середньовічних видіннях це сон, галюцинації, летаргія / "зомління"); вказівка на духовну, "уявну" природу події (цей пункт відокремлював візонерські "подорожі до іншого світу" від близького жанру ходіння); релігійно-містична проблематика (часто есхатологічного характеру); питально-відповідальна форма; виражений дидактичний принцип" [2: 264].

Щодо першого пункту, то у "Видіннях Симони Машар" Симона — і сновидець і одночасно головний герой власних снів. Візонер — посередник між світом божественного і людьми, і варто окремої уваги, що медіумом у п'єсі Брехта виступає дитина. Належність Симони до світу дитинства постійно підкреслюється: називаючи героїню "підлітком" [1: 1843; 1856] або "дитиною" [1: 1848; 1867; 1870; 1886; 1892; 1893], автор протиставляє її дорослому світу, що оточує Симону наяву й уві сні.

У дорослому світі, дійсний він чи сниться, відбуваються неприпустимі речі. Уві сні Симона-Жанна намагається врятувати батьківщину від загарбників, але їй чинять перепони егоїзм і боягузтво власних співвітчизників, які врешті прирікають національну

1 Тут і далі переклад наш. — Є.К. Переклад заголовку п'єси проблемний, адже українською *Gesichte* (*Die Gesichte der Simone Machard*) перекладається як "видіння", що відповідає літературному жанру, який у німецькій традиції позначено терміном *Vision*. Тобто вже у заголовку п'єси намічено відмінність снів героїні (*Gesichte*) від середньовічних видінь (*Vision*). Проте у самій п'єсі виникає протиставлення поняття *Gesichte* ("видіння") поняттю *Traum* ("сон"), що зустрічається у заголовку кожної сцени сну. Тому, незважаючи на небезпеку надто сильно зблизити "видіння" Симони з середньовічними видіннями, у перекладі збережено основне значення слова *Gesichte*.

героїню на смерть. Наяву хазяїн готелю Супо і його мати, незважаючи на воєнне становище, нехтують життям багатьох людей заради грошового інтересу. Для Супо важливіше транспортувати вино знайомого капітана або перевезти свій порцелян якомога далі від ворожого війська, аніж відправити вантажівки готелю на евакуацію біженців. Супо приховує від французької армії бензин, який у подальшому знадобиться фашистським танкам. Навіть мер містечка спочатку наче здатний протистояти свавілля, не вдається до рішучих заходів, бо боїться викликати гнів можновладців.

І навпаки, з образом дитини пов'язані поняття чистоти і чесності. Читаючи книгу про Жанну д'Арк, Симона з дитячим максималізмом вірить у те, що Франція – “найкраща країна” [1: 1846-1847]. Із любові до старшого брата-добровольця і Франції Симона здійснює вчинки, хоробрість і максималістська чистота мотивації яких протиставляють дівчинку її дорослому оточенню. Завдяки Симоні біженці отримують їжу із запасів готелю і можливість евакуації на вантажівках пана Супо. Дівчина також знищує нелегальний бензин.

У сновидінні Симони трагічна історія Жанни д'Арк набуває нового сенсу в зіставленні зі зрадою панівних класів, що призвела до поразки Франції у другій світовій війні. В дитячій рефлексії Симони зіткнулись високі пориви і викривлена мораль власників. Прийом контрасту, заснований на належності візійнера до світу дитячої невинності і простосердя, загострює конфлікт між ідеальним і дійсним. Окрім того, можна погодитись із твердженням Е. Шумахера, що образ дитини дозволив авторів також реалізувати принцип надії [3: 164]. Слід зазначити, що принцип надії у повній мірі реалізується наприкінці драми, де біженці продовжують справу Симони, підпалюючи спортивний клуб, потрібний фашистам.

Психофізичну ж природу видінь Симони завжди однаково визначено у заголовках як “сон” (*Traum*) [1: 1856; 1877; 1887; 1895]. Про фізичну присутність Симони у “цьому” світі свідчить і поведінка Жоржа: він намагається розбуркати Симону, яка раптом упадає в транс [1: 1888].

Релігійно-містичний зміст видінь у снах Симони трансформується. Містичний план збережено і забезпечено завдяки образу янгола. Він передає Симоні волю Бога, який доручає дівчині визволення Франції [1: 1857]. Воля Божа, яка відкривається Симоні уві сні, прирівнює дівчину до інших візійнерів, котрі також виступають обранцями, пізнаючи щось приховане від пересічної людини. Містичну складову п'єси посилено завдяки стилізованому епізоду наприкінці першого сну, де Симона в дусі алегорії, притаманній видінням, описує загарбників, що наближаються, і режим, який вони встановлять.

Вона бачить барабани нацистів, обтягнуті єврейською шкірою, і головнокомандуючих, вкритих балдахіном із газет – натяк на масову пропаганду фашистів. Загарбники у видіннях Симони постають у вигляді маршалів і катів із випаленою свастикою на лобі, що в контексті епізоду співвідноситься із клеймом звіра в “Одкровенні Іоанна Богослова”. Нещастя, що приносить ворог, зображено метафорично і гіперболізовано в інтонаціях “Одкровення”: “Людей косять, а зерно збирають. Тому там, куди вони приходять, щезають міста, а там, звідки вони йдуть, лишається гола пустеля” [1: 1862-1863].

Алегоричним є також і мотив барабану Симони-Жанни. Янгол дає дівчині барабан, щоб пробудити народ до боротьби. Інструмент звучить лише тоді, коли лежить на землі, ніби на удари Симони відгукується сама Франція [1: 1857]. Тим самим до сну Симони входить архаїчний мотив рідної землі, яка має сприяти своєму герою. В останньому ж сновидінні, коли відбувається несправедливий суд над Жанною, дівчина знов намагається звернутися до французької землі, але з відчаєм розуміє, що та не відповідає: “Вона тут не звучить. Що трапилось? Вона не звучить! Французька земля більш не звучить! Вона тут не звучить!” [1: 1901]. Важливим видається уточнення “тут” (*hier*) – французька земля не звучить і не може звучати “тут”, де і Жанну, і Францію зраджують можновладці, які вважають себе уособленням країни. “Чи знаєш ти взагалі, хто є Франція?” — питає Симону-Жанну королева Ізабо-Супо [1: 1901]. Така Франція, де ідею патріотизму підмінено інтересами

панівних класів, мовчить у відповідь на піднесений заклик героїні. У візіонерському сприйнятті Симони зрада з боку егоїстичних багатіїв-співвітчизників і власне безсилля дорівнюють розриву з рідною землею – звідси байдужа німота останньої.

Піднесений тон, властивий жанру видінь, з'являється також завдяки віршованим монологам янгола. Аналогічну роль виконують деякі стилістичні фігури, як то паралельні конструкції “питання-відповідь” наприкінці другого сну, коли Симона-Жанна питає янгола, чи варто боротися далі, якщо ворог переміг: “ЯНГОЛ Чи віє сьогодні нічний вітер? СИМОНА Так. ЯНГОЛ Чи не стоїть дерево там, на дворі? СИМОНА Так, це тополя. ЯНГОЛ Чи шумить листя під вітром? СИМОНА Так, виразно. ЯНГОЛ Тоді слід боротися далі, коли ворог переміг” [1: 1880]. Шум листя під вітром, виступає емблематом життя і боротьби, що мають продовжуватися. Образ тополі пов'язаний тут із уявленнями про батьківщину. Якось Симона спитала Жоржа, чи дійсно Франція — найкраща країна. Один із доводів, наведений Жоржем на користь цього твердження, пов'язаний з тополею: “Хто б міг мати щось проти тополеї, під якими грають у шари?” [1: 1847]. Гра в шари під тополями – алегорія мирної Франції, і саме на ній янгол вибудовує езотеричний зміст бесіди із Симоною-Жанною.

З огляду на жанр видінь у снах Симони відбувається і зміщення смислових акцентів. Для середньовічних видінь характерний опис загробного світу з включенням злободенної тематики [пор. 4: 28; 5: 505], а в снах Симони панує тематика соціально-історична. При цьому трансформується і сам характер провідництва: як і середньовічному ясновидцю, Симоні також відкривається знання, але воно пов'язане із громадянською ініціацією.

Відносно цього сновидіння героїні можна розділити на дві групи. У перших двох снах янгол закликає Симону піднятися на захист Франції. Дівчина кориться цьому заклику і уві сні, погоджуючись взяти на себе роль Жанни д'Арк, і наяву, повідомивши мера про запланований від'їзд вантажівок, роздаючи біженцям їжу із комор готелю і знищивши нелегальний бензин. Таким чином, перші два сні сприяють включенню дівчинки у суспільне життя, виробленню активної громадянської позиції. Тут Симоною ще керують наївність й ідеалізм. Вона готова діяти в інтересах батьківщини і вірить, що інші (мер, хазяї готелю) мислять аналогічно.

Наступні два сні змінюють погляди дівчинки і служать уже чистому пізнанню. Поворотний пункт — третій сон (“Сон наяву”) [1: 1887]. Симона-Жанна не діє у цьому сні — лише десь вдалині чути її барабан, що кличе на допомогу. Своім внутрішнім зором дівчинка бачить короля (у яві – це мер), королеву Ізабо (пані Супо), герцога Бургундського (капітан Фетен, відомий своїми пронацистськими настроями) і англійського воєначальника (німецький капітан). Вони грають у карти. Ніхто не реагує на барабан Жанни. Тільки король намагається звернути увагу присутніх на тривожний барабанний бій, проте спроби короля безвольні, і королева Ізабо швидко приборкує його. Цей сон проясняє Симоні, що серед можновладців вона одинока у своєму патріотизмі.

Гра в карти стає метафорою зрадництва і програвання Франції, адже до цієї партії допущені на рівних і англійський воєначальник, і герцог Бургундський, що зрадив французького короля. Головна ціль гри — зиск. Панування фінансових інтересів над моральними цінностями підкреслено на початку і наприкінці сну. Він починається на тлі багатократно повторювання перефразованого прислів'я: “Багач багача бачить здалеку” [1: 1887]. Цю фразу промовляє один із робітників готелю, коли після капітуляції Франції мер приходить на зустріч з панами Супо, капітаном Фетеном і німецьким капітаном. Почуте і вірно витлумачене Симоною “Багач багача бачить здалеку” змушує дівчину зрозуміти, що думками і діями панівного класу рушають не патріотичні переконання, а жага зиску, заради якої можна навіть поєднатися з ворогом. Правильність висновків Симони підтверджено уві сні дзвоном монет, що англійський воєначальник відраховує для королеви Ізабо. Варто уваги, що цей сон Симона бачить наяву, і очі дівчинки відкриті. Б. Брехт акцентує цю обставину, змушуючи Жоржа вигукнути: “Симоно! Тепер ти мариш вже й з відкритими очима” [1: 1888]. Відкриті очі означають істинне прозріння візіонерки, яка остаточно

усвідомила користолюбство і безпринципність тих, кому вона колись вірила.

Процес прозріння Симони-Жанни завершено у четвертому сні, де її прирікають на смерть співвітчизники, за визволення яких вона боролася. У сні тріумфує філософія власників: перемога дістається багатству і владі, перед якими знівельовані духовні цінності. У зв'язку з цим трансформується також властивий видінням есхатологічний пафос: у зіткненні з інтересами багатіїв тут гинуть саме моральні цінності.

Відповідним чином змінюється і дидактична спрямованість, що, за словами Б.І. Ярхо, є невід'ємною частиною середньовічних видінь [4: 39]. Вчений вказує, що дидактичність у творах цього жанру займає значний об'єм і повчає про першорядність загробного життя порівняно із життям земним, нерідко відображаючи при цьому політичні нахили візонера, у той час як повчання на теми буденної моралі проявляються лише незначною мірою [4: 42]. На відміну від середньовічних видінь, дидактичність снів Симони виражена імпліцитно і спрямована на те, щоб змусити глядача/читача замислитись про земні, моральні цінності – гуманізм, патріотизм, самовідданість.

Дидактичний момент базується на розмежуванні глядацького/читацького сприйняття подій і психології дитини. Спрацьовує повчальна дія “ефекту очуження”, яку зазначає у своїй роботі О.С. Чирков [6: 60-61]. Глядач/читач споглядає за процесом пізнання законів “дорослого” життя дівчинкою, чия душа ще чиста і тому конфліктує з проявами користолюбства. Такий підхід змушує реципієнта визнати протиприродність життєвих законів, що він, з причини своєї звички до “дорослого” життя, вважає нормою. Щоб зберегти дистанцію між реципієнтом і головною героїнею п'єси і тим самим змусити публіку спостерігати і розмірковувати про причину конфлікту Симони з її оточенням, автор використовує низку прийомів, що забезпечують “ефект очуження” у рамках п'єси.

Так, І. Фрадкін помічає, наприклад, що персонажі, переходячи з яви до снів Симони, перевтілюються не повністю: королівську мантию накинуто на повсякденний костюм мера, панцир натягнуто на робочий комбінезон. Неповнота перевтілення, справедливо вважає Фрадкін, спрямована на зруйнування ілюзії справжності плану сновидінь і підкреслює зв'язок цього плану з планом дійсності [7: 46]. Руйнують ілюзію й інші поетичні деталі. Наприклад, у другому сні мати Симони, здалеку спостерігаючи за ушануванням дочки, зазначає: “Ось вона. А шолом їй личить [1: 1878]. У четвертому сні готельні водії Моріс і Робер, онірічні охоронці Симони-Жанни, аналогічним чином висловлюються про свою підопічну, яку щойно було приречено на смерть: “РОБЕР А вона непогано виглядала. МОРИС Особливо у блакитному з рюшами” [1: 1896]. Згідно онірічної традиції, вустами персонажів із сновидінь говорить підсвідомість Симони. І тут виявляється, що Симона — не ідеальна героїня високого жанру, що думає лише про виконання свого божественного призначення, а дівчинка-підліток, котрій не байдуже, яке враження справляє її зовнішність. Таким чином, піднесений пафос видінь знижується репліками, що свідчать про приховане жіноче марносластво маленької візонерки. Схожу роль грають пасажі, з яких глядач/читач може зробити висновки про сердечну схильність дівчинки до одного з шоферів готелю, Моріса. Коли інший водій, Робер, пояснює уві сні, що Симона-Жанна заручена з ними обома як зі своїми охоронцями, дівчинка перепитує: “З Морісом я теж заручена?” [1: 1858], ніби намагаючись переконатися у справжності того, чого б їй хотілося. В іншому епізоді мер-король просить Симону-Жанну про підтримку, пояснюючи: “Знатні проти короля. Так написано й у твоїй книзі. У той час як за тобою стоїть народ, — і раптом додає, — особливо Моріс” [1: 1861]. У репліці короля Морісу надається забагато непоясненої важливості — і тут знов просвічують приховані симпатії героїні. Сон-видіння Симони подекуди перетікає у звичайний сон, де впливають таємні думки візонерки. Ілюзію небесного одкровення тут також руйнує посилення на книгу, яку дівчина читає у реальності. Сни Симони постають як результат синтезу легенди про подвиг Орлеанської діви і фантазії дитини.

Аналогічну функцію виконує і “сонна” мова (*Traumsprache* [1: 1859]), котра час від часу втручається у сон. “Сонна” мова — це набір незрозумілих слів, що супроводжує найбільш

пафосні моменти сновидінь. На неї переходить янгол наприкінці свого першого діалогу із Симоною [1: 1858]. “Сонною” мовою Симона проводить коронацію мера-Карла VII [1: 1863] або переконує соратника у необхідності піднятися на захист батьківщини [1: 1859]. Введення “сонної” мови запобігає зайвому пафосу, невід’ємному від патріотичних речей, і ніби протверезує реципієнта, не допускає сприйняття сну як сакрального і самодостатнього дійства, змушує згадати про непорушні закони реальності, що стоять за “пророчими” снами Симони.

Багато деталей пов’язують сон із дійсністю. Коронацію мера-Карла VII супроводжують не дзвони, а грюкіт пустих казанів — в них б’ють сапери, що недоотримали належний їм пайок [1: 1863]. Симона-Жанна непокоїться, чи встигне вона до Орлеану раніше за німецькі танки, бо ж її черевики діряві, а нові вона отримає лише на Великдень [1: 1858]. Меч із сновидіння асоціюється у Симони з ключем від комори готелю, звідки дівчина носить їжу біженцям [1: 1879]. Ці та інші деталі встановлюють зв’язок між снами Симони і реальністю, поглиблюють соціально-критичну лінію драми і нагадують глядачеві/читачеві про те, що перед ним не одкровення профетичної особистості, а сон дитини, яка підсвідомо пізнає відразливі сторони реальності. У формі сну зображено зіткнення вищого морального принципу і аморальності суспільства. І якщо середньовічне видіння вимагає від своєї цільової аудиторії беззаперечної віри, то Б. Брехт без дидактичного тиску вимушує свого глядача/читача визначити власну етичну позицію стосовно цього конфлікту.

Таким чином, використавши у п’єсі “Видіння Симони Машар” елементи і деякі стильові особливості жанру видінь, Б. Брехт перетворює сновидіння на окремий хронотоп, де стикаються благородні переконання, природні для чистої душі дитини, і користолобство можновладців, що йде врозріз з принципами людяності. Через “ефект очуження” Брехт запобігає самоототожненню “дорослого” реципієнта і “маленької” героїні, примушуючи його віднайти власну активну позицію по відношенню до зображуваного конфлікту. Беручи за основу конфлікту жертвне протистояння дівчинки-підлітка і фашистській навалі, і зрадництву співвітчизників, автор трансформує і самий дидактичний принцип видінь, переводячи його в високий етичний план.

#### **Список використаної літератури**

1. Brecht B. Die Gesichte der Simone Machard // Brecht B. Gesammelte Werke in 20 Bänden. – B. 5. Stücke 5. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990. – S. 1841-1911.
2. Шилова Н.Л. Традиции жанра видений в романе В. Пелевина “Чапаев и Пустота” // Литература в контексте современности: Материалы III Международной научно-методической конференции (Челябинск, 15-16 мая 2007 года). — Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2007. – С. 264-268.
3. Шумахер Э. Жизнь Брехта / пер. с нем. Научная редакция И. Фрадкина. – М.: Радуга, 1988. – 352 с.
4. Ярхо Б.И. Из книги "Средневековые латинские видения" // Восток – Запад: Исследования, переводы, публикации / Ред.-сост. Л.Ш. Рожанский. – Вып. 4. – М.: Наука, 1989. – С. 18-55.
5. Гаспаров М.Л. Клерикальные жанры: [Латинская литература] // История всемирной литературы: В 9-ти т. – Т. 2. – М.: Наука, 1984. – С. 503-507.
6. Чирков О.С. Бертольт Брехт: Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1981. – 159 с.
7. Фрадкин И. Творческий путь Брехта-драматурга // Бертольт Брехт. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: В 5-ти т. – Т. 1. – М.: Искусство, 1963. – С. 5-61.

## Анотація

Мета статті полягає в тому, щоб виявити зв'язок п'єси Б. Брехта "Видіння Симони Машар" із середньовічною літературою видінь, простежити художні особливості реалізації видінь у даній драмі та їх роль у здійсненні художнього задуму автора. Задля цього проаналізовано наявність і трансформацію у п'єсі Б. Брехта окремих поетологічних ознак видінь (присутність образу візонера; вказівка на психофізичну основу видіння; релігійно-містична проблематика та ін.)

У результаті аналізу зроблено висновок, що Б. Брехт використовує основні жанрові ознаки канонічних середньовічних видінь:

- 1) Симона виступає водночас як сновидець і як героїня власних пророчих снів;
- 2) вказівка на психофізичну природу видінь героїні задана вже у заголовку кожної сцени сну за допомогою лексеми *Traum* ("сон/видіння");
- 3) підкреслено фізичну присутність візонерки у "цьому" світі;
- 4) частково збережено і стилізовано піднесений тон, властивий середньовічному жанру видінь;
- 5) сні Симони містять есхатологічний пафос, властивий багатьом видінням;
- 6) збережено дидактичний принцип візонерського жанру.

Проте попри наявність у п'єсі основних художніх елементів видіння, вони не є самостійними і самототожними і не реалізуються у площині потойбічного, а послугують загальній концепції автора про необхідність відстоювати гуманістичні цінності – героїзм, самовідданість, патріотизм – перед лицем ницості, користолюбства, властолюбства і накладаються на події реального світу. Відповідним чином автор у своїй п'єсі трансформує поетологічні елементи видінь:

1) постать візонера набуває особливої значущості, при чому важливу роль відіграє приналежність Симони-медіума до світу дитячої невинності та простосердя. Протиставлення чистої героїні-дитини та її піднесених видінь ницості дорослих персонажів надає глибинного філософського виміру основному конфлікту п'єси;

2) Симона пізнає не потойбічний світ, а закономірності земного життя — профетичне пізнання дівчинки дорівнює її громадянській ініціації;

3) есхатологічний пафос у п'єсі пов'язаний із загибеллю моральних цінностей, що занепадають у зіткненні з викривленою мораллю власників;

4) на відміну від дидактичності середньовічних видінь, що виражена експліцитно і має своєю метою виховати уявлення про пріоритетність потойбічного життя над земним, повчальність п'єси "Видіння Симони Машар" є імпліцитною і спрямована на виховання у глядача/читача критичного ставлення до усталених законів дійсності, де керують нищі інтереси можновладців;

5) дидактичний елемент реалізується завдяки "ефекту очуження". Заради цього автор використовує низку прийомів, що подеколи руйнують піднесений пафос, властивий жанру видінь.